

Jorge Chen Sham (Ed.). *Cartas de Eunice Odio a Rodolfo*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2017, 194 páginas

Jorge Chen Sham inicia esta obra con un ensayo debidamente documentado titulado “El valor de una correspondencia privada y sus avatares”. Este ensayo sirve de introducción y explica el origen de estas cartas que el destinatario mismo, el pintor mexicano Rodolfo Zanabria, cedió a Asunción Lazcorreta, que se las dio a Rima de Vallbona quien, considerando el valor intrínseco de ellas, se las entregó a Jorge Chen Sham para que las diera a conocer. Chen Sham admite que dada la naturaleza íntima de esta correspondencia que Eunice Odio mantuvo con Zanabria, su último compañero sentimental y esposo, debería permanecer guardada en el ámbito de lo privado. Estos mismos escrúpulos acuden a la mente del escritor venezolano Juan Liscano (Odio, E. y Liscano, J. *Antología: Rescate de un gran poeta*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975, p. 69), gran amigo de Eunice Odio con el cual ella mantuvo una nutrida correspondencia de naturaleza confidencial, la que Liscano luego publicó. Sin embargo, ambos Chen Sham y Liscano concluyen que el valor antropológico y biográfico de la correspondencia de esta poeta, cualquiera que sea su naturaleza, justifica su publicación. Esta colección epistolar servirá para documentar futuros estudios sobre la poeta y, a la larga, enaltecerá su figura, poniendo en evidencia sus sentimientos más íntimos y su calidad humana.

Chen Sham incluye en su libro treinta y ocho cartas más nueve adicionales que la escritora adjuntó a las cartas principales. El editor se vio obligado a organizar este material para darle un orden cronológico que no existía en las cartas, ya que la poeta no acostumbraba fechar su correspondencia. Además, el editor no contaba con la colección completa porque veintitrés cartas se habían perdido o no aparecen (xiv). Él aclara también que algunas de las cartas aparecían bastante deterioradas y en consecuencia su contenido resultó difícil de determinar y hubo otras en peor estado en las que el papel estaba roto y aunque a veces fue posible discernir el contenido basándose en el contexto, otras veces no fue posible. Él hubo de explicar estos casos entre corchetes (xxvi). Asimismo, la prisa con que escribía la escritora o tal vez el cansancio que la agobiaba a menudo hacían que a veces ella no se cuidara de los aspectos mecánicos de la lengua. El editor comenta esto diciendo, por ejemplo: “ En cuanto a los signos de puntuación o de exclamación, a veces se le olvida el inicial, los he corregido en estos casos entre corchetes” (xxvi).

El trabajo minucioso de organización que ha realizado Chen con estas cartas logra que se perciba en la colección una suerte de trama que se centra en la progresión emocional de la relación entre Odio y Zanabria. Dicha progresión sigue una trayectoria que se desplaza desde la cúspide del enamoramiento de ella hasta llegar gradualmente a un doloroso desengaño que da fin a la correspondencia. Las cartas que incluye el editor dan a conocer varios aspectos del estado emocional y la vida diaria de la poeta. Se la contempla en extremo prendada de Rodolfo dado que ella se lo figura tan luminoso como sus pinturas. “Esa luz que uno puede ver en ti no se tiene así no más” (30), dice. Expresa que le parece vivir en un “palacio encantado” (30), porque su casa está “tapizada” (30) de las pinturas de Rodolfo.

Además de revelar sus impulsos emocionales, las cartas dan a conocer también la extremada dureza de la vida que llevaba y la soledad en que vivía. Muestran también su insaciable amor por el arte y sobre todo por la poesía. Ella se sostenía económicamente de su trabajo de traductora y a veces intentaba hacerle saber a Zanabria la verdadera naturaleza de su quehacer, relacionándolo con la confección de un poema perfecto. La carta 3, que contiene varias de las características de la temática general de la correspondencia, contiene el siguiente comentario sobre una de las obras que está traduciendo: “Este libro, por sí mismo, ya es material de gran trabajo ;no sabes hasta dónde, porque cada palabra hay que pesarla en esa especial balanza que usamos los poetas, para medir cada palabra de tal modo, que el resultado sea un poema insustituible, quiero decir grande” (13). En esta misma carta Odio muestra también su preocupación por el bienestar físico y emocional de su amado Zanabria, a quien llama Oso u Osito, y asimismo se observa en ella su obsesión por la poesía. Aquí expresa: “No te destroces, Oso, te lo ruego en el nombre de Dios y de su representación en la tierra, la Sagrada Poesía” (14).

En esta carta número 3 surgen algunas nociones de desconfianza e ideas de que el amado no es del todo leal, hecho que se va a poner muy en claro al final de la correspondencia. Ella le dice: “Podría ser que en realidad, yo no sea nada para Ud., o sea muy poca cosa, tan poca que no vale la pena, y, en ese caso, tal vez no quiera Ud que yo vaya a París” (13). Sin embargo, aunque continúa con dudas sobre la lealtad del amado, está tan prendada de él que su solo deseo es estar a su lado: “...he trabajado como loca, estoy cansada lo quisiera a Ud. aquí. No está. Quisiera llegar pronto a su lado, sin la –para mí– definitivamente destructora esencia de la deslealtad, presente entre nosotros” (14). Pronto vuelve al tema del cansancio en una carta adicional que adjunta a la número 3 y por casualidad le pone fecha cuando se refiere a las largas horas que ha estado trabajando. Aquí también vuelve a expresar su amor por Rodolfo, su Oso, del cual ella no se fía por entero, pero al que ama ciegamente sin reparos: “Voy a dormir. Son las 2 menos cuarto de la mañana del 14 de noviembre. ¡Buenos Días, osito de peluche. ¡Qué lástima que no me pueda conseguir por ahí, en las jugueterías, otro “igualito a Ud.”. ¡Qué lástima que no los haya en las enormes jugueterías del invierno!” (18).

El tema del cansancio y el exceso de trabajo surge de nuevo en la carta que sigue, pero la idea que prevalece es el dolor de la ausencia y el pesar que le causa la falta de noticias. Este silencio le produce una profunda mortificación. Así inicia la carta 4: “¿Qué es lo que sucede? Hace unas dos semanas que no recibo ni una letra. Yo he escrito tres cartas a la dirección que indicas, sin quitar ni poner comas. ¿Es que no llegan?” (20). Y luego continúa: “Me desasosiega pensar que puedes estar enfermo y que por eso no escribes. ¿Qué es lo que pasa?” (20). Y concluye la carta con las siguientes enunciaciones desesperadas: “Escribe, porque si no, creo que estás moribundo y me acongojo. Me imagino que tienes pulmonía, gripe, lata y media. ¡Qué pasa! ¡Escribe, escribe, escribe ya, pero ya!” (48). Es evidente que en estos momentos de desesperación no se puede imaginar que tal vez sea simplemente desidia lo que tiene Rodolfo. El bienestar del amado es lo único que le preocupa.

Pasando a otro aspecto de esta colección epistolar, es de notar que en la carta 3 así como en todas las otras ella se dirige al destinatario mediante la segunda persona singular “Ud.”, cuyo uso resulta incongruente con el contenido de la carta y la relación íntima que existe entre ella y Zanabria. Sin embargo, en la carta número 13 deliberadamente la escritora se acerca al amado mediante las palabras, dirigiéndose a él a través del uso exclusivo de “tú”, hecho que sí resulta natural y esperado. La alternancia intermitente pero constante entre el “usted” y el “tú” es una de las características más curiosas del estilo de esta correspondencia. A veces los saltos de

una forma a la otra ocurren en un mismo párrafo mediante el uso de complementos o adjetivos posesivos. En la carta número 13 donde surge otro reclamo por la falta de noticias le dice al destinatario: “Y ahora es necesario que le diga que, el hecho de haberse ido a Bruselas no justifica el que me haya dejado de escribir. Me sentí muy mal en esos días en que no recibía noticias tuyas” (66). Estos enunciados representan una explicación poco apropiada, demasiado simple ante la profunda mortificación que la ausencia de comunicación le ha causado a la poeta. Es un reproche, que casi no lo es y que ofrece una muestra más de los sentimientos de afecto desahogados de la que escribe.

En cuanto a la curiosa mezcla de la segunda persona singular, otro ejemplo que utiliza formas verbales se hace evidente en la carta 26. Aquí ella le confía a Zanabria las maravillosas luminosidades que ve en el aire (101) y los eventos extraordinarios que se hacen presentes en su vida diaria tal como el misterioso dibujo que se produce en una vela que le pone a San Miguel Arcángel, su divino protector (114). Ella exclama embelesada: “¿No te parece maravilloso? ¡No se imagina lo que me entretengo viendo todo eso!” (116). A propósito de estos eventos extraordinarios, Jorge Chen Sham los explica como “Sucesos extraordinarios y parapsicológicos con los que ella quiere interpretar su vida” (83). Se trata de un “mundo mágico y ‘extraordinario’” que ella se inventa (83).

Otro aspecto curioso en esta correspondencia es que en ella a veces se vislumbra una cierta nostalgia del pasado, de su niñez y de sus admirables antepasados masculinos, su padre, su abuelo. Este aspecto aparece muy claro en la carta adicional 1 que ella adjunta a la número 3. Habla de estos parientes de la siguiente manera: “Mi papá me amaba con amor muy apasionado, porque era algo así como un arquetipo de la familia, algo así como la quintaesencia física de su raza; pero, más todavía: según él, yo era el vivísimo retrato de su padre de él (mi abuelo), que mi padre adoraba...” (15). Y luego pasa a relatar una anécdota que alude a la enorme fortaleza de su abuelo quien soportó una intervención quirúrgica seria sin el uso de anestesia (15). Ella pasa a explicar que en *El Tránsito de Fuego*, el “Proyecto de un Antepasado” se basa en ese admirable abuelo legendario (16). Curiosamente, en su correspondencia con Juan Liscano (165) ella explica que en *El Tránsito* solo incluye un hecho autobiográfico que aparece en el segmento en el cual alude a las múltiples fugas de la niñez (Liscano, 1975, p. 165). Evidentemente ella se habría olvidado que su obra maestra también contenía huellas de la imagen de su abuelo.

Un aspecto especialmente interesante de esta correspondencia es que de vez en cuando surge en ella un espíritu lúdico fogoso cargado de humor que constituye un aspecto poco visible en los otros escritos de Eunice Odio. En la carta 24, por ejemplo, cuenta que alguien le ha traído unas margaritas que la han llenado de júbilo. Y en efecto, tal es su felicidad que de pronto la prosa salta, se vuelve risueña y se da a crear palabras a la Vicente Huidobro, deleitándose en un juego verbal inesperado. Esto es evidente en el segmento en que se refiere a una de las margaritas que ha recibido y así dice: “(apenas entreabierto, parecía un nido de pájaro que yo quería que tú miraras prodigioso), se me manifestó como Margarita, Margaluna, Margalinda, Margalibre, Margalirio, Margalumbre, Margadulce, Margatrinio, Margatorredemarfí” (111). Aquí las palabras se convierten en una suerte de jitanjáforas, ya que empiezan a brotar como “flores verbales”, como diría Alfonso Reyes, que tanto se divirtió con las jitanjáforas de Mariano Brull (Arenas Monreal, R. “Alfonso Reyes y Julio Cortázar: el género de las jitanjáforas, un guiño alfonsino en Rayuela”. *Hispanismos del mundo: diálogos y debates en (y desde) el Sur*. Congreso celebrado en Buenos Aires en Julio de 2013, pp. 17-20).

En la carta 12 se encuentra tal vez el mejor ejemplo de humor en un juego lúdico memorable. Ella le cuenta a Rodolfo sobre una traducción que está haciendo de un libro cuyo texto es “una solemne porquería” (59) pero que si embargo, “los héroes del libro son los animales de la selva del Amazonas, y, ellos sí que son maravillosos” (59). A ella le llama la atención especialmente una Rana Cornuda Gigante que es tan fea que parece venir de otro mundo y “¡Es divina!” (59), dice. Le sorprende que la rana tenga la pupila de los ojos de forma rectangular; luego exclama: “Si usted no existiera, me haría traer la rana, le pondría Casa, y me casaría con ella. Y la llevaría a pasear por la Reforma y otros lugares elegantes, con el cuello aprisionado por una cadenita de oro torcido, y los cuernos llenos de diamantes rosa” (60). Ella se imagina, regocijada, la admiración que tal espectáculo produciría entre el público, pero también en tono de burla, piensa en la vergüenza que sentiría su familia. Sin embargo, el aspecto más interesante de este segmento es que remite directamente a una anécdota cómica que se cuenta de Gérard de Nerval al cual en una ocasión se vio paseándose por los jardines del Palais-Royal en París con una langosta viva, su mascota, Thibault, sujeta por una cinta azul (Apollinaire, G., “La vie anecdotique”. *Oeuvres en prose complètes*. En P. Caizergues y M. Décaudin (Eds.), 1988, p. 75).

Antes de dar fin a este vistazo de la excelente edición de Jorge Chen Sham a *Cartas de Eunice Odio a Rodolfo*, es necesario mencionar cuánto revelan estas misivas la intensa capacidad de amar de Eunice Odio. La imagen de Rodolfo Zanabria aparece siempre rodeada de una plétora de apelativos saturados de afecto. Él es su “osito mío”, “amadísimo pintor” (60). Este afecto se extiende a amigos de la calidad de Juan Liscano, quien es a veces su “chiquito mío” (Liscano, 1975, p. 77); también el amor se desborda hacia los animales que para ella son “Unas criaturas llenas de gracia, inteligencia, belleza física y moral” (59). Todo este afecto se manifiesta como una suerte de amor maternal innato que cubre a sus seres amados.

Jorge Chen Sham ha hecho bien en publicar esta correspondencia tan fielmente documentada. Ella servirá para que se produzcan más estudios sobre la obra y la figura humana de la singular Eunice Odio. Si alguien ha obrado mal sacando a luz estas cartas, el único culpable habrá de ser el destinatario, el pintor mexicano Rodolfo Zanabria que tanto pesar le causó a la poeta.

Cida S. Chase
Oklahoma State University

Felipe Gómez Gutiérrez y María del Carmen Saldarriaga (Eds.). *Evelio Rosero y los ciclos de la creación literaria*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Opera Eximia, 2017, 272 páginas

Escribir sobre Evelio Rosero ha significado un reto mayor, que comparto con entusiasmo y reconocimiento en mi lectura, esperando se propague el espíritu del libro que reseño: celebrar la obra narrativa de Evelio Rosero a través de la crítica literaria, expresando y develando sentidos que alternan voces y gestos literarios. El libro se titula *Evelio Rosero y los ciclos de la creación literaria* (2017), editado por Felipe Gómez Gutiérrez y María del Carmen Saldarriaga, investigadores que han dado vida a un texto valioso, publicado en la Pontificia Universidad Javeriana, en Bogotá. La portada identifica la fotografía del rostro de Rosero con la mirada fija, de modo que su rostro está construido por varias fotos que dividen el paisaje y la realidad colombiana.