EUNICE ODIO: UNA MUJER CONTRA LAS MASCARAS

(*Los elementos terrestres ante «Máscaras mexicanas»*)

POR

LAUREANO ALBAN

State University of New York at Stony Brook

Nosotros, los pueblos centroamericanos y del Caribe, tenemos la fragilidad de las pequeñas «islas»: estamos fatalmente expuestos, como la feminidad descrita con lúcidos aciertos y cuestionables vehemencias en las «Máscaras mexicanas», por Octavio Paz. Expuestos ante el «macho imperial». Sometidos a la violación y a la marginalidad. Sufridores de la historia, hemos creado sistemas para proteger nuestra identidad simultáneamente amenazada y en formación. Dentro de esos sistemas, la mujer, como en todas las culturas, ha sido la guardiana, la simbólica unidad de ese deseo centrípeto de resguardo de la identidad amenazada por los imperios que han sido, son y serán.

A la mujer que no ha aceptado su papel de transmisora pasiva de esa axiología refleja y protectora la hemos señalado para siempre con el índice del exilio. Julia de Burgos, en Puerto Rico, con sus íntimos y humanamente contradictorios poemas de su mejor libro: *Canción de la verdad sencilla*, murió en el exilio total, el de los desamparos del amor, bajo los rascacielos *newyorkinos*, esa ciudad que, según el crítico argentino Hellen Ferro, siempre ha sido nefasta para los poetas hispanos.

Dentro de esta mitología de dramas consuetudinarios, Costa Rica, esa «isla del aire», habitada a casi tres mil metros sobre el mar, ha pagado también su cuota de sombra contra ella misma: Eunice, con nombre así de viento finito, nació en San José en 1922, y después de un avatar vital por Centroamérica, murió en México en 1974, en desamparo, también prototípico, de quien tiene que regresar solo a su nada o a su eternidad.

Alfonso Reyes la calificó, en su momento, como «la gran poeta de las Américas». Carlos Pellicer y otros escritores la homenajearon en una «Corona fúnebre para Eunice Odio».

Juan Liscano, al presentar la Antología de Eunice Odio, editada por Monte Avila, en Venezuela, denuncia que «en la América Latina aún se produce el fenómeno poco creíble de un poeta excepcional, apabullante, que muere en la miseria, sin tribuna, sin lectores y sin editor, al que desconocen por igual el público, sus compatriotas y la crítica». Humberto Díaz Casanueva amplía la denuncia de Liscano asegurando que, «ignorada, incomprendida, inédita, no tiene siquiera una página en las pompasas, vulgares y comerciales antologías de los últimos años, que repiten y repiten nombres, exaltan e hinchan figuras...», etc.

Eunice mantuvo una lucha abierta con la mediocridad mimética y provinciana del mundillo intelectual costarricense —otros también la estamos sufriendo, pero ésa es otra intrahistoria por contar— y cometió el error de perspectiva, humano, en definitiva, de generalizar esa mediocracia intelectual a todo el país y calificar a sus compatriotas y míos de «costarribles». Visto el adjetivo, no le correspondía más que la ausencia irremediable. Y quiso ser mexicana «desde que era una chamaquilla», confesó luego, agregando: «Aquí (en México) dejé o tengo un ombligo superior al otro, el espiritual.» Poco antes de morir alcanzó, cuando menos legalmente, esa meta: se hizo mexicana. Sin embargo, antes se había nacionalizado guatemalteco. Anduvo buscando patria; no alcanzó a saber que, como dice Kazantzakis, la patria de los poetas —la última y definitiva— es su destino. Y que el poeta, como asegura en alguna parte Paz, es un francotirador, y aun aparentemente incorporado a las estructuras, si lo es realmente, es el lunar, el punto de color opuesto en el *ying* o en el *yang*. «El hombre que elige el fracaso», según Sartre. El fracaso que puede tener muchos nombres, todos sinónimos, según la unidireccional mirada de la sociedad de consumo.

Esa ansia de ser mexicana de Eunice, para mí, proviene de una vieja diáspora precolombina, acentuada por los poderes del Virreinato de Nueva España. Si, para Borges, todos los europeos son griegos en el exilio, para muchos centroamericanos serlo es ser un mexicano en el exilio. Los indios chorotegas, de polícromas cerámicas enigmáticas, y que poblaron Nicaragua y el norte sabanero de mi país, en su gentilicio llevaban su condena escrita: chorotega, en náhuatl, quiere decir «hombre que huye». Ellos huían del asolador y majestuoso imperio de los «mexicas», y quizá, como todo exiliado, siempre pensaron regresar. Hoy sabemos que no hay regresos unívocos: «... los de entonces ya no somos los mismos».

El destino de Eunice Odio debía llevarla precisamente a donde la llevó. Ella escogió su papel con prolija autenticidad, y no debe sorprendernos su manera y soledad finales. La vida es un intercambio de terribles o maravilladas monedas exactas. Ella jugó el papel de la mujer que

quiso violentar los roles asignados por su «cerrada» sociedad desde un principio. Y pagó por ello el costo del riesgo irremediable.

El capítulo segundo del releído *Laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, titulado «Máscaras mexicanas», da, reiterativamente, las pautas y los perfiles del concepto y el rol de mujer en los países de México y Centroamérica.

El primer libro de Eunice Odio, *Los elementos terrestres*, ganador del entonces prestigioso «Premio Centroamericano 15 de Septiembre», en Guatemala, en 1947, ofrece una posible lectura que hasta ahora no se ha hecho, donde se dan las pautas vitales escogidas por Eunice Odio desde su primera juventud. Intentaremos poner en diálogo ambos perfiles de ambas obras, con el fin de concluir el hecho de que Eunice Odio vivió a contrapelo de los paradigmas existenciales y sociales que su época le asignaba a su rol de «mujer de bien».

Hasta ahora, una de las más hermosas lecturas que se han hecho de *Los elementos terrestres* es la realizada por la fina narradora y crítica costarricense, residente en Houston, Texas, la doctora Rima de Vallbona, la cual fundamentalmente resalta el tono bíblico de erotismo místico con el tema de la búsqueda y el reclamo amoroso. Ello es lúcidamente cierto. Sin embargo, debajo de ese rico tema existen subtemas, o temas interiores, «intertextos» sociológicos y literarios, que bien podrían ofrecer otras lecturas complementarias. Quizá un tanto más violentas y heterodoxas, pero no por ello menos virtuales.

En «Máscaras mexicanas», a partir de la espontánea violencia semántica usada por el pueblo mexicano para calificar la cobardía: «rajarse» («No te 'rajes', manito»), Octavio Paz hace la siguiente interpretación social: «Las mujeres son seres inferiores porque al entregarse se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su 'rajada', herida que jamás cicatriza.» «El mal radica en ella misma; por naturaleza, es un ser 'rajado', abierto.» Es cierto que Octavio Paz se emborracha de idioma, y a veces acierta más en su encanto literario que en el encanto del acierto. Sin embargo, este grotesco, de suyo, planteamiento de la «mujer 'rajada'», la cual debe cerrarse al medio, defender su recato y su virginidad, es una aproximación válida para explicar parte del perfil tradicionalmente otorgado a la mujer en nuestras sociedades. Posteriormente, Paz afina más el paradigma colectivo: «para nosotros, contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición», y «ellas deben defender su intimidad».

A los veinticinco años, al publicar *Los elementos terrestres*, Eunice Odio canta, acepta y asume su posición vital de mujer que se abre y que no cumple el recato anónimo de su sexo: «Antes que yo se te abrirá mi

cuerpo / como mar despeñado y lleno.» Este cuerpo que toma la iniciativa de abrirse, cuerpo de mujer, al fin, se opone a las funciones asignadas, interpretadas por Paz, donde la mujer debe ocultar «su herida» en ese «defender su intimidad».

En este punto debemos realizar un corto diálogo con la anécdota biográfica de Eunice Odio. Ella, al contrario de Rosario Castellanos, fue demasiado bella, y, al revés de la mexicana, jugó el papel de la inocencia vital: «La alegría de caer en inocencia de sí mismo / y disfrutarse junto a otras criaturas.»

En definitiva, triste a largo plazo, ella fue un pieza de caza de alta calidad para muchos intelectualillos de cuartilla y prensa. Como anécdota válida, risoria y desmedida, pero que es posible generalizar a muchos personajes más, veamos esta cita de un articulito firmado por un señor de apellido paradójico: Benigno Cordón, y publicado en *El Imparcial*, de Guatemala, el 7 de octubre de 1947, donde, con poca y atrevida imaginación, es posible cambiar el verbo en infinitivo final por otro de idéntica terminación, pero que de seguro es mucho más representativo de lo subjetivamente expresado por el hoy olvidado periodista:

Su piel morena y suave... Por ello cuando abombaba el tórax echándose hacia adelante, sentíamos los pezones de sus senos como señalando el porvenir y ofreciéndose para amamantar a las nuevas generaciones. ¡Eunice! En el canto porque... ¡Si pudiéramos cantar!

La anécdota es válida y, sin puritanismos de clase alguna, fue también trágicamente cierta a largo plazo. El chantaje sexual la acosó en la belleza y en la ambición literaria que le correspondía como gran talento. Y esta herencia, que todos de alguna manera compartimos, proveniente del gesticulante «machito ibérico», calzó perfectamente con la actitud vital, inocente y de apertura espiritual y física al mundo, de parte de la autora:

Ven
Amado
Te probaré con alegría.

Aquí la poeta ataca otro de los paradigmas de la mujer en su época, ya que el hablante lírico toma la iniciativa, se muestra activo. Paz comenta que «... la mujer mala casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad». Y si bien en «Máscaras mexicanas», en definitiva, «la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y el querer masculinos», Eunice, al contrario, no sólo le da una contingencialidad minimizante al hombre a su lado al llamarlo «compañero fugaz de mi costado», sino que lo abre,

en contra del paradigma citado por Paz, y toma la iniciativa, la «actividad», contradiciendo así, igualmente, la función pasiva de la categoría de lo femenino en la poética de G. Bachelard.

Pozo donde mi boca
desmedida resbala
como un torrente.

Si Paz comenta que «el 'macho' es un ser hermético, encerrado en sí mismo» y «no sólo no se abre; tampoco se derrama», la poeta lo compara con un «pozo» y ella lo posee «como un torrente». Aquí la mujer toma la iniciativa, tiene el «derrame» vigoroso condenado por el arquetipo y lo invierte al abrir la imagen masculina como un «pozo». Inclusive a ese «ser hermético», que es, por definición, el «macho», el hablante lírico, claramente femenino en todo el libro, le dice: «es que te amo en principio por tu boca».

Si bien en «Máscaras mexicanas» se expresa que «la mujer nunca es pregunta, sino respuesta», en *Los elementos terrestres* el hablante lírico no sólo interroga abiertamente, sino que lo hace amenazando al paradigma ideal que, como mujer, le correspondería: «Cómo será tener / de golpe el cuerpo dividido.»

Y si Paz destaca «la preeminencia de lo cerrado frente a lo abierto», la poeta toma la iniciativa y lo contradice expresando, a pesar de ser mujer: «... y llego, / extendiendo el vientre». Y en todo el libro, aunque al hombre, a veces, se le llama de esta manera, las más de las veces se le dice: «el camarada», el «Camarada hermoso», «huésped mío» y «amado mío», igualándolo, cualitativamente, al hablante lírico femenino.

Si bien en «Máscaras mexicanas» se afirma que la mujer, «... por la fatalidad de su anatomía 'abierta'..., está expuesta a toda clase de peligros», la poeta acepta su naturaleza y expresa que «al borde estoy de herirme»; y a la sumisión histórica de la mujer, la autora la apostrofa a partir de su propia feminidad, vitalmente abierta, confiándola al rompimiento antológico de los roles tradicionales:

Porque no es lo posible, lo seguro,
sino lo que inseguro se doblaga
lo que hay que abrir y sojuzgar por dentro.

Sin embargo, a pesar de los dramas personales, los cuales irreversiblemente pasan a la memoria del anecdótico, y de la memoria al olvido y del olvido a la nada, la osadía de Eunice Odio de aceptar ese rol cargado de

malditismo que Paz pinta en la marginación, ante el machismo preeminente, fue uno de los pilares de una obra alta, que alcanzará indudablemente su sitio en nuestra literatura y que convirtió ese «abrirse» paradigmático en «flor y canto», como decían los antiguos aztecas a la poesía; signada por una gran poeta de hoy: «... y se abre el surco entre la flor y el labio».