

# Arraigo onírico. Tras la pista de la joven Eunice Odio

Tania Pleitez Vela<sup>1</sup>

Recepción: 30 de enero 2012 / Aprobación: 21 de febrero de 2012

## Resumen

El presente ensayo pretende definir el lugar de *Zona en territorio del alba* (Poesía 1946-1948), tanto dentro de la obra de Eunice Odio como de la poesía vanguardista costarricense. Lo anterior se ha fundamentado a partir de dos aspectos. Primero, los elementos biográficos: la infancia y los primeros años de juventud de la poeta, especialmente el periodo de su formación literaria; y segundo, el carácter de la poética adoptada por Odio a lo largo de dicho libro. Lo anterior ha permitido detallar la estética surrealista de la cual se nutre para evocar un sentido de pertenencia, muy ligado a remembranzas en su país de origen. Sin embargo, se trata de una proyección de identidad contradictoria, no desprovista de angustia, muy distinta de la estampa del “feliz vergel” que se cristalizó en los discursos literarios precedentes.

## Palabras claves

Eunice Odio, biografía, identidad, vanguardismo costarricense

## Abstract

The following essay pretends to define the place of *Zona en territorio del alba* (Poetry 1946-1948), not only amongst the works of Eunice Odio but also within Costarrican avant-garde poetry. The previous is based on two aspects. Firstly, on biographical facts: her childhood and her first years of adulthood, especially the period of her literary education; and secondly, on the character of the Poetics adopted by Odio along that book. The latter has allowed us to detail the surrealistic aesthetics she nourished from to evoke a sense of belonging, one that is tied to memories of her native land. Nevertheless, it is a contradictory projection of identity, not devoid of anguish, very different from the print of the “happy orchard” that had crystallized in previous literary discourses

## Key words

Eunice Odio, biography, identity, costarrican avant-garde

---

<sup>1</sup> Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Investigadora de la Unidad de Estudios Biográficos de la Universidad de Barcelona, España. Correo electrónico: tpleitez@gmail.com

## Resumo

O presente ensaio pretende definir o lugar de *Zona en territorio del alba* (Poesía 1946-1948), tanto dentro da obra de Eunice Odio quanto da poesia vanguardista costa-riquenha, com base em dois aspectos. Primeiro, os elementos biográficos: a infância e os primeiros anos de juventude da poetisa, especialmente o período de sua formação literária; e segundo, o caráter da poética adotada por Ódio ao longo da referida obra. Isso permite detalhar a estética surrealista da qual se nutre para evocar um sentido de pertença, intimamente ligado a memórias de seu país de origem. No entanto, trata-se de uma projeção de identidade contraditória, não desprovida de angústia, muito diferente da imagem de “vergel feliz”, que foi cristalizada em discursos literários anteriores.

## Palabras-clave

Eunice Odio, biografía, identidade, vanguardismo costarriquenho

*A Elvia Ramírez Ramírez (QEPD) y Victoria Eugenia Leiva,  
bibliotecarias comprometidas con el saber*

**E**unice Odio (1919-1974) publicó en vida tres poemarios: *Los elementos terrestres* (1948), *Zona en territorio del alba* (Poesía 1946-1948) (1953) y *El tránsito de fuego* (1957). Tanto el primero como el último han recibido una merecida atención de la crítica<sup>2</sup>. Sin embargo, *Zona...* ha sido prácticamente ignorado como conjunto poético y como elemento diferenciado dentro de su obra en general.

En una carta al escritor venezolano, Juan Liscano, Odio calificó así a *Zona...*: “una libretica de mis primeros poemas, que salió en Argentina. Tengo un ejemplar que puedo enviarte. No me parece que valga gran cosa, pero te lo enviaré de todos modos” (Odio, 1975, 40). Quizá debido a lo anterior Odio, poco antes de morir, hizo una selección de este poemario para la Editorial

**2** Así, por ejemplo, sobre *Los elementos terrestres* tenemos la tesis de licenciatura de Miguel Fajardo, El acento corporal en *Los elementos terrestres* de Eunice Odio (2003) y el libro de Anthony Robbs, *Eunice Odio y su sensual mundo poético* (2009). Sobre *El tránsito de fuego*, sin contar los artículos aparecidos en periódicos, se encuentra lo siguiente: Juan Liscano, “Eunice hacia la mañana” (1975); y Peggy von Mayer, *El tránsito de fuego: Hacia una decodificación biisotópica* (1987). De Peggy von Mayer también merece la pena su artículo “*El tránsito de fuego: deconstrucción hierofánica*” (1987) y su “Prólogo” a las *Obras completas* de Eunice Odio (1996). En *La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica*, editada por Jorge Chen y Rima de Vallbona (2001), hay dos artículos sobre *Los elementos terrestres* y cinco sobre *El tránsito de fuego*, más otros que versan sobre sus últimos poemas, sus narraciones y su epistolario. No hay ninguno dedicado a *Zona...* Por otra parte, Rima de Vallbona se concentró en rescatar su obra prosística: *La obra en prosa de Eunice Odio* (1980).

Universitaria Centroamericana (EDUCA), entonces dirigida por Ítalo López Vallecillos. La antología, junto a selecciones de *Los elementos terrestres*, *El tránsito de fuego* y de sus últimas creaciones (*Pasto de sueños* y *Últimos poemas*) apareció póstumamente, en diciembre de 1974, bajo el título de *Territorio del alba y otros poemas*. Esta última ha sido la edición que más ha circulado en Centroamérica, mientras que el poemario original ha gozado de mucho menos visibilidad. La consecuencia de lo anterior ha sido que un par de poemas que Odio decidió eliminar de su selección, quedaron fuera de sus *Obras completas* publicadas en 1996. Asimismo, puesto que bajo el título de *Territorio del alba* de EDUCA, la poeta también agregó otros textos escritos entre 1948 y 1954, la identidad primaria de *Zona...*, como unidad temática, se difuminó.

Si en *Los elementos terrestres* sobresale el lirismo erótico y místico, conectado al gozo, a la fusión amorosa, a los ciclos de la naturaleza y a la creación del poeta; y en *El tránsito de fuego* brota la reflexión de lo humano frente a lo eterno, lo metafísico, al mismo tiempo que se impone un mundo mítico en donde los creadores –los poetas–, por su condición de apátridas, se convierten en un “proyecto de sí mismo”; *Zona...* viene a ser un manojo de memorias. ¿Y cómo son esas memorias?

Precisamente, la peculiaridad de *Zona...* radica en dos aspectos. Primero, en ese texto se condensa el sentido de pertenencia de una joven Eunice Odio (tenía entre 27 a 29 años cuando lo escribió), muy ligado a su infancia y primera juventud y, por ende, a vivencias e imágenes de su ciudad natal. Sin embargo, se trata de un arraigo vulnerable, no desprovisto de angustia, donde la evocación se transforma en paisaje onírico, desde la lejanía. Y eso nos lleva al segundo aspecto: se trata de un poemario de texturas surrealistas por medio de las cuales la poeta se refiere a edificios, bares, parques, acompañados del agua del subconsciente, en un momento en el que aquella imagen de la nación “hecha de cordiales escenas campestres, o de perfumados jardines, y principalmente de ambientes señoriales” –propia del Modernismo–, todavía se dejaba ver en algunos discursos literarios costarricenses (Monge, 2005, 87-88). En ese sentido, *Zona...* sobresale como poemario conectado a la contemporaneidad.

En su libro *El vanguardismo literario en Costa Rica*, Carlos Francisco Monge (2005) resume los caminos de esa corriente estética en un país donde se ha dado casi por sentado que ha carecido de un grupo representante de la misma, al contrario de Nicaragua o Guatemala, por ejemplo. Así, Monge rompe ese lugar común y comprueba que, desde principios del siglo XX, ya existía un interés por esas nuevas expresiones artísticas. Por ejemplo, en el

artículo “Apuntes sobre la libertad del arte” (1904), de Domingo Monge Rojas, ya se atacaban los convencionalismos de lo académico en el arte. Asimismo, en 1909 apareció en *Páginas Ilustradas* un comentario sobre las vanguardias europeas, escrito por Guillermo Andreve y titulado “El Futurismo”.

Durante los años veinte del siglo pasado, surgió en Costa Rica un sector intelectual que empezó a diseccionar con ojos críticos a la república liberal, que ya para entonces se encontraba en crisis: no era posible seguir ocultando la disparidad entre una oligarquía agroexportadora y una extensa población de campesinos pobres y analfabetas. De esta forma, se cuestionó aquella imagen del país como “arcadia tropical”, donde el pasado había sido “purificado”, incrustando en el imaginario colectivo un ideal de nación: la estampa del “feliz vergel” –en palabras de Sergio Ramírez– en una tierra habitada por “miembros felices de una familia patriarcal” (Ovares, Rojas, Santander; y Carballo, 1993, 32-33). Esta era la imagen que el Modernismo y el Posmodernismo costarricense afianzaba en los textos literarios. Sin embargo, artistas vanguardistas como Max Jiménez, por ejemplo, señalaron los rasgos negativos de una tradición que, gracias a la idealización, había dejado de lado el pensamiento crítico.

En este nuevo contexto político, se dio también una transformación de los cánones literarios debido a la aparición de una generación defensora de la libertad creativa y crítica del canon modernista: Max Jiménez, José Marín Cañas, Isaac Felipe Azofeifa, Francisco Amighetti y Fernando Centeno Güell, entre otros. Estos artistas coexistieron con otros fieles al Modernismo –reacios a torcer el cuello del cisne– y a la realidad mundonovista. Si bien la búsqueda vanguardista no se expresó en cenáculos ni en manifiestos ni en grupos aglutinados en torno a un líder, sí se hizo visible por medio de polémicas, de artículos de opinión, de proclamas, de la publicación de libros y de exposiciones de arte. Sin embargo, puesto que el movimiento no contó con líderes ni grupos, los jóvenes escritores –los atrevidos, los rebeldes, los modernos– optaron por una formación individual, muchas veces concretada en viajes de estudio o de aprendizaje artístico. Hacia 1930, ya se distinguía una poética de la transgresión en la literatura costarricense.

La estética de las vanguardias le permitió a los artistas costarricenses recrear una nueva realidad, una mirada innovadora sobre la ciudad, la vivencia urbana en la modernidad, la cual, por desconocida, resultaba inquietante y fascinante a la vez. En pocas palabras, intentaron modificar las actitudes ante la patria, donde esta ya no aparecería disfrazada de idealizaciones, sino desnuda: la de los bares, las callejuelas, las máquinas, la alienación. Así, el reto era

encontrar un lenguaje que transmitiera esas sensaciones y vivencias: el intercambio verbal y visual, las distorsiones de la forma, los paisajes oníricos, lo incoherente... Como ejemplos, Carlos Francisco Monge cita los primeros grabados de Amighetti, las esculturas en madera de Juan Manuel Sánchez, o la obra escultórica, plástica y poética de Max Jiménez. En la década de los años cuarenta, dos mujeres jóvenes y singulares se incorporaron a la alberca de esa nueva estética: Yolanda Oreamuno y Eunice Odio.

Con todo lo anterior en mente, pasemos ahora a la materia que nos ocupa. Así, para comprender la génesis de *Zona...* es importante que nos detengamos en dos elementos claves: por un lado, las pérdidas y contrariedades de la poeta durante su infancia y primera juventud; y, por otro, su impresión de San José –calles, plazas, ruidos– desde la mirada curiosa de una poeta en gestación, que camina y se mueve a sus anchas en su ciudad natal; impresión que años después le permitirá ir a su búsqueda por medio de la memoria.

## Necesidad de raíz

La infancia y adolescencia de Eunice Odio estuvieron marcadas por el desarraigo. Aunque ella en sus cartas a Juan Liscano idealiza varios aspectos de su niñez, lo cierto es que su vida familiar cotidiana se ubicó en tramos menos luminosos. Su prima Gilda Odio de Pasos asegura que Eunice “fue una persona carente de cariño, que nunca tuvo un hogar; el hogar que todos anhela-mos, a ella le fue negado” (Odio de Pasos, 1974, s/n).

El padre de Eunice fue Aniceto Odio Escalante –corredor jurado de profesión–, y su madre, Graciela Infante Álvarez. (Obando Cairol, 2009). Esta última, de gran belleza física, era de orígenes humildes. De acuerdo a Alicia Miranda Hevia, en su libro *Las sílabas azules* (1991), Graciela Infante tenía diecisiete años cuando quedó embarazada, pero Aniceto Odio no se casó con ella. Por lo tanto, en el acta de nacimiento la poeta aparece como “hija natural” y solo con los apellidos maternos: Yolanda Eunice Infante Álvarez.

Aniceto Odio reconoció a Eunice como hija legítima, ante notario, nueve meses después de que muriera la madre, en 1934. Así, la poeta adoptó el apellido Odio cuando acababa de cumplir los quince años de edad. Sin embargo, a pesar de que era huérfana de madre, no pasó a vivir junto a su padre, quien seguía estando soltero<sup>3</sup>. Al principio, la joven fue acogida

**3** El 19 de mayo de 1926, nació el segundo hijo de Aniceto Odio Escalante: Aniceto Odio Alvarado quién llegó a ser mecánico. En este caso, el padre tampoco se casó con la madre del niño, Amira Alvarado

temporalmente en la casa de su tío Rogelio Odio y, entre 1934 y 1937, vivió en la avenida 10 con una prima casi veinte años mayor que ella, Clementina Odio Naranjo, y con la madre de esta (Miranda Hevia, 1991). Clementina era hija de una relación extramatrimonial, al igual que la poeta<sup>4</sup>. Sin embargo, debido a un problema familiar, Eunice se marchó de esa casa y fue cobijada en el hogar de su tío Eladio Odio, ubicado en Paseo de los Estudiantes. Además de esa inestabilidad familiar, la muerte de la madre representó para la poeta un quiebre afectivo: la invadió una sensación de desarraigo espiritual, y así se lo hizo saber años después a Juan Liscano:

Tengo la impresión de que la sensación de estar en un avión, te recuerda a la muerte de alguien muy amado entrañablemente. En realidad, estar en un avión es “no tener piso”. Siempre me ha recordado lo que sentí cuando, a la edad de 11 años, murió mi madre<sup>5</sup>. Es, claro, una sensación (la del avión y uno en él), de carecer de asidero “físico”. Cuando a uno se le muere la madre, y tiene once años, y es niña emocionalmente intensa, la falta de asidero es totalmente espiritual. [...] Me inclino a creer que no es el “miedo a la muerte” lo que te hace temer el vuelo, sino una o varias “pérdidas” que te han dejado sin suelo y en la inseguridad absoluta (Liscano, 1975, 162).

En una carta de 1972, Odio le dice a Juan Liscano: “En realidad, me llamo Eunice Odio, Boix y Grave Peralta. Por Boix soy catalana; por Grave Peralta, vasca navarra. Por mi madre soy Álvarez y Angulo, gallega castellana” (Odio, 1975, 204). Sin duda, a partir de esos apellidos, la poeta buscaba enfatizar un origen genealógico de fortaleza física y de temple admirable, para contrarrestar el recuerdo de una adolescencia marcada por la pérdida afectiva.

El abuelo paterno de Eunice fue Ismael Odio Boix. Según Alberto Baeza Flores (1953), este era un cubano perseguido por el gobierno colonial debido a sus actividades revolucionarias. Así, huyó a Costa Rica en 1868 donde fundó, junto a sus hermanos y primos, la rama de los Odio costarricenses. Más aún, en 1885 Ismael se convirtió en el primero de toda la familia en casarse con una costarricense, Susana Escalante; procrearon seis hijos, entre ellos Aniceto. En su nuevo país, los Odio se convirtieron en sinónimo de familia honorable

---

Gutiérrez. En 1949, Aniceto Odio finalmente se casó con una viuda llamada Lucila Cartín Paniagua, con la cual no tuvo hijos. Para entonces tenía 62 años. Murió en 1956, a los 69 años (Obando Cairol, 2009).

4 Clementina Odio Naranjo era hija del primo hermano de Aniceto, Rodolfo Odio Giró (hijo de José María Odio Boix –hermano del abuelo de Eunice, Ismael– y Lucila Giró y Giró), quien estaba casado con Josefina Ibarra. Clementina nació de su relación con María Naranjo Bermúdez (Obando Cairol, 2009).

5 Eunice Odio afirma que tenía once años cuando murió su madre, pero en realidad tenía catorce, cerca de cumplir los quince.

y trabajadora en poco tiempo. Algunos de sus miembros sobresalieron en el campo del comercio, la industria, la política y la religión<sup>6</sup>.

Sin embargo, la poeta pertenecía a una línea troncal de la familia con escasos recursos económicos. Más aún, tenía que vivir con el incómodo murmullo de una sociedad que la señalaba como “hija nacida fuera del matrimonio”, algo que no era bien visto, menos en aquellos tiempos y en una ciudad pequeña y provincial, como lo era entonces San José: cerca de 1927, la capital del país contaba con tan solo 62,000 habitantes (Monge, 2005).

Desde pequeña la poeta pasaba largas horas en soledad, jugando o leyendo. En su adolescencia descubrió *Cartas a un joven poeta*, de Rainer María Rilke, y lo subrayó copiosamente, agregando anotaciones (Chase, 1997). Durante las reuniones familiares se entretenía con las conversaciones de los mayores; fascinada, escuchaba relatos sobre la independencia cubana, charlas sobre arte y el mundo esotérico.

Al parecer, desde el principio, su padre se mostró abierto a la singularidad y la creatividad de la futura poeta. Más adelante, cuando ya la inundaba un espíritu sediento de poesía, libertad e independencia, Aniceto Odio también acompañó a su hija en sus correrías por San José (Morales, 1974; Bermúdez, 2004). Quizá por eso, Eunice admiró siempre a su padre, aunque no vivieran bajo el mismo techo. Era un referente importante en aquellos primeros años de inquietud vital. Así, en sus cartas a Liscano sobresale la imagen del padre protector, poderoso, de gran altura moral, arquetipo de culto al varón ideal: “siempre vertical, erecto moral, física y espiritualmente”; “[e]se es un padre y ese es un HOMBRE, así con mayúsculas” (Odio, 1975, 203-204). Las idealizaciones del padre se convirtieron, pues, en una necesidad espiritual para llenar la carencia raigal que sintió desde temprano. Asimismo, la idealización de sus orígenes (catalanes, vasco-navarros y gallego-castellanos) complementaron esa necesidad de raíz, de hogar.

**6** Por ejemplo, Alberto Odio Giró (hijo de Luis Felipe Odio Boix y Rosa Giró y Giró), así como sus primos, Prudencio y José María Odio Giró (hijos de José María Odio Boix y Lucila Giró y Giró), y los Pochet Odio, establecieron panaderías de renombre tales como La Soledad, La Espiga de Oro, El Trigal, La Habanera y la Almendares. El Gallito Industrial fue propiedad de Raúl Odio Herrera (hijo de Alberto Odio Giró y Adilia Herrera). Su hermano Rubén Odio Herrera fue el sexto obispo de San José y después, a partir de 1952, el tercer Arzobispo de Costa Rica. Emiliano Odio Méndez ejerció el cargo de diputado en el periodo 1926-1928 (Emiliano Odio Méndez fue el notario ante el cual Aniceto Odio Escalante legitimó a su hija Eunice en 1934). Benjamín Odio Odio se desempeñó como miembro de la Junta Fundadora de la Segunda República, de mayo de 1948 a setiembre de 1949. Años después, el apellido Odio llegará incluso a estar relacionado con la presidencia y vicepresidencia del país: Rodrigo Carazo Odio (presidente de 1978 a 1982) y Elizabeth Odio Benito (vice-presidenta de 1998-2002) (Obando Cairol, 2009).

En 1937 Odio trabajaba en la Oficina de Correos. Se despertaba a las seis de la mañana y luego se encaminaba hasta el centro de San José donde el pulso urbano se dejaba sentir en sus bullicios, el tranvía, los comercios. Trabajó allí hasta finales de 1938, poco antes de casarse, en mayo de 1939. Pero hacia mediados 1943, con veinticuatro años, la poeta ya se había divorciado oficialmente de su primer marido, Enrique Coto Conde, un hombre que le doblaba la edad y con quien solo llegó a convivir poco más de dos años. La poeta aseguró después que había sido casada a la fuerza<sup>7</sup>. El hecho en sí marcó otro momento importante en la vida de esta joven iconoclasta:

...viví dos años y medio con un marido con quien me casé cuando tenía diez y seis años<sup>8</sup>, al cabo de los cuales, un buen día, me di cuenta de que había estado, todo ese tiempo, durmiendo, comiendo, desayunando, hablando, con alguien que me era totalmente desconocido. Algo dijo que me hizo ahora sí, para siempre, rechazarlo y ayudarme a divorciarme. Durante casi tres años fue para mí el perfecto desconocido que veía todos los días, creyendo que lo conocía (Odio, 1975, 115).

Sin querer conformarse con una vida apacible de mujer casada y de seguridad material, Odio tomó otro rumbo: su mirada aguda le hacía interpretar los hechos más cotidianos y así se embarcó con pasión en la búsqueda poética; quería aprender a nombrar ese otro color de la realidad que percibía su sensibilidad.

Hacia finales de 1941, la poeta, ya separada, residía en San Pedro, cerca de la botica Mariano Jiménez, donde solía tomar el tranvía a San José. Los sábados por la tarde asistía a una tertulia literaria que organizaba una maestra pensionada llamada Ninfa Cabeza de Mas; la tertulia se llevaba a cabo en la casa de esta señora, ubicada en la calle de los Negritos, en Barrio Escalante. En días de verano, el grupo de la tertulia caminaba por la línea del tren hasta llegar a la Aduana, en el Barrio La California, y se sentaban a conversar en unas escaleras frente a las vías. Llegaron a leer autores tan dispares como Rafael Pérez y Pérez y Stefan Zweig, entre otros. Cierta día que Eunice llevaba entre sus manos un libro de Máximo Gorki, la maestra se lo reprochó ya que era una señora severamente católica. La poeta, lejos de callarse, le replicó que era libre de leer lo que quisiera ya que solo había leído obligada el catecismo. En 1945 murió doña Ninfa y su hija continuó con la tertulia, pero Eunice no volvió más (Miranda Hevia, 1991).

---

7 Eunice Odio y Enrique Coto Conde se casaron el 28 de mayo de 1939 y su acta de divorcio fue inscrita en el Registro Civil el 3 de junio de 1943 (Miranda Hevia, 1991).

8 Aunque Eunice Odio afirma que se casó a los dieciséis años, lo cierto es que tenía diecinueve.

Ese mismo año, precisamente, aparecieron los primeros poemas de Odio en *Repertorio Americano*. Así, se empezó a relacionar con personas más abiertas a las nuevas estéticas, al arte moderno y la poesía vanguardista. Según testimonios, estableció contacto con artistas de la talla de Max Jiménez y Francisco Amighetti. También desarrolló estrecha amistad con mujeres que han llegado a ser figuras paradigmáticas de la cultura costarricense: Yolanda Oreamuno, Margarita Bertheau Odio (su prima) y Emilia Prieto. Las charlas pulposas que compartió con este puñado de artistas, que encendieron y nutrieron sus inquietudes literarias, tomaron lugar en casas o en establecimientos josefinos, entre cafés y copas (Morales, 1974).

Ya antes mencioné que su padre la acompañó en varias ocasiones en recorridos por las calles de San José a la caza del pulso vital que emanaba de esa pequeña ciudad. Sin embargo, su familia paterna no alcanzó a comprender su fervoroso compromiso con la poesía; al menos eso da a entender ella misma en una carta de 1965 –dirigida a Liscano– en donde imagina una escena:

...el disgusto de mi familia, tan estirada como desde hace siglos. ¡Qué va a decir tu tío, que es tan enemigo de esas exhibiciones de mal gusto y de los matrimonios desiguales! ¡Esta niña nunca ha tenido fundamento! (quiere decir que no tengo juicio –bueno ni malo–, que soy una insensata delirante). ¡Qué va a decir tu abuelo Ismael! ¡Que va a pensar tu abuela Dolores Boix y Grave de Peralta! [...] Entonces, la rana y yo nos iríamos en un barquito holandés, para huir de la familia que no entiende mis poemas... (Odio, 1975, 119).

Sin embargo, Alicia Miranda Hevia afirma que a principios de los años cuarenta, “[u]na vez, Eunice llegó a la tertulia con un libro de poesía de un poeta mexicano llamado Rodolfo Figueroa. Leyeron un poema sobre el baile que la había impresionado mucho. Según dijo, el libro se lo había regalado su abuelo” (Miranda, 1991, 15). Lo anterior nos hace pensar que al principio su familia sí estimuló su necesidad de lectura, pero a medida que su afán por dedicarse a la literatura aumentó, aquella posiblemente se mostró reacia a que siguiera un camino considerado demasiado bohemio para una mujer.

Pero Odio se mantuvo fiel a su amor por la literatura: “¿Para qué quiero ser rica si puedo ser poeta?”, dirá más adelante (Odio, 1975, 186). Para entonces, ya tenía asumida su condición de desarraigo familiar y sabía que su vida y sus decisiones no le pertenecían a nadie más, solo a sí misma. Estaba lista para entrar en los círculos intelectuales, poblados mayoritariamente por hombres.

## Las rutas hacia la nueva patria

Mucho se ha escrito sobre la gran aversión que Odio llegó a sentir por el medio costarricense, provinciano y tradicional. Sin embargo, su famosa fórmula, “los costarrisibles”, la emitirá muchos años después, para referirse a quienes “le negaron su talento, callaron su nombre en las antologías” (Chase, 1974, 245)<sup>9</sup>. En aquel primer momento, lo que necesitaba era un ambiente con mayor dinamismo, un grupo de artistas más aglutinado y abierto. Odio no fue la única que los necesitó. También Yolanda Oremuno y, antes que ellas, Carmen Lyra.

De esta forma, más que la aversión al medio, pareciera ser que el primer impulso que llevó a Eunice Odio a buscar nuevos horizontes fue su urgencia por adquirir un profundo conocimiento de la poesía, descubrir la riqueza metafórica, una precisión de lenguaje que le diera forma a las texturas que su mirada inquieta veía en aquellas capas intermedias de la vida, de los recuerdos, del dolor y, sobre todo, del silencio. Guatemala y Nicaragua eran suelo fértil para que en la joven poeta terminaran de germinar esas semillas vanguardistas. En pocas palabras, se trató de un peregrinaje en busca del desarrollo personal y artístico, lo que en el imaginario se suele llamar el “viaje del héroe en busca del saber”. Recordemos que el poeta moderno era el viajero, aquel que sabía interpretar lo fugaz, lo dinámico, la velocidad de los tiempos modernos, lo existencial. Cuando Odio rechazó el destino doméstico, ese que parecía imponerse como único camino a las mujeres “decentes”, entró en el círculo de los modernos, de los cosmopolitas.

A principios de marzo de 1946, la poeta todavía se encontraba en San José<sup>10</sup>. Pero desde mediados de marzo hasta junio de ese año, ya aparecen

---

**9** Por otro lado, es falso cuando se dice que Eunice Odio nunca más volvió a Costa Rica. En marzo de 1963 viajó a San José como corresponsal de la revista mexicana *Respuesta*, con el fin de cubrir las conferencias de los presidentes centroamericanos con el presidente estadounidense, John F. Kennedy, en el marco de la Alianza para el Progreso, las cuales tuvieron lugar entre el 18 y el 20 de ese mes. Chase afirma que en esa ocasión Ricardo Castro Beeche organizó para la poeta un recital en las salas del entonces edificio de *La Nación*. A ese recital acudieron no más de siete personas por lo que Eunice, “con cierta ironía”, propuso que “deberíamos trasladarnos a otro sitio, una cantina, por ejemplo, para seguir leyendo y hablando. Fue así como primero pasamos al Salón París y más noche al antiguo Casino Español...” (Chase, 1989, 14) Sin duda, la poeta se sintió despreciada por los escritores costarricenses y los círculos de intelectuales; recordemos que para entonces ya había publicado su obra cumbre, *El tránsito de fuego* (1957). No extraña que sintiera resentimiento y que llegara a acuñar esa fórmula, “los costarrisibles”, la cual después le trajo aún más detractores.

**10** Fue posible seguir el rastro de la poeta durante estos años gracias a que, si bien ella nunca fechó sus cartas, sí lo hizo para señalar el día y/o el mes en que había escrito un poema. Así, comparé los poemas incluidos en *Territorio del alba* y en *Zona en territorio del alba* (Poesía 1946-1948) y pude darle seguimiento a sus pasos. “Declinaciones del monólogo” fue escrito en San José en marzo de 1946.

rastros suyos en Granada y Managua. En esta última ciudad, se hospedó en el “Círculo de Letras”, el cual había sido fundado en 1940 por la escritora y artista, María Teresa Sánchez, dueña también de la célebre editorial Nuevos Horizontes. Dicho círculo era una especie de club artístico donde se reunían artistas, se organizaban exposiciones, conciertos y lecturas poéticas. Según testimonios, en el país vecino impresionó a los intelectuales nicaragüenses por su elocuencia y vivacidad, su inteligencia y rica cultura, tal y como ya había impresionado a Carlos Martínez Rivas quien en 1945 le dedicó un poema. Juan Aburto Díaz llegó a decir:

Nunca he conocido a un ser tan arrebatado [sic] por la poesía como era Eunice Odio. Existía ella únicamente para la poesía, sólo deseaba conversar nada más que de poesía, escribía constantemente y pensaba poesía. Respiraba poesía, toda ella misma rezumaba poesía; en ningún momento llegó a traicionar ese credo suyo de ardiente esteta (Esquivel Tovar, 1989, 14).

Así, la joven poeta estableció amistad con exponentes de la vanguardia nicaragüense, como José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos. Recordemos que en Nicaragua sí se consolidó un discurso, un manifiesto y un esquema netamente vanguardista, entre 1929 y 1933<sup>11</sup>. Famosa es ya la *Oda a Rubén Darío* de José Coronel Urtecho en la que le anuncia al poeta modernista que su poética ya es cosa del pasado. Por lo tanto, Odio se sintió colmada en Nicaragua donde también participó en lecturas poéticas e impartió conferencias y charlas en Managua, Granada y Masaya.

Para octubre de 1946, Odio estaba de nuevo en San José donde permaneció solo algunos meses más ya que en 1947 se le concedió el Premio Centroamericano “15 de septiembre” por *Los elementos terrestres*<sup>12</sup>. Así, la joven viajó a Guatemala a recoger el premio tras un breve paso por Nicaragua donde ofreció recitales privados a los

---

El 17 de marzo de ese año, en Granada, escribió, “El polvo”, mientras que en mayo, en Managua, “La clase de matemáticas”; y, de nuevo en Granada, el 12 de junio, “Si pudiera abrir mi gruesa flor”. El 18 de octubre, escribió “Carta a uno que no vivió como quiso” en San José. Al año siguiente (1947), en Guatemala, concibió “Mi ciudad, a 11 grados de latitud norte” (octubre) y “Recuerdo de mi infancia privada” (noviembre). En febrero de 1948, en San Salvador, escribió “A Natalia, la niña del pintor Granell” y, en esa misma ciudad, “Tríptico de Otoño”, entre octubre y diciembre de 1953. Para el 11 de septiembre de 1954, ya se encontraba en la Ciudad de México, fecha de su poema “Carne de relámpago”.

**11** La vanguardia nicaragüense estuvo representada por los poetas José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Joaquín Zavala y Octavio Rocha.

**12** Oficialmente, el premio se llamaba Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, el cual había sido instituido en 1946 por el “primer Gobierno de la revolución guatemalteca”, liderado por el Dr. Juan José Arévalo. El jurado que calificó su obra estuvo compuesto por el escritor Alberto Velázquez, el poeta Flavio Herrera y el futuro Premio Nobel de Literatura de 1967, Miguel Ángel Asturias.

artistas<sup>13</sup>. Su amiga Yolanda Oreamuno –que también viajó a ese país– la convenció de quedarse en Guatemala y, para finales de octubre de 1949, Odio ya se había nacionalizado guatemalteca (De Vallbona, 1998, 285)<sup>14</sup>. Allí trabajó en el Ministerio de Educación, ejerció el periodismo cultural e impartió conferencias.

El ambiente cultural guatemalteco de entonces le vino al dedo a la poeta ya que se respiraba libertad creadora por todos lados, en parte debido al giro que había dado la política: en 1945 había llegado a la presidencia el profesor Juan José Arévalo, quien impulsaba la democratización del país. Además, ella había entrado con buen pie en ese ambiente ya que era la ganadora de un certamen de prestigio. Y, por último, en ese país estaba su gran compañera de aventuras literarias y de vida, Yolanda Oreamuno.

En Guatemala, Odio estableció una estrecha amistad con el pintor surrealista, Eugenio Fernández Granell, republicano español exiliado. Los círculos literarios guatemaltecos se mostraban abiertos a las corrientes vanguardistas, sobre todo al surrealismo, ya que de alguna forma las sentían conectadas a sus raíces mágicas precolombinas. Hay que recordar que cuando Paul Válerý leyó las *Leyendas de Guatemala* (1930) de Asturias –quien para escribirlas se había inspirado en el *Popol Vuh*–, llegó a decir:

¡Qué mezcla esta mezcla de naturaleza tórrida, de botánica confusa, de magia indígena, de teología de Salamanca, donde el Volcán, los frailes, el Hombre-Adormidera, el Mercader de joyas sin precio, las bandas de pericos dominicales, los maestros magos que van a las aldeas a enseñar la fabricación de los tejidos y el valor del Cero, componen el más delirante de los sueños! (Asturias, 1957, s/n)<sup>15</sup>.

En diciembre de 1947, la joven visitó Tegucigalpa donde publicó su poema “Tríptico de la doncella” en la revista *La pajarita de papel* del PEN Club hondureño. Posiblemente entonces conoció a la poeta hondureña, Clementina Suárez, una de sus más cercanas amigas durante este periodo. En enero de 1948, pasó una temporada en El Salvador, donde escribió “A Natalia, la niña

---

**13** Eunice Odio volvió a visitar Nicaragua –por tercera vez– en marzo de 1963: regresaba de San José, donde había sido enviada como corresponsal por la revista mexicana *Respuesta* para dale cobertura a las conferencias de los mandatarios centroamericanos con John F. Kennedy. Durante su estancia en Managua, fue entrevistada por José Francisco Borge, de *La Prensa*. (Esquivel Tovar, 1989).

**14** Hay que recordar que en aquel momento las leyes migratorias eran más flexibles y seguramente a la poeta, por razones prácticas, le convenía nacionalizarse guatemalteca.

**15** Carta de Paul Válerý a Francis de Miomandre, traductor de *Leyendas de Guatemala* al francés.

del pintor Granell". Otra de sus grandes amigas fue precisamente la poeta salvadoreña Claudia Lars<sup>16</sup>.

Odio se marchó de Guatemala en 1954, después del derrocamiento del presidente Jacobo Arbenz Guzmán, el 27 de mayo, por el supuesto "ejército de liberación" liderado por Carlos Castillo Armas. En julio, la poeta ya se encontraba en la Ciudad de México, donde vivió hasta su muerte en 1974 (aunque de 1959 a 1962 residió en Nueva York)<sup>17</sup>. Hacia 1954, también terminó de escribir *El tránsito de fuego*, libro que había comenzado en 1948. Se iniciaba así otra etapa de su vida y de su obra poética.

En síntesis, Odio inició una especie de destierro voluntario. Destierro en el mundo físico, pero al mismo tiempo, arraigo en su verdadera patria: la poesía hecha sueño, o el sueño hecho poesía.

## Zona en territorio del alba (Poesía 1946-1948)

En algún momento, entre finales de 1952 y principios de 1953, Odio visitó Cuba. Era la Cuba de Lezama Lima, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Virgilio Piñera... En La Habana, la joven se instaló en la última planta del hotel San Luis, lugar de paso de centroamericanos, mexicanos y caribeños que llegaban allí "unos con los planes para derribar dictaduras y tiranías de toda índole y otros de regreso de los países liberados" (Baeza Flores, 1984, 1). Fascinada por el mar Caribe, solía tomar largas caminatas por el Malecón, desde su hotel hasta el parque Maceo. Sus andanzas por la isla caribeña fueron importantes porque allí conoció al poeta chileno, Alberto Baeza Flores, quien le ayudó a publicar *Zona en territorio del alba (Poesía 1946-1948)*, su segundo poemario; además, fue él quien escribió el prólogo del mismo.

La poeta se presentó ante Baeza Flores en La Habana con una carta de Eugenio Fernández Granell e inmediatamente establecieron una noble amistad. El chileno recuerda que ella arribó a la isla solo con una maleta la cual contenía, además de algunos vestidos de colores y un traje de lino blanco, dos gruesos libros empastados en piel "color tierra después de la lluvia", cuyos contenidos estaban impresos en fino papel biblia; eran las obras completas

**16** En 1952, Eunice Odio volverá a El Salvador donde entrevistará al escritor y poeta, Francisco Gavidia, y publicará "Viaje al paraíso con Francisco Gavidia. (Del tiempo sólo queda la memoria de lo vivido)", en *El Diario de Hoy*. En el último cuatrimestre de 1953, volverá una vez más a ese país, donde escribirá "Tríptico de Otoño", el cual se incluirá en *Territorio del alba y otros poemas* (1974). En El Salvador se publicará *El tránsito de fuego*, en 1957.

**17** Eunice Odio obtendrá la nacionalidad mexicana dos años antes de morir, en 1972.

de Shakespeare y las obras completas de Quevedo. Asimismo, llevaba libros de San Juan de la Cruz, Góngora, César Vallejo y Pedro Salinas. Baeza Flores quedó impresionado. Más aún cuando se enfrascaron en largas conversaciones sobre el porvenir de la poesía, ya fuera en el Malecón o en “Las fritas” de Mariano o “bajo la luz de la luna de San Miguel de Padrón [...] y con los poetas de la rehumanización cubana –José Ángel Buesa, Carlos Hernández López, Rafael Enrique Marrero y otros–...” (Baeza Flores, 1984, 1). Además de La Habana, Odio visitó la ciudad de Santiago invitada por la Universidad de Oriente para dictar una conferencia y leer sus poemas. Finalmente, visitó el pintoresco pueblo de Bayamo, donde gozó de días de poesía y de música en sus bares y callejuelas, acompañada por Baeza Flores y los miembros del “Grupo Literario Acento”: Humberto Moya, Víctor Montero, Catusus Bertot, Benigno Pacheco, Ambrosio Fonet y José Triana.

Así, Alberto Baeza Flores, que admiraba a Eunice como poeta y como persona, no dudó en publicar su segundo libro:

En 1953, mi amigo el poeta argentino, Rafael Mauleón Castillo, me pidió le seleccionara para sus “Brigadas Líricas”, editadas en Mendoza, San Rafael, Argentina, la zona centroamericana. Debía ser un poeta de cada país, para representarlo. Eunice Odio, ya muy vinculada a El Salvador y Guatemala, era, entonces, la mejor voz lírica centroamericana, la más original. Le pedí que representara a Costa Rica y ella dijo que sí, y así figura en “Brigadas Líricas” con *Zona en territorio del alba...* (Baeza Flores, 1974, 3B).

Juan Aburto Díaz recuerda que en la primera visita de la poeta a Nicaragua, en 1946, aquel le preguntó “si tenía algún libro publicado o inédito”. Ella le contestó: “Tengo obra como para tres [...] y no dispongo de un centavo para editarlos. Pero no me preocupa. Si ellos no valen, se perderán; si valen, se publicarán solos” (Esquivel Tovar, 1989, 14). Y así fue: primero se publicó *Los elementos terrestres* en Guatemala, en 1948, y luego, en diciembre de 1953, salió a la luz *Zona...*

Tal y como lo anuncia su título, *Zona...* contiene poemas escritos cuando la poeta tenía entre 27 y 29 años de edad<sup>18</sup>. En definitiva, poemas escritos, según

**18** Encontré *Zona en territorio del alba* (Poesía 1946-1948) en la biblioteca “Daniel Cosío Villegas” de El Colegio de México, en una estantería remota ubicada en la sección dedicada a los libros que han dejado de ser consultados desde hace varios años. El libro pertenecía originalmente a la biblioteca personal del poeta Carlos Pellicer (en su momento presidente de la Asociación Mexicana de Escritores), la cual fue donada a la biblioteca de El Colegio de México. Así, en la primera página hay una dedicatoria escrita con el puño y letra de Odio: “Para Carlos Pellicer, un caso increíble de bondad poética –con la más fervorosa declaración de amor a su poesía, arbolada y trina. Dudando que haya muchos que la amen en la extensión, elevada a quinta potencia de gracia en que yo la amo– Eunice, julio de 1954.”

su recorrido, entre Costa Rica, Nicaragua, Guatemala, Honduras y El Salvador. Los poemas que incluye son diez: “Dos prolegómenos para una canción”, “La clase de matemáticas”, “Esta mañana he amanecido alegre”, “Corazón con parque y niños”, “Lin lan, cantaba la alondra”, “Mi ciudad, a 11 grados de latitud norte”, “Pequeña recepción a un amigo a su llegada a Panamá”, “Recuerdo de mi infancia privada”, “A Natalia, la hija del pintor Granell” y “Suite de la bailarina iluminada”.

La pregunta es esta: ¿por qué seleccionó precisamente esos poemas si para entonces tenía escritos más textos? Sin duda, estos guardan una unidad temática. Cuando Baeza Flores le propuso que participara como costarricense, ella aceptó y, además, no hay que olvidar que se encontraba en Cuba, el país desde dónde había salido su abuelo Ismael para fundar una rama de la genealogía de los Odio en Costa Rica. Así, el libro de alguna forma es un pequeño tributo a sus orígenes, a sus años en aquella tierra de la infancia. No extrañará, por eso, que cuando haga la selección para EDUCA, poco antes de morir, eliminara precisamente aquel poema que se refiere directamente a San José: “Mi ciudad, a 11 grados de latitud norte”. Para entonces, su resentimiento hacia su país había sido manifestado en diversas ocasiones.

*Zona...* tiene aroma a memoria trabajando desde la lejanía; recuerdos de la ciudad natal, visiones de la infancia; es nostalgia hecha agua, dulzura, canto ligero, pero atravesada por grietas que destilan amanecer adolorido. Como si su autora hubiera sido contagiada por aquella búsqueda del “tiempo perdido” proustiana.

En el epígrafe de un poema que no está incluido en *Zona...*, pero que es contemporáneo a los que sí lo están, la poeta escribió lo siguiente: “Eunice andaba en el sueño / con zapatos de vigilia, / ay, Eunice, por tus pies / te van a negar el día”. (“Si pudiera abrir mi gruesa flor”, escrito en Granada el 12 de junio de 1946). Por estos versos, podemos adivinar la poética que buscaba su autora: desengranar el sueño frente a la vigilia, donde sueño es alba y posibilidad y vigilia es la negación de día.

El libro abre con “Dos prolegómenos para una canción”, el cual le adelanta al lector cuáles serán los fundamentos de la materia que se tratará a lo largo de la obra. En el primer prolegómeno dice: “En mi oído se reclina el agua. / No se desploma, no, / que tiene mi corazón/ anchas ventanas,/ y en mi oído/ reclinada/ el agua, / corre / por dentro / y canta.” Mientras que en el segundo se explica mejor que lleva en sí esa agua: “Se oye el agua reclinándose/ en el musgo./ Es la semilla alegre/ del agua/ que descansa, / o el día hilando /

el pequeño desnudo/ de los pájaros. / Se oye cristal agreste / desatando en el alba/ su corriente,/ es el rocío que hiere/ con su pata celeste.../ ...escucha / se ha quedado sola como mi desnudez / la rama. / Es que regresa al aire la azucena,/ es que cae al aroma/ ¡calla!/ que en mi oído reclinada / el agua / canta.”

El agua, como símbolo del inconsciente, lugar de disolución y a la vez de renacimiento. Es como si la poeta se propusiera a escuchar las aguas internas de sus recuerdos. Para Odio, además, el agua está estrechamente ligada a su niñez, a un paisaje primigenio y feliz. Cuando tenía nueve años, la mandaron a la montaña para recuperar fuerzas: había padecido una varicela y luego un sarampión y había quedado extremadamente débil. Cuenta la poeta que cada mañana solía ir al río, el cual “discurría entre árboles ancianos, floridos, eternos, bulliciosos, [...] tan tupidos, que no dejaban pasar ni un rayo de sol” (Odio,1975, 195-196). En ese río aprendió a nadar:

...me lanzaba al agua negra y profunda. Me estaba en el agua una hora o poco más. Después salía, me vestía y me quedaba unas dos, tres horas, andando por ahí, entre los árboles prodigiosos, de cientos de años, gigantescos, protectores, carnales, espirituales, insólitos, cargados de frutos, de plantas trepadoras (sobre todo orquídeas extrañísimas) y de ruidos de insectos y pájaros. Cuando me cansaba, me ponía muy quietecita [...] a escuchar el ruido de la montaña: la liebre que pasa corriendo; la serpiente [...] que huye de nada, arrastrándose y haciendo crujir las hojas frescas y las secas; los pájaros que vuelan en multitud (mil alas volando que pasan junto a ti como música que transita); la chicharra chirriando, el abejón zumbando, el río, el gran río pasando, el sol calentando, quemando; el rocío bullendo aún, hasta morir pocos minutos después, entre la luz y el aire. ¡Qué inolvidable! Y la gran frescura, húmeda y palpitante, mojando los nervios y el corazón de una niña. [...] no volví a ver un río, ni por sombras, (quiero decir un río de verdad), hasta que me encontré con [el río] Hudson, en QUIEN encontré mi corazón de niña “tocada por la Gracia” de un río, del río, de todos los ríos (Odio,1975, 196-197).

Así, el poema anuncia el estado de ánimo del libro, donde la poeta y la niña se funden: una especie de Alicia en el país de las maravillas. Sin embargo, el yo poético adulto en ocasiones se asoma para colorear el dolor soterrado que esa niña sintió.

En “La clase de matemáticas”, una lección de escuela adquiere características maravillosas; son imágenes trastocadas, donde las figuras abstractas de las matemáticas adquieren vida animada y se relacionan con los humanos y la naturaleza con absurda y caótica armonía: “El maestro recostado en

un coseno / tira entre un lirio un radical pequeño”; “Mil números en el aire / forman [...] / letreros de clavel desintegrado”; “aguijonean al uno los escépticos, / se alegran de su forma las esferas / y se descuelga el rombo a la pirámide. / El pentaángel tiembla detrás de los quebrados / y un dos de nieve pierde sus cándidas potencias / a la orilla perfecta de su doble”; “el corazón de un dígito / se para en el cuaderno / y un diez redondo clama contra el muro...”. El poema cierra con dos agudas exclamaciones: “Qué fracaso tan alto contra el sueño! / ¡Qué sueño tan metódico el del caos!”.

En “Esta mañana he amanecido alegre” vuelven a aparecer los pájaros, los árboles, el sol, pero se recrean en un ambiente urbano: “¡Ah, que alegría purísima / para ponerla sobre el campanario / custodiada de acuarios y violines!”. Sin embargo, también aparece un piedrecilla de tristeza: “¡Qué alegría para mí que no me siento / llorando íntimamente en mi memoria!”<sup>19</sup>. Asimismo, los poemas que le siguen subrayan un ambiente de canto pero con un leve sabor agridulce, siempre haciendo mayor referencia a la urbe que a la naturaleza. Por ejemplo, en “Corazón con parque y niños” nos dice que a su corazón lo dejaron en el parque, “suma de arriba, temblor, / Contracielo del estanque, / agua que nunca llegó.” Así, ese corazón termina en la sombra, “lleno de pecho y humo”.

“Lin lan, cantaba la alondra” es un poema musical, pero está precedido por un epígrafe que señala que la alondra es un pájaro de color pardo, de carne delicada, el cual no sube a los árboles. Así, la poeta enfatiza la carencia del árbol, que escucha a la alondra cantar mientras “sueña que sueña, / alondras sobre sus ramas.” El ambiente de inocencia infantil se ve, pues, atravesado por esa privación, esa pena, sin que nada se pueda hacer para repararla.

El poema en el que la presencia de San José resulta más evidente es “Mi ciudad, a 11 grados de latitud norte”. El título, obviamente, se refiere al lugar de su ubicación geográfica<sup>20</sup>. Ya que este poema no aparece en la antología de EDUCA ni en sus Obras completas, vale la pena citarlo entero:

Alguien, algo me espera,  
a 11 grados de latitud norte,

**19** “Esta mañana he amanecido alegre” es una versión levemente variada de “Esta mañana”, poema que había sido publicado en el *Diario de Centro América*, en Guatemala, el 10 de enero de 1948.

**20** Llama la atención que León Pacheco haya titulado a una de sus novelas casi de la misma manera: *Once grados latitud norte* (escrita cerca de 1940). Esta fue publicada posteriormente con el título de *Los pantanos del infierno* (1974).

allá en una ciudad  
donde alguien me dio una cita  
con renovado acento,  
pero olvidó su nombre por mi nombre.

Esta ciudad, (diría diurna  
por no decir su horario masculino,  
sus dorados temblores escolares),  
donde los municipios alistan nuevos astros,  
para la alta intemperie de la noche y el árbol.

Mi ciudad, a 11 grados de latitud norte,  
donde a sollozo y medio se cotizan los líquidos,  
y la alegría en mi cuenta corriente de alborozo  
sube a solvencia de isla,  
a filiación innata de acuarela o crepúsculo.

Es casi imposible no amarla desde lejos.  
De cerca es otra cosa.

A través de una rosa escucho  
y la ciudad ausente me aproxima sus ruidos:

a las cinco  
los parques organizan sus pálidos sonidos,  
su corazón en víspera de nácar,  
sus trámites profundos con el aire,

y las ancianas tiemblan  
viento abajo y relucen  
como fragantes mapas de otoño y mediodía,  
importando sus niños personales,  
sus islas.

Sí, sí,  
letras de sí por la ciudad,  
su alondra en masa cabe en toda la lumbre,

la tarde se acomoda sus vísceras eólicas,  
sus nubes naturales,  
su inmediata vigencia de perfume.

La tarde es un gran cuenco de repique,  
yo un manso equilibrista de bolsillo,  
un mecánico suelto entre palomas...

Y mi pálido fantasma cristalino se para,  
depone su ala única, sus tránsitos boreales,

me pongo mis desnudos usuales,  
mis profundos cabellos

y están los edificios en flor  
y todo en regla:

Los bares en que el humo, al pasar y mirarse  
en vidrieras y espejos,  
cree que se desfigura caminando  
y que nacerá entero en la próxima aurora:

las mesillas de pulpa con flores y papeles  
donde el verano acampa sus geranios y sombras,  
y pulsan los muchachos hondas faldas terrestres.

Si llegara  
todo estaría en punto:

los planetas,  
los frutos,

la campana que aprende sus altas zonas de agua.

Si llegara...  
...pero no llegaré

hasta que se despeñe con una sola voz el viento  
y sople con hondos pómulos anuales  
en mi ciudad, a 11 grados de latitud norte.

Es casi imposible no amarla desde lejos.  
De cerca es otra cosa (Odio, Eunice).

Como se observa, la poeta intenta capturar las cualidades visuales de una escena o un momento para pasar después a relacionarlas al estado emocional y físico del sujeto poético: “Es casi imposible no amarla desde lejos. / De cerca es otra cosa”. Pero no solo es un ejercicio visual: “A través de una rosa escucho / y la ciudad ausente me aproxima sus ruidos.” Así, el yo escucha la ciudad con la mirada, traza rumores y dibujos verbales de esas escenas prendidas en su recuerdo. Pero no utiliza esas imágenes visuales que le devuelve la memoria como un medio para expresar solo estados emocionales sino también para trascender de sí misma en un intento por despojarse de sus angustias, de ver más allá de su subjetividad.

Ese “ojo que escucha” no nos deja indiferentes porque lo que se muestra es una distorsión de la realidad y, por ende, de esa ciudad rodeada de un aire fantasmagórico aperlado pero también sombrío y contradictorio. Al evocar paisajes oníricos la poeta se acerca al surrealismo o al estilo de algunos poetas de la Generación de 1927 de España. Por ejemplo, la incoherencia y arbitrariedad, la “imagen dislocada” de los surrealistas. Los personajes “tiemblan /viento abajo” en un paisaje urbano distorsionado donde los objetos inanimados o los elementos de la naturaleza adquieren atributos humanos. Así, no nos queda en el paladar un sabor a vitalidad sino de angustia metafísica: “los municipios alistan nuevos astros”, “los parques organizan sus pálidos ruidos”, “la tarde se acomoda sus vísceras eólicas”, “La tarde es un gran cuenco de repique”, “los edificios en flor”, “el humo, al pasar y mirarse / en vidrieras y espejos, cree que se desfigura”, “las mesillas de pulpa con flores y papeles / donde el verano acampa sus geranios y sombras”. La tragedia reside en que en esa ciudad, aún vista desde el sueño, todo es predecible, el tiempo está detenido, todo “en regla”, “en punto”: “los planetas”, “los frutos”. En un lugar donde nada cambia, queda poco espacio para el asombro, algo imprescindible para el alma del poeta. De ahí la frase: “Si llegara... /... pero no llegaré /hasta que se despeñe con una sola voz el viento...”.

Sin embargo, la poeta, “un manso equilibrista de bolsillo”, vagabundea libremente por los senderos de la asociación y la sugestión para abandonar su mundo privado de dolor y soltarse en una zona onírica donde también hay espacio para la sensualidad: “me pongo mis desnudos usuales,/ mis profundos cabellos.

Por otro lado, “Recuerdo de mi infancia privada” hace alusión a puertas “que a lo largo del alma me golpean”. Puertas que se cierran y se abren dejando entrar recuerdos, algunos de los cuales duelen “hasta el hueso del alma”. Y súbitamente la poeta recuerda una puerta azul:

[...]  
una puerta de azul carpintería  
por donde algunas veces comenzaba mi madre,  
empezaban sus labios,  
sus brazos que partían de las olas,  
su voz en que cabía la tarde  
y apenas mis dos piernas que corrían  
desordenando el aire.

Ahora la recuerdo  
con mis beligerancias infantiles,  
puerta de piedras jóvenes,

mi madre  
con sus pasos de ternera boreal,  
traspásandola,  
se incorporaba a la semana  
ciñéndose el perfil,  
la trenza,  
la memoria,  
la cintura en escombros de paloma,

y me buscaba  
entre los habitantes de ese abril  
con océanos,  
con árboles,

y yo corría,  
corría,

con mis piernas de niña  
para ser hallada con la voz  
en la tarde (Odio, Eunice).

La niña-poeta y su madre aparecen como cómplices y únicas habitantes en ese espacio, pero subyace un conflicto: la madre –ciñéndose a la lucha diaria a pesar de su “escombros de paloma”, en cuya voz cabe la tarde, su tiempo de “ternera boreal”–, se vuelca hacia la niña en un afán por retenerla; mientras la niña corre en dirección opuesta: quiere que su voz, la propia, entre en la tarde (el deseo de conquistar su propio tiempo). Es decir, la niña quiere lo contrario de la madre, quien dejó que fuera la tarde la que entrara en su voz

(la conquista del tiempo sobre los deseos de la madre). Así, la voz es sinónimo de expresión individual: se plasma la necesidad de mundo de la niña, sujeto activo, en contraste con el brazo protector de la madre, sujeto pasivo. Ahora bien, vale la pena detenernos en un episodio biográfico.

En sus cartas, Odio se refiere a sus innumerables fugas de casa, cuando tenía entre cuatro y siete años de edad. La madre aparece como un ser terrenal e irascible: es la que le pega colérica con un cinturón cuando la niña vuelve a casa cada vez que se fuga. Y es que lo que la niña Eunice quiere es “andar sola”. Así, se la pasa escapándose cada vez que le apetece, ausentándose todo el día sin importarle los azotes que recibirá al llegar a casa. Es evidente que la niña andaba buscando algo más allá de su hogar. La pregunta es esta: ¿por qué una niña de cuatro a siete años no se siente colmada, contenta, en su casa junto a su madre? Como ella misma afirma:

...desde ese día le tomé un gusto fantástico al asunto de la libertad y la soledad al aire libre. [...]. En efecto, no se me ocurría invitar a ninguno de los niños y nunca lo hice, por la sencilla razón de que lo que yo quería era andar sola. [...] En realidad no hacía nada; no iba a ningún sitio determinado. Sencillamente vagaba por la ciudad –de punta a punta–, durante todo el día; y me entretenía con las mil cosas que no entretienen a nadie más que a los niños. Esas cosas que, en la niñez, nos dejan materialmente embobados y transfigurados; y que los adultos –que somos unos seres vulgares– encontramos insulsas (Odio, 1975, 166-167).

La poeta no deja de enfatizar en sus cartas que su madre era bondadosa y que era ella la que provocaba a su madre con las fugas. Y afirma que, precisamente porque su madre era “modestamente” inteligente, fue ella quien le brindó su primera imagen poética: “La vieja de los cueros”, una mujer que vivía en el cielo. Cada vez que la niña Eunice se portaba mal, la vieja hacía restallar un gato con siete colas provocando un ruido de los diablos, que en realidad no era otra cosa que los alaridos de los rayos y los truenos. La niña Eunice se regocijaba imaginando a la vieja de los cueros. Y madre e hija, juntas, sonreían. Eunice dejó de escaparse de casa cuando empezó la escuela y descubrió el maravilloso mundo de los libros:

... se me abrió un mundo nuevo que me transformó total y radicalmente. Se acabaron las fugas, las perradas, la movilización permanente. En unos días me volví quieta, juiciosa. [...] Mi juego y mi placer consistían en leer todos los cuentos para niños que existen. Leía sin parar... (Odio, 1975, 169).

Sin embargo, como vimos, los años que habitó junto a su madre fueron pocos ya que murió cuando la poeta apenas entraba en la adolescencia.

*Zona...* cierra con dos textos en los que la poeta no habla directamente de sí misma, sino que de dos almas luminosas: “A Natalia, la niña del pintor Granell” y “Suite de la bailarina iluminada”. Así, se sirve de ellas para desvelarse a sí misma, es decir, terminan convirtiéndose en espejos de un anhelado reflejo. Por ejemplo, en “A Natalia, la niña del pintor Granell”:

Yo me miro por dentro

preparo lentamente  
un acto de terciopelo...

...de súbito,  
en la ventana,  
sin que nadie lo sienta,  
un ángel se desnuda de río pequeño,  
pone a secar la brisa  
y se derrama

después quieren que yo no escuche,  
que no salte la niña,

[...]

La niña se me acerca allá en mi pecho,  
la oigo perder su paladar sin vena.

(Cerca de la ventana,  
con poco pie barco distraído  
ha caído un deseo  
de irse volando a nácar  
el mar,  
todo verde).

Pero dice la niña allá en mi oído:  
—El mar ha salido de paseo por las playas  
¡qué dirían los viejos cocodrilos si lo vieran!

(¡que nadie lo sepa!)

La niña tiene un retrato del mar

(¡que nadie lo vea!) (Odio, Eunice)

El poema subraya la mirada mágica y la capacidad de asombro de los infantes (y los poetas), al mismo tiempo que alude a la necesidad de salvarlas del acecho de los “vulgares” adultos. La mirada infantil –maravillosa– es la que permite que aquello que duele se convierta en algo menos destructor: “y poco a poco,/ como cuando en la infancia/ yo soñaba que un sueño me dolía”.

Por último, en “Suite de la bailarina iluminada” (compuesto por cinco partes), somos testigos de la unificación de elementos que le darán forma a una bailarina de ensueño, un ser que estaba fragmentado, rodeado del Todo y la Nada. La última parte, titulada “Razones que tuvo el vacío para inventarla” le sirve a la poeta para enfatizar su necesidad de Belleza ante el silencio áspero y bullicioso del dolor, y lo bello no es otra cosa que la Poesía y los misterios de su creación: “la bailarina baila/ en la brisa del mundo, /.../ recorre espacios que la luz madura,/ y sombra que escapara de la nieve./ ¡Ah, Señora,/ serena y propietaria del viento!/ Para que se alegraran el vacío y la amapola/ las estaciones y los coloristas/ te inventaron con nombre de planeta delicado...”

En resumen, podemos decir que en *Zona...* el sujeto poético se embarca en la búsqueda de su raíz y así descubre que su tierra natal es la poesía; es allí donde siembra su arraigo onírico.

Cuando se publica *Zona...*, en 1953, hacía ya varios años que Eunice había comenzado a escribir su obra cumbre, *El tránsito de fuego*. Le faltaba un año para terminarlo. Sus lecturas de los clásicos –como Quevedo, Góngora y Shakespeare– y de poetas vanguardistas se dieron las manos para acompañarla en ese viaje. Como diría Alberto Baeza Flores (1953) sobre *El tránsito de fuego*, precisamente en el prólogo a *Zona...*:

Mucha cuota de cotidiano heroísmo es necesario para una obra de la dimensión lírica y volumen simbólico y humano como la que trabaja Eunice actualmente y que le consumirá largo y paciente espacio temporal. Se trata de un poema de vigoroso aliento simbólico y poético que es casi contar el nacimiento de los símbolos supremos del mundo lírico (Baeza, 1953, s/n).

En 1956 murió el padre de Eunice Odio. Esa nueva pérdida, le devolvió aquella sensación de desarraigo:

Luego pasan los años; se es ya una mujer hecha y derecha; y muere un padre amadísimo como el mío que yo amé; fuerte de cuerpo y alma (está descrito en “El Ido” de *El tránsito de fuego* que tú conoces); y otra vez vuelves a sentirte solo en un mundo de gelatina, no de tierra: “solo y tu alma”, como decimos en México; sin donde asentar el pie que se hunde hasta el fondo sin fondo ¿de qué? De uno mismo. Eso es lo espantoso. Es, espiritualmente, lo que físicamente transmite viajar en un aeroplano. Lo único es que me ajusté rápidamente porque mi capacidad de ajuste a veces parece la de una persona insensible. Tal vez lo que ocurre es que me di cuenta (Odio, 1975, 162).

En *El tránsito de fuego*, Eunice ya se había referido al destino de los creadores en la tierra y a su condición de apátridas. En los años siguientes, en la Ciudad de México, la poeta vivió dos profundos y dolorosos desencuentros amorosos. Al mismo tiempo, comenzaron sus constantes ataques a la *intelligentzia* mexicana, la mayoría simpatizantes del régimen de Fidel Castro que, para entonces, ya había llegado al poder en Cuba. Su anti-estalinismo y anti-castrismo, expresados en artículos publicados en la revista *Respuesta*, la llevaron al aislamiento literario. En pocas palabras, el resentimiento puesto en su ruptura con la izquierda se tradujo en su marginación de sectores que controlaban gran parte de la actividad cultural y artística de México, lugar donde seguía predominando el “mito de la Revolución”. Fue entonces que, según Juan Liscano (1975), se vio obligada a vivir de artículos firmados con seudónimo cada vez más escasos. Entonces padeció también de hambre, pobreza, y cayó en el pozo de la dipsomanía.

Así las cosas, en los últimos años de su vida, Eunice Odio volcó su búsqueda del hombre protector, espiritual y poderoso en su devoción por el Arcángel Miguel a quien le dedicó un extenso poema. De hecho, la poeta quiso creer que el Arcángel la salvaguardaba de la pobreza en la que vivía preservando sus verduras durante un tiempo prolongado. Evidentemente la extrema soledad de sus últimos años la hicieron añorar una mano protectora y dulce, quizá cansada de tanto andar, de tanta fuga, de tanto dolor.

Pero Eunice Odio, de casa en casa desde pequeña, de país en país en sus primeros años adultos, íntimamente se supo siempre sola en el mundo físico. Así lo anunció en “Declinaciones del monólogo”, poema escrito en San José en 1946, antes de que emprendiera su autoexilio: “...que no me llame nadie,/ que no quepo en la voz de nadie” (Odio, 1996, 171). Fue así como en sus años finales se volcó con pasión en la investigación esotérica. Para ella el cuerpo, la materia, se había convertido solo en un receptáculo; la luz estaba en otro lado. Un día decidió abandonarlo y, como la niña en fuga que había sido, salió

en eterna excursión cósmica. Sin duda este lugar, terrenal y mezquino, había dejado de interesarle.

## Bibliografía

- Asturias, Miguel Ángel. (1957). *Leyendas de Guatemala*. Buenos Aires: Losada.
- Baeza Flores, Alberto. (1953). Eunice Odio: sueño y raíz, misterio y poesía. En Odio, Eunice. *Zona en territorio del alba (Poesía 1946-1948)*. Mendoza, Argentina: Brigadas Líricas.
- Baeza Flores, Alberto. (1974, junio 3). Un retrato de Eunice Odio con sus caídas y sus grandezas. *La Nación*, p. 3B.
- Baeza Flores, Alberto. (1984, noviembre 11). Carta sin sobre a Eunice Odio. *La Nación*, Suplemento Cultural Áncora, p. 1.
- Bermúdez, Manuel. (2004, febrero 15). Eunice Odio. Tránsito terrestre de una mujer de fuego. *La Nación*. Suplemento Cultural Áncora, s/n.
- Chase, Alfonso. (1974). Nuestra Eunice. En Odio, Eunice. *Territorio del alba y otros poemas*. San José: EDUCA.
- Chase, Alfonso. (1989, mayo 11). Eunice Amor. Primera parte. *La Prensa Libre*, p. 14.
- Chase, Alfonso. (1997, julio 13). De Chase sobre Eunice. *La Nación*, Suplemento Cultural Áncora, p. 2.
- Chen, Jorge; y De Vallbona, Rima. (2001). *La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- De Vallbona, Rima. (1980). *La obra en prosa de Eunice Odio*. San José: Editorial Costa Rica.
- De Vallbona, Rima. (1998). Córona fúnebre para Eunice Odio a los veinte años de su muerte. En Gold, Janet N. (Ed.). *Volver a imaginarlas. Retratos de escritoras centroamericanas*. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras.

- Esquivel Tovar, Miguel. (1989, mayo 25). Eunice Odio en Nicaragua. *La Prensa Libre*, p. 14.
- Fajardo, Miguel. (2003). *El acento corporal en Los elementos terrestres de Eunice Odio*. Tesis inédita de licenciatura, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.
- Liscano, Juan. (Ed.). (1975). Eunice hacia la mañana. En Odio, Eunice. *Antología. Rescate de un gran poeta*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Von Mayer, Peggy. (1987). *El tránsito de fuego: Hacia una decodificación biisotópica*. Tesis inédita de maestría, Universidad de Costa Rica, San José.
- Von Mayer, Peggy. (1987). El tránsito de fuego: deconstrucción hierofánica. *Kañina. Revista de Arte y Letras*, XI (2), 47-83.
- Von Mayer, Peggy. (Ed.). (1996). Prólogo. En Odio, Eunice. *Obras completas*. Tomo I. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica/Editorial de la Universidad Nacional.
- Miranda Hevia, Alicia. (1991). La apátrida celeste. En *Las sílabas azules. Proposición de lecturas*. San José: Editorial Guayacán.
- Monge, Carlos Francisco. (2005). *El vanguardismo literario en Costa Rica*. Heredia: Editorial Universidad Nacional (EUNA).
- Morales, Carlos. (1974, mayo 25). Retrato de la poetisa Eunice Odio. *La Nación*, p. 6A.
- Obando Cairol, Emilio. (2009). *La familia Odio en Costa Rica. Un estudio genealógico*. San José: E. Obando.
- Odio, Eunice. (1953). *Zona en territorio del alba (Poesía 1946-1948)*. Mendoza: Brigadas Líricas.
- Odio, Eunice. (1974). *Territorio del alba y otros poemas*. San José: EDUCA.
- Odio, Eunice. (1975). *Antología. Rescate de un gran poeta*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Odio, Eunice. (1996). *Obras completas*. Tres tomos. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica/Editorial de la Universidad Nacional.

Odio de Pasos, G. (1974, mayo). Recordando a mi prima Eunice Odio. *La Nación*, s/n.

Ovares, Flora; Rojas, Margarita; Santander, Carlos; y Carballo, María Elena. (1993). *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Robbs, Anthony. (2009). *Eunice Odio y su sensual mundo poético*. Lewisten, Nueva York: The Edwin Mellen Press.