

CARTAS DE
EUNICE ODIO

A RODOLFO



JORGE CHEN SHAM
EDITOR


EDITORIAL
UCR

CARTAS DE
EUNICE ODIO

A RODOLFO

CARTAS DE
EUNICE ODIO

A RODOLFO

JORGE CHEN SHAM
EDITOR


EDITORIAL
UCR
2017



866.4

O24c Odio, Eunice, 1919-1974

Cartas de Eunice Odio a Rodolfo / Jorge Chen Sham, editor. –1. ed.– Costa Rica: Edit. UCR, 2017.
xxxiii, 161 p.

ISBN 978-9968-46-628-8

1. ODIO, EUNICE, 1919-1974 – CORRESPONDENCIA, MEMORIAS, ETC. I. Chen Sham, Jorge, ed. II. Título.

CIP/3096

CIP/SIBDI.UCR

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Primera edición: 2017.

La EUCR es miembro del Sistema de Editoriales Universitarias de Centroamérica (SEDUCA), perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Corrección filológica y revisión de pruebas: *Jorge Chen S.* • Diseño y diagramación: *Daniela Hernández C.*
Diseño de portada: *Priscila Coto M.* • Imagen de portada: detalle de *Naturaleza resucitando*, 1963. Óleo sobre tela, Remedios Varo. Recuperado de <http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1960/naturaleza-muerta-resucitando-1963/>
Control de calidad: *Grettel Calderón A.* y *Wendy Aguilar G.*

© Editorial Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. Costa Rica.

Apdo. 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257 • administracion.siedin@ucr.ac.cr • www.editorial.ucr.ac.cr
Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

Impreso bajo demanda en la Sección de Impresión del SIEDIN. Fecha de aparición: enero, 2017.
Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.

CONTENIDO



EL VALOR DE UNA CORRESPONDENCIA PRIVADA Y SUS AVATARES (INTRODUCCIÓN)	xi
1. El origen de una correspondencia privada	xi
2. La publicación de una correspondencia privada, su vacío y el orden	xiii
3. La correspondencia privada y la recepción ficcional de su discurso	xv
4. ¿Quién es Rodolfo Zanabria?, destinatario de las cartas	xvi
5. La comunicación epistolar, la ilusión del <i>pathos</i> amoroso	xix
6. “El poeta alucinado, ese soy yo”, autorretrato	xxii
7. Criterios de edición	xxvi
OBRAS CITADAS	xxix



CARTAS A RODOLFO

Carta 1	3
Carta 2	5
Carta 3	12
(Carta adicional 1)	15

Carta 4	20
(Carta adicional 1)	21
(Carta adicional 2)	22
Carta 5	24
Carta 6	33
Carta 7	38
(Carta adicional 1)	41
Carta 8	43
Carta 9	46
Carta 10	48
(Carta adicional 1)	50
Carta 11	53
Carta 12	59
Carta 13	61
Carta 14	67
Carta 15	69
Carta 16	72
Carta 17	77
Carta 18	79
Carta 19	82
Carta 20	87
(Carta adicional 1)	91
(Carta adicional 2)	94
Carta 21	96
Carta 22	101
(Carta adicional 1)	104
Carta 23	108
Carta 24	111
Carta 25	112
Carta 26	113
Carta 27	117
Carta 28	122
Carta 29	125

Carta 30.....	128
Carta 31.....	130
(Carta adicional 1).....	131
Carta 32.....	132
Carta 33.....	135
Carta 34.....	138
Carta 35.....	143
Carta 36.....	150
Carta 37.....	153
Carta 38.....	157
ÁCERCA DEL EDITOR	161

EL VALOR DE UNA CORRESPONDENCIA PRIVADA Y SUS AVATARES (INTRODUCCIÓN)



Jorge Chen Sham
Universidad de Costa Rica
Academia Nicaragüense de la Lengua
Academia Norteamericana de la Lengua Española

1. EL ORIGEN DE UNA CORRESPONDENCIA PRIVADA

Estas cartas fueron cedidas por Asunción Lazcorreta, quien las recibió del propio Rodolfo Zanabria, a Rima de Vallbona. Dado sus imposibilidades físicas de digitar y editarlas, la escritora radicada en Houston me las proporcionó con miras a realizar este propósito ingente e intelectual de dar a conocer la correspondencia privada entre Eunice Odio y del que fue su último compañero sentimental y esposo, el artista plástico mexicano Rodolfo Zanabria (1927-2004). Aunque privadas, estas cartas importan por ese interés antropológico que se ha desatado a partir del siglo XIX de investigar/dar a conocer a un autor y al ser humano de carne y de hueso que se esconde detrás de quien asume una carrera literaria. Los diarios, cartas y memorias, en tanto formas de narración privada que no han sido creadas como obras de ficción, interesan al público porque, en la evolución de la figura de los escritores, la experiencia estética promoverá tanto el valor del individuo como el de documento biográfico que aquellos adquieren. Son, pues, susceptibles de colmar un tipo tanto de demandas cognoscitivas como de expectativas estéticas que este tipo de escritos personales llenarán, cuando, la mayoría de las veces, el escritor no tenía la menor intención de publicarlos en vida, o eran del orden de lo privado, en “donde se

busca el alejamiento con respecto a la influencia, compañía o mera curiosidad de ‘los otros’” (Béjar 1989: 43).

El problema que se avecina, entonces, es lo que se denomina, en las sociedades occidentales, como el derecho a la privacidad de la persona; pero el escritor desde el momento en que accede al campo literario, debe asumir esta función de ser figura pública, reconocida y sometida al escrutinio exterior, aunque inminente sustraerse a esa identificación y reconocimiento¹. Así, también depende de las relaciones que aquel desee mantener en ese ámbito; pero Odio tiene su lugar en el canon de la literatura latinoamericana y todos sus escritos ayudan a configurar una imagen multifacética de su pensamiento y de sus palabras; lo mismo opina Luis A. Jiménez en el único estudio específico sobre su estilo epistolar, advirtiendo además que, “en el discurso epistolar la hablante se inspira en un impulso personal para seleccionar aquellos acontecimientos y experiencias ontológicas que puedan interesar al destinatario del mismo” (2001: 274). Es decir, importan y significan más porque se adecuan al destinatario del discurso y no serían, en primera instancia, de interés general en forma directa. Pero, cuando se publican escritos íntimos de un escritor, estos textos “suelen generar disputas y polémicas” (Acedera 2011: 60), pues revelan detalles privados y personales de los escritores² y, aduciendo por sus repercusiones de voyeurismo y fisgoneo, habría que distanciarse de esa actitud que simplemente “busca solazarse con lo íntimo” (Acedera 2011: 54).

Por lo tanto habría que esgrimir otras razones estético-literarias para dejar a un lado la posible no-interferencia y la invasión de su derecho a la privacidad (Béjar 1989: 43), toda vez que sus diferentes escritos adquieren el sentido de un patrimonio cultural para una identidad nacional. Además, en el caso de Eunice Odio ya estos pruritos de transgresión de la privacidad se desvanecen, cuando vemos el caso de Juan Liscano, quien al año siguiente de la muerte de Eunice reproduce cartas que ella le remitió en su conocida *Antología: Rescate de un gran poeta* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1975)³.

1 Quien mejor ha comprendido esta situación de acceso/rechazo al campo literario es Pierre Bourdieu, analizando el caso del poeta Baudelaire y sus complejas relaciones con la Bohemia finisecular. Véase al respecto su libro *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2ª. edición, 1997; ver la Segunda Parte, “Fundamentos de una ciencia de las obras”, sobre todo el Capítulo 2 “El punto de vista del autor. Algunas propiedades generales de los campos de producción cultural”).

2 Esto lo asegura un crítico literario que ha visto las repercusiones/las disputas de la divulgación de una correspondencia privada como la de la poeta chilena Gabriela Mistral a su secretaria Doris Dana, la que también fue su última compañera sentimental en tierra norteamericanas.

3 Tanto Rima de Vallbona (1980), como Peggy Von Mayer en sendas ediciones reproducen estas cartas, como pruebas del interés por su correspondencia privada y del conocimiento que nos

En este sentido, las dudas saltarían, en primer lugar, si ella misma hubiera permitido esta edición; eso no lo podemos saber a ciencia cierta; pero en un comentario en el margen superior de la Carta 6 escribió lo siguiente: “Osito ¡Por favor! Si guarda mis cartas hágalo en un lugar seguro, donde no estén al alcance de personas inmorales –que abundan”⁴. No quiere que ojos indiscretos lean sus cartas. Pero en cuanto a quien tiene el derecho sobre las cartas, recordemos que pertenecen al destinatario de las mismas y no a quien las escribió. El hecho de que sea el propio Zanabria quien entregara, después de que Eunice muriera, estas cartas a quien en vida de Eunice, la acompañó en tanto amiga y confidente en la última etapa de su vida, y, no menos importante tampoco, el que también a su vez la misma Asunción Lazcorreta lo hiciera con Rima de Vallbona, y ella a su turno conmigo, supone que todos ellos (y yo también) hemos comprendido la significación de una correspondencia que trasciende en sí misma el dominio personal y privado, para completar la imagen de una poeta visionaria excepcional. Así en primer lugar, aquella “sirve en su empleo literario como documento sobre el modo como el individuo percibe el mundo y se percibe a sí mismo en el mundo” (Picard 1981: 117). En segundo lugar, y cabe decirlo de una vez, justifica la consideración de Eunice Odio como una prosista de altos quilates con un manejo intenso y alucinante de la escritura epistolar que debe ya situarla, de una vez por todas, en el concierto de las grandes escritoras latinoamericanas del siglo XX, en esa misma tesitura que Rima de Vallbona expuso cuando engloba su producción bajo una “palabra ilimitada” (1980: 21), la cual irradia e ilumina toda su obra como eje de sentido en tanto búsqueda de trascendencia y de unidad con el cosmos.

2. LA PUBLICACIÓN DE UNA CORRESPONDENCIA PRIVADA, SU VACÍOS Y EL ORDEN

En su espíritu “libre” y “alado”, que no se ataba a los valores cartesianos ni a los criterios de un tiempo cronometrado, Eunice Odio no fechó sus cartas, por lo que ha sido muy difícil encontrarles un orden y una continuidad argumental en su proceso evolutivo, que solamente la dedicación y el conocimiento de Rima de Vallbona y de Asunción Lazcorreta habían permitido develar en un primer

arrojaba sobre Eunice (Odio 1996^a). Para simplificar las referencias a esta edición, que es la que he asumido, cada tomo de las *Obras completas* se citará de la siguiente manera: tomo I (1996^a), tomo II (1996b) y tomo III (1996c).

4 Por otra parte, en la Carta 21 se refiere a la violación de la intimidad de quien leyera cartas que no están dirigidas hacia esa persona. “En cuanto [a]l Sr. A que robó y leyó una carta que no era para él, en realidad no puedo hablarle porque lo considero un delincuente común (abrir, leer y apoderarse de una carta que no le pertenece a uno, es un delito penado por la ley, se llama ‘violación de correspondencia’ y conduce directamente a la cárcel)”.

ordenamiento. Pero los avatares de estas cartas han hecho que lo que, inicialmente Vallbona y Lazcorreta habían clasificado y enumerado como 61 cartas⁵, se hayan perdido (o por lo menos Vallbona no las ha encontrado en sus archivos personales) las cartas 6 y 24, luego las numeradas por ellas entre la 35 y la 56 (tenemos en el corpus la que ellas dos catalogaron como la número 51), de manera que faltan 23 según su propuesta inicial. Un primer vacío se manifiesta aquí.

Como dijimos, ese primer ordenamiento se realizó gracias al conocimiento que poseían Vallbona y Lazcorreta de la biografía de Eunice Odio; ellas intentaron hacerlo según una secuencia que fuera inteligible y pertinente para el lector y, al mismo tiempo, también fuera consistente con lo que sabemos de su vida pública y algunas circunstancias de la esfera privada, que ella siempre se cuidó de guardar en su fuero interior o para un círculo muy íntimo, con el fin de que evitarse esos sinsabores y molestias de ser la “comidilla” de todos y, principalmente, para no estar en los ojos escrutadores de terceros. Sin embargo, una vez que me he abocado a esta empresa de editar estas cartas, me he encontrado que algunas estaban mal ubicadas desde mi perspectiva y según mi lectura. De manera que la responsabilidad final por la colocación y el ordenamiento de las cartas es solamente mía.

Así, la *dispositio* de las cartas sigue no solo un ritmo y un hilo vivencial, sino también la posibilidad de que se pueda leerse en transunto con una biografía “personal” de la escritora, que yo he dispuesto y propongo aquí. En estos fragmentos de un discurso epistolar, la relación entre Eunice Odio y el pintor mexicano Rodolfo Zanabria va emergiendo, para que de esas primeras lectoras que fueron Vallbona y Lazcorreta y el editor que soy ahora, se arriesgue un sentido, aunque ni pueden colmarse los vacíos temporales que invalide toda posible datación por fechas y obliga, más bien, a hilar y a ordenar un tejido textual de una manera plausible pero aleatoria, es decir, aproximativa; a pesar de ello, algunos comentarios y fechas que muy inusualmente proporciona Eunice en sus cartas han permitido datar algunas pocas y aventurar una fecha para otras⁶. Sin embargo, es posible datar que la primera carta sea de 1964, más exactamente del 18 de setiembre, mientras que las últimas tengan como fecha *ad quem*, los primeros años de la década de los 70, en donde se manifiesta ya una ruptura con Zanabria y el tono afectivo ha cambiado, tal y como verá el lector en relación con el cariño y la preocupación constante de

5 Porque se habían equivocado ellas en la enumeración consecutiva y una carta estaba repetida dos veces. Es necesario indicarlo, por si algún día en los avatares de la existencia, aparecen.

6 Todo ello en razón de un cotejo de datos temporales mencionados en el cuerpo de la carta con los calendarios de los años 1964, 1965, 1966, 1967, 1968. Por eso, la fecha propuesta va entre corchetes.

que al pintor le esté yendo bien por tierras europeas y no le falte nada para su sustento. Se expone, entonces, un segundo vacío, pues de la Carta 35 a la Carta 36, es claro que la relación se ha deteriorado ostensiblemente entre ellos. Textualmente ya no existe un encabezado que manifieste ese enamoramiento y esa consideración por Zanabria, mientras que ahora se da paso al reclamo y a la decepción amorosa. Las cartas que hacen falta narrarían, eso se puede colegir, un constante enfriamiento de la relación en la medida en que Zanabria obtiene lo que desea, el reconocimiento y las becas que le permitirán una vida decente y holgada en Europa, mientras que Eunice se enfrenta a la soledad y a las penurias económicas. No nos enteramos de ese proceso de ruptura, porque la correspondencia conservada no permite reconstruirlo a ciencia cierta.

3. LA CORRESPONDENCIA PRIVADA Y LA RECEPCIÓN FICCIONAL DE SU DISCURSO

Así las cosas, en un sentido estricto, con un ordenamiento aproximativo que nunca podrá ser sancionado estrictamente con la biografía de la escritora ni tampoco por el propio destinatario⁷, los valores referenciales e históricos se desvanecen o, al menos, no son tan fuertes o quedan neutralizados. Estas cartas, que fueron escritas para un destinatario específico, adquieren otra significación ante esta imposibilidad de una cronología concreta que traduzca la fidelidad a la vida de la autora. Adquieren, insistimos, un sentido ficcional en tanto novela de la vida, como si el borramiento de las fechas permitiera, ante la escritura plural, jugar al lector, que debe ahora ordenar esos fragmentos de la vida de Eunice Odio, en un juego lúdico y activo. De manera que este orden/ubicación de las cartas es el que he decidido asumir yo, en el entendido que cualquier lector, más ágil y agudo, siempre es posible, podría encontrar otro, en un juego de rayuela, tal y como esgrime Julio Cortázar en la novela homónima, cuando en su “Tablero de dirección” del inicio plantea las posibilidades de una secuencia distinta y alterada (1977: 7).

En este sentido, la recepción ficcional de esta correspondencia es posible toda vez que los caracteres referencial e histórico se encuentran diferidos y, por lo tanto, se instaura una recepción abierta/dialógica con ese movimiento hermenéutico de preguntas y respuestas que los sucesivos lectores actualizarían en “el potencial significativo de la obra” (Stierle 1987: 88). Así pues, el sentido de esta correspondencia a Rodolfo Zanabria no puede descubrirse ni en el apego estricto a la biografía de Eunice Odio, ni en una interpretación exacta/

7 Porque además Zanabria tampoco ofreció las cartas en un orden específico ni él las fechó para que Lazcorreta y Vallbona tuvieran posibilidad de reconstruirlo.

fidedigna⁸ de lo que contienen y ponen en juego en las mismas cartas. Todo lo contrario, en tanto recepción “ficcional”, la secuencia argumentativa y narrativa que deriva del orden/ubicación de las cartas estará desde ahora supeditada a esa conexión hermenéutica que el lector pueda realizar en su diálogo con la figura humana y el *yo* que se confiesa, se narra, se pregunta, se explica, reclama, sufre, se problematiza en el discurso epistolar. Se cumplen, en efecto, las dos funciones propias de la aparición de un *yo* fuerte que cohesionan el discurso sobre sí mismo, la autorreferencialidad y la autorreflexividad (Stierle 1987: 125), cuya experiencia depende de esa estructura propia, coherente y eficazmente construida, bajo el escenario amoroso, en el caso de las cartas de Eunice a Rodolfo Zanabria.

Y es que lo anterior está supeditado a la novedad de la correspondencia. Como asegura Pedro Salinas en su defensa de la carta, quienes la cultivaron encontraron en ella “acceso a sus beneficios y delicias” (2002: 25): su recepción en el buzón y posterior apertura del sobre para apretujar en las manos el papel, que como metonimia salvífica y erótica, nos traerá con la escritura, la letra y la voz del otro. Se abre, indica Salinas, el vaivén de deseo/necesidad que, como “caja de las maravillas”, o de las ilusiones amorosas o de la decepción de la relación sentimental en el caso de Eunice Odio-Rodolfo Zanabria, traen esa conversación ausente y privada, “a falta de la verdadera, como una lugartenencia del diálogo imposible” (2002: 36). Y esas primeras lectoras que fueron Vallbona y Lazcorreta, el posterior editor que soy yo, y ahora también los que empezarán a leer estas cartas, todos nosotros nos hemos convertidos en unos intrusos, en unos ojos avisados y escrutadores, de una relación en la que participamos con nuestra lectura en un circuito público y fuera de su circunstancia temporal. Esta posibilidad de intervención en el circuito epistolar es el que permite que otro tipo de recepción de una correspondencia como esta sea posible.

4. ¿QUIÉN ES RODOLFO ZANABRIA?, DESTINATARIO DE LAS CARTAS

Rodolfo Zanabria nace el 2 de septiembre de 1927 en Metepec, Estado de México, y muere en la capital mexicana el 16 de diciembre del 2004, a la edad de 77 años⁹. En tanto artista plástico hace acuarela, óleo, serigrafía, acrílico en madera; aplica técnicas mixtas y utiliza las técnicas del pastel y de la tinta

8 Véase que estoy poniendo en duda, como en el perspectivismo cervantino, las nociones de falsedad/verdad.

9 Para estos datos se han visitado las siguientes páginas de internet: www.lopezquirola.com/artistas/detalle/13. www.jornada.unam.mx/2004/12/20/04an2cul.php.

china. 1957 marca su ingreso en La Esmeralda y en 1959 se matricula en la Escuela de Artesanos. En octubre de 1962 logra su primera exposición individual en la Galería Antonio de Souza (Odio 1996b: 117)¹⁰, a la cual le sigue una que realiza también ese mismo año en noviembre en la Galería Mexicana de Arte (Odio 1996b: 117), ambas en la Ciudad de México. Al año siguiente, en julio de 1963 vuelve a exponer en la Galería Antonio de Souza y, también en agosto del 63, otra en la Galería 1577 (Odio 1996b: 117). Luego tiene lugar otra en 1964, en la Casa del Lago, que es la que reseña Eunice, al afirmar casi al final de su ensayo lo siguiente: “Después de Tamayo, Zanabria, otro mexicano, es quien revoluciona el sentido de la luz” (Odio 1996b: 120).

Este artículo lo publica en el volumen 5, número 3 de los *Cuadernos de Bellas Artes*, correspondiente a marzo de 1964, con el título de “El tiempo luminoso de Rodolfo Zanabria”. Se trata de un trabajo enjundioso que significa refrendar no solo el ascenso de la carrera como artista de Zanabria con exposiciones individuales, sino un espaldarazo intelectual de primera mano para que apueste ella por “su diamantina cristalinidad, de la dinámica de la luz” (Odio 1996b: 120) que emana de sus cuadros. Ahora bien, con esa discreción que mantuvo Eunice Odio acerca de su vida privada, todo parece indicar que desde ese año de 1964, Rodolfo y Eunice mantienen una relación amorosa, sin que podamos establecer una cronología certera, ya que como indica Anthony J. Robb, sus reticencias a divulgar/mantener en resguardo su vida privada, la misma mitomanía a la hora de fabricar/inventarse una biografía (2010: 161), los desaciertos y las tormentosas relaciones que tejía Eunice con las personas que amó¹¹, todo ello hace difícil dilucidar y clarificar su vida personal, que se escapa a cualquier tentativa de explicación y ordenamiento lógicos.

Según la misma correspondencia de Eunice, Rodolfo Zanabria se encuentra ya ese otoño de 1964 en Europa, primeramente en Francia, desde donde comienza su periplo europeo de viajes de estudio y de vivencias espiritual-artísticas que necesita todo creador para completar su formación. En todo este periodo de “vagamunderías”, propio del *grand tour* de aprendizaje y de conformación de la personalidad, Eunice se preocupa por el bienestar físico y espiritual del artista, le envía en la medida de sus posibilidades dinero y ropa, se cuida de su salud en todo el sentido pleno de la palabra, le ofrece sus cálidas palabras

10 Los datos que proporciona Odio son más exactos y prolijos que de los que ofrecen los dos sitios web citados anteriormente.

11 Robb pone como ejemplo dos casos entrañables y paradigmáticos, la relación de amistad entre poetas y almas gemelas que se trabó entre ella y Liscano y la exhumación que hizo Antonio Castillo Ledón de los restos mortales de Eunice el 27 de mayo de 1981, sin que haya tenido respuestas convincentes y le hayan podido aclarar algo sus deudos sobre sendas relaciones (2010: 167).

terapéuticas desde este otro lado del Atlántico, hasta el punto de preocuparse de su carrera, de sus futuras exposiciones y de que consiga unas becas que suponen el sustento asegurado y poder, de este modo, trabajar en el perfeccionamiento de su aprendizaje formal y vital.

Esa oportunidad le llega a Rodolfo Zanabria, cuando recibe la beca A. Noren y realiza estudios de grabado en el Atelier 17 en París. Al año siguiente, en 1968, el Gobierno francés le otorga una beca de formación y recibe el premio de la Bienal de Cagnes-sur-Mer. Para 1970, la prestigiosa Simon Guggenheim Memorial Foundation lo reconoce concediéndole una beca, la cual supone un emulento financiero que le permite vivir holgadamente. Eunice Odio se refiere a sendas becas en sus cartas, lo que ha permitido ordenarlas temporalmente, así como a la necesidad de que, en tiempos de crisis financiera para ella (es decir, en un periodo de vacas flacas) sea ahora Zanabria quien le devuelva su ayuda, a lo que ella denomina, siguiendo su correspondencia, como un préstamo y en razón de que, para la Guggenheim postuló como un hombre casado (Carta 38). Queda claro, por esta correspondencia, que Eunice Odio no lo desamparó económicamente en estos largos años de su periplo europeo, que le enviaba regularmente dinero y que, si trabajaba también tantas horas en traducciones, era también para ayudarle a sostenerse en el extranjero.

Las exposiciones individuales de Zanabria se suceden a partir del año 72 en el que expone tanto en el Instituto Cultural Mexicano de San Antonio, Texas, y en la Galería Arvil. En 1975 fue alumno de la Slade School con sede en Londres, por lo que se mantiene largo tiempo en Europa y, por supuesto, como podemos argüir, no acompaña a Eunice en estos últimos años de su vida que significan tanto un desarraigo como una decepción existencial por un lado, y por otro, un deterioro ostensible de su salud a causa de su afición al alcohol, que adquiere en este tiempo, enfrentada a un mundo que ella ve como hostil y poco hospitalario.

La carrera de Rodolfo Zanabria alcanza su clímax entre 1977 y 1986, cuando expone no solo en Slade School de Londres (1977), sino también conquista menciones honoríficas en bienales como la Primera Bienal Iberoamericana del Museo Carrillo Gil (1978). También obtiene premios en otras como la Bienal de Gráfica del Museo-Biblioteca Papeen Monclova y lo invitan en el ámbito mexicano a formar parte del Salón de Artes Plásticas (1979), del Salón Nacional de Artes Plásticas (1981) o de la Primera Bienal de Pintura Iberoamericana de Miami (1986).

De las cartas que le escribe Eunice Odio a Rodolfo Zanabria, sobresale sin ambages la figura arrolladora y encendida de una mujer que lo amó y lo hizo en

carne y espíritu, eso es cierto. Si atendemos a las dos últimas cartas de la correspondencia conservada (vale decirlo de una vez), el pintor mexicano es cuestionado por esas demandas afectivas y económicas que no se explican bien del todo frente a unas cartas anteriores que presentan a Eunice como una mujer apasionada, atenta y enamorada hasta dar todo por el ser amado, aunque ya le hacía algunos reclamos. La idea que le queda al lector es que se trata de una mujer que amó hasta el desenfreno, mientras que el amado masculino no le corresponde de la misma manera, no solo en las demandas afectivo-cognoscitivas propias de la comunicación epistolar, cuando le reclama que no le escribe o no ha recibido las cartas suyas, sino también desde lo que ella invierte (en el sentido material y económico del término pero también simbólico) en esta relación¹².

Y a raíz de esto, habría que preguntarse las razones por las cuales Rodolfo Zanabria, decide entregar una correspondencia que lo deja, de alguna manera, mal parado y en una posición no tan halagüeña. ¿Acaso serían remordimientos o algún dejo de sentido de culpa? No lo sabemos a ciencia cierta, solamente podemos atrevernos a explicarlo con las palabras que otro Rodolfo, en este caso, poeta, en la ópera de Giacomo Puccini *La Bohème* dice. En el acto III, cuando la ruptura con Mimí es inevitable, canta Rodolfo de la siguiente manera: “Dunque è proprio finita!/Te ne vai, la mia piccina./Addio, sogni d’amor!” (74) y nos adelanta con ello ese grito al vacío, de desesperación, que surgirá, cuando al final de la ópera se entere de que Mimí ya ha expirado y lance a los cuatro costados de la escena su nombre en signo de no-aceptación. Así, otro Rodolfo lanza el suyo en otros tiempos con el sentido de colmar una ausencia y saldar sus propias cuentas personales: ofrece a la posteridad una correspondencia lúcida y luminosa, en retorno y en tributo de lo que ya tan tempranamente había visto la propia Eunice Odio en su pintura. A mi modo de ver, Zanabria intenta resarcirse y se reconcilia con ella de esta manera.

5. LA COMUNICACIÓN EPISTOLAR, LA ILUSIÓN DEL *PATHOS* AMOROSO

La correspondencia de Eunice corresponde a las clásicas etapas de la ilusión y el desengaño amoroso. Julián Marías analiza cómo la ilusión en su sentido positivo se identifica “con la esperanza, y considerada como el último refugio, como la justificación definitiva de la vida” (1990: 26). La ilusión se patentiza en estas cartas en forma de un entusiasmo y un estado eufórico de enamoramiento, de apertura y desarrollo que justifica las motivaciones e iniciativas de

12 Podría argüirse que, para completar este punto de vista, necesitamos el punto de vista contrario, conocer las cartas que le envió Zanabria a la poeta.

Eunice Odio cuando hace planes de viaje y de encuentros posibles con el amado; a la vez justifica todas sus preocupaciones en todos los órdenes por Zana-bria y modela sus proyectos de una vida en común, como atestiguan las cartas que leerá el lector a continuación.

De esta manera, el yo epistolar es, por lo tanto, una mujer que ama y que, a través de la comunicación, manifiesta su estado de deseo, lo que Roland Barthes caracteriza, en relación con la “carta de amor”, como su función expresiva, “cargada de ganas de significar el deseo” (2004: 51). En las cartas se aprecia ese deseo; uno de los recursos más expresivos son las formas de referirse a Rodolfo, a quien ella compara con un “oso” siguiendo la etimología del nombre, de origen germánico; por lo tanto, manifiesta el humor, el desenfado y el cariño; la ironía o las ganas de reír que transmite tanto su alegría de tenerlo a él, como el rayonamiento del ser amado, mientras que los saludos y despedidas también subrayan una “libertad humorística” (Naval 1990: 36). El deseo amoroso se materializa en el juego estilístico del humor y del perspectivismo que utiliza Eunice Odio para variar y captar la atención de su interlocutor; son muchos los ejemplos encontrados en las cartas, desde los desdoblamientos y distanciamientos para nombrarse ella o a Rodolfo, las irreverencias y las críticas a personas, burocracia o instituciones como las academias de la lengua; hasta la multiplicación de unas experiencias para-psicológicas o místicas que desembocan en procedimientos distanciadores del acto creativo, de la misma metáfora amorosa del deseo que quiere siempre colmarse con palabras, porque lo contrario significa el vacío y la pérdida del contacto. Ello provoca que esas cartas sean prolijas o que no acaben nunca, y que ella tenga que agregar unos posdatas interminables, otras cartas en forma de apostilla, unas notas en márgenes que crecen a troche y a moche o proliferan sin orden. El deseo es así, comunicar y por eso, se desborda en una escritura desatada que fluye en la multiplicación de planos y de experiencias. Como indica Gaston Bachelard, este es el principio para la transformación dinámica y “la imaginación proyecta impresiones íntimas sobre el mundo exterior” (1997:15), invitando a que salgan del papel mariposas, o a que se desarrollen fuera de la refrigeradora zanahorias gigantescas, o a que aparezcan volando ángeles o estrellas fulgurantes; todo ello supone “la andadura de lo real biográfico hacia lo ficticio y desencadenan el vaivén entre lo que es y lo que no es [Eunice Odio]” (Naval 1990: 36).

En contrapartida a esta performatividad del deseo, Barthes arguye, en esa reciprocidad y retroalimentación propia de la comunicación epistolar, que “[c]omo deseo, la carta de amor espera su respuesta; obliga implícitamente al otro a responder” (2004: 52). Ese es el deseo que hace desbordar la comunicación epistolar, para que su pacto intente colmar la ausencia del destinador/destinatario

del discurso (Violi 1987: 97) y la escritura sea el ligamen necesario que despliega su demanda afectivo-cognoscitiva (Calas 1996: 24). Eunice Odio lo ha comprendido muy bien cuando no tolera los silencios o aprecia muy poco la ausencia de respuestas a sus cartas, aunque paradójicamente esto sea el motor de la comunicación epistolar. En el sugestivo y pertinente artículo sobre las cartas de amor de las mujeres epistolarias al esposo ausente, Marie-Claire Grassi se pregunta sobre esas condiciones de separación/alejamiento que conducen “à altérer la quiétude du corps, du coeur et de l’esprit” (2000: 229); se trata de un sujeto femenino que ama hasta la desesperación y la entrega total, para ubicarnos en el caso de Eunice Odio. Para Grassi, las transiciones se producen entre el amor-pasión al amor-resignación o, como queremos denominarlo aquí, del amor-desengaño. El término “pasión” se utiliza en su acepción dieciochesca cuando, en los vaivenes y las oscilaciones, tanto las emociones como los efectos neutralizan la capacidad de razón y de juicio; indica Diderot en su *Encyclopedie* cuando aborda su definición:

Les penchants, les inclination, les désirs et les aversions, poussés à un certain degré de vivacité, joints à une sensation confuse de plaisir ou de douleur, occasionnés ou accompagnés de quelque mouvement irregulier du sang et des esprits animaux, c’est que nous nommons *passions*. Elles vont jusqu’à ôter tout usage de la liberté, état où l’âme est en quelque manière rendue *passive*, de-là le nom de *passions*. (citado por Warman 2001: 393, las cursivas son del texto)

El amor-pasión es un estado que conduce a una rendición (sujetarse, caer sobre el encanto del otro) ante la persona amada, eso es cierto. Warman, siguiendo el pensamiento ilustrado, describe que produce en el cuerpo unos movimientos que descentran y desbalancean de su equilibrio al individuo (2001: 395), mientras que Yvonne Bolton señala las consecuencias de la pasión sobre la carne y el alma de las mujeres, las cuales caen rendidas a esta fuerza que socava cualquier entendimiento y racionalidad, y producen síntomas corporales tales como la euforia (por ejemplo, las visiones en Eunice), la angustia del vacío o de la soledad (que conduce al control y a querer saber qué hace y si se cuida bien Rodolfo), pero principalmente en el régimen del sueño: “it begins to interfere with them by hampering sleep and sapping the strength” (Bolton 2001: 460).

El amor-pasión se manifiesta, primeramente en el circuito de la comunicación epistolar, en los apelativos al destinatario en sus múltiples juegos o perspectivismos onomásticos; en la espera abierta y siempre demandante de Eunice, en las despedidas cálidas y siempre confiadas. Después en el tratamiento abierto de una relación entre confidentes, de amigos y de almas gemelas que intentan realizar el camino trascendental del arte y de la poesía, para alcanzar, como indica Grassi, ese arte de la persuasión y de la seducción que quiere influir

en el otro (2000: 237) y, de este modo, “qualifier ainsi une épouse qui s’est voluptueusement égarée dans les méandres de l’expression de l’amour” (2000: 239). En esta misma línea, deberíamos interpretar la ausencia de fechas, los encabezados y las firmas en cualquier lugar, los comienzos y las sangrías más distintas e inusuales, las fórmulas finales de saludo y de despedida más variables y diversas, todo ello refleja este amor-pasión y son el testimonio de una escritura espontánea, libre, de ruptura y de pasional fluidez.

Muy a propósito, Bernard Bray se pregunta en el desarrollo de la novela epistolar francesa del siglo XVIII, ¿por qué esta se caracteriza por la ausencia de fechas o de precisiones de los lugares de la escritura¹³? Lo mismo tenemos en Eunice Odio. Una de las tesis que plantea me parece la más interesante para nuestros propósitos, cuando tal vez estas ausencias se justifiquen para poner todo el énfasis de la comunicación epistolar, en las figuras del destinador/destinatario, es decir, ya sea en quien escribe, ya sea en quien recibe la carta, para que se suprima, en el intercambio epistolar “[du] roman d’amour par lettres” (Bray 2002: 69), las cartas del destinatario y solamente se explicita, gracias a ese tú al que se dirige, el espacio abierto, es cierto, pero que hay que llenar de expectativas y de tropos, “parce que la lettre d’amour est un texte *adressé* dans lequel s’esquisse la figure du destinataire, et qui s’inscrit dans une durée” (Bray 2002: 72, la cursiva es del texto). Esa *durée* como llaman en francés a la realidad del tiempo vivido y no cronometrado es el del *pathos amoroso* que envuelve a Eunice Odio y que ella invierte en su destinatario, el cual se ha desgajado cuando ella misma le increpa en la Carta 38: “Toda *comunicación* entre nosotros está totalmente rota”¹⁴.

6. “EL POETA ALUCINADO, ESE SOY YO”, AUTORRETRATO

Uno de los aportes más significativos que ofrece una correspondencia de este tipo es completar y adicionar información a la figura de una escritora como Eunice Odio; el trabajo que debe emprenderse ahora sería de hacer un compendio de ellos, tal y como lo ha realizado Mario A. Esquivel para el periodo guatemalteco de 1948 a 1954 (1983), aunque una cronología de la estancia mexicana hasta su muerte, es imposible de establecer a partir de las cartas salvo que aparezcan más documentos o testimonios¹⁵, hay que decirlo claramente.

13 Se refiere a *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau. Los manuales y tratados de retórica epistolar de la época precisaban la necesidad de poner encabezados y despedidas, fechas y lugares de escritura, así como distintas formas de tratamiento y de cortesía para dirigirse al destinatario.

14 El subrayado es del texto.

15 El escritor costarricense, radicado en México por su trabajo profesional y opción vital, José Ricardo Chaves está a punto de sacar una novela sobre Eunice Odio, en la que abordará sin duda este

Anota Pedro Salinas, en su defensa de la carta, la existencia de grandes escritoras de cartas tales como la monja portuguesa, Madame de Sevigné, Mademoiselle de Lespinasse, Lady Montagu o de Jane Carlyle, solamente para referirse al canon europeo más reputado (2002: 88), de modo que se señala la trayectoria y el especial apego a una correspondencia “íntima” y de libertad expresiva, cuando se trata de que la mujer escenifique su enamoramiento y sus desengaños amorosos¹⁶. Su función es abrir el corazón y, por lo tanto, a la liberación de los sentimientos y no hay ningún pudor a exhibirse, a gritar, a expresar con libertad lo que siente, lo que se ama, lo que se odia o lo que apasiona al sujeto epistolar, contrario a lo que expone Salinas, aunque él esté pensando propiamente en aquella correspondencia que el/la escritor(a) haya pensado publicar en vida. Sabemos que este no es el caso.

Lo que aviva esta correspondencia, subrayemos de nuevo, es el deseo y la ilusión de amor, pero esto traspasa esa intimidad ideal entre Eunice y Rodolfo desde el momento de su publicación; ya esto lo hemos planteado con profusión. Pero, ¿qué nos devela sobre la personalidad de la escritora? He escogido una frase clave de la carta 2, “el poeta alucinado, ese soy yo” para introducir este problema. Salinas acota una idea que me parece pertinente cuando indica esos dilemas de las mujeres escritoras ante el espacio en blanco de la carta y el riesgo de la subjetividad:

Condenaba a las mujeres un dilema: o vivir soterradas, sofocadas, en incomunicación, en angustiada soledad, o rebelarse [...]. O quedar anónimas, sin dar señas de su existencia o andar en lenguas. La carta se les propuso, se descubrió, con la belleza de la voz queda, tan distante de la mudez como de la albórbola. Y sus voces delicadas fueron y van —por las cartas— en busca de otros espíritus gemelos, formuladas y medio secretas, sin más oídos que los del deseado [...]. (2002: 96)

Esta necesidad, a la vez cognoscitiva y estética, a la par de la demanda de comunicación que se explicita aquí, es lo que desliza su correspondencia hacia una escritura del yo, cuyas preguntas inevitables son para qué y por qué hablar de sí misma, transmutando la página de la carta y los intersticios de la comunicación epistolar en “un nuevo mundo para expresar la trayectoria y la

periodo. Por su conocimiento de la intelectualidad mexicana, me imagino que ha podido recopilar de primera mano testimonios e información, que espero dé a la luz en algún momento.

16 Quien lea el texto de Salinas se dará cuenta de que está propugnando una tesis contraria a la mía, porque más bien alega que la conciencia femenina se reafirma en la “[c]errazón orgánica” (2002: 90) que la conduce a su propia intimidad. Más bien, el discurso amoroso las libera como en el caso de la monja portuguesa, de Lady Montagu o de Jane Carlyle, para citar tres ejemplos modélicos de escritura epistolar femenina. No podemos ahondar más esto a causa de los límites de esta “Introducción”.

verdad de lo que [el escritor] ha sido [y lo que es]" (Miroux 2005: 33). Así, el deseo de mantener el ligamen con el ausente y distante sujeto amado, objeto del enamoramiento, se convierte en el punto de partida para que Eunice Odio testimonie su lugar en el mundo. La frase, entonces, de "el poeta alucinado, ese soy yo" constituye una confesión pero al mismo tiempo el rasgo más conspicuo de su autorretrato, por cuanto ella se ha transformado en personaje de su escritura. En tiempos en que no era nada común que las mujeres utilizaran el sustantivo "poeta" para referirse a sí mismas porque asumían el ser "poetisa", ella apuesta no solo por él, sino utiliza además el artículo masculino. Reconoce una sola categoría de seres alados y místicos, siguiendo ideas esotéricas, místicas y orientalistas en las que la esencia no posee una diferenciación sexual, eso es cierto; pero que, histórica y socialmente, propugna en la América hispanoamericana, un desafío y una posición en el campo literario-cultural¹⁷.

Situarse en este debate implica para Eunice Odio que la categoría de lo biológico debe verse con cuidado, porque si bien, ella manifiesta su "femenidad" en cosas tan sencillas como la decoración de su casa (por ejemplo la Carta 27) o en otras tan complejas como el apasionado estado de enamoramiento/decepción amorosa, muestra, con las otras autoras de cartas señaladas anteriormente, que una mujer sabe amar hasta el extremo y se entrega sin tapujos en esta relación. Así, ella critica la mojigatería, las actitudes fari-seas y el comportamiento de sus congéneres, que denomina "sargentas" en la Carta adicional 1, de la Carta 3. Pero, su crítica a la falsedad y al teatro social se hace patente, para demostrarnos también esa faceta más "pedestre" y material de la persona que debe sobrevivir económicamente y, para ello, ha de trabajar muchas horas en traducciones que le dejan poco tiempo para cultivar su propia escritura, ya reclusa en ese refugio y en ese lugar que ella ha emulado como su "convento" en la Carta 7,¹⁸ del cual ya ha promulgado el destierro del deseo. Y sin embargo, sabe que el mundo intelectual y el del campo cultural-simbólico no funciona sin padrinos, sin relaciones y sin lugares de reconocimiento, de lo que está consciente cuando, desde México, promueve la carrera y las exposiciones de Zanabria.

17 Por supuesto, una introducción como esta no puede desarrollar con prolijidad esta idea; pero queda claro que esta posibilidad de una discusión de una autoría femenina puede verse en la misma línea que Emilia Macaya ha planteado para el caso de Yolanda Oreamuno (1997: 53-62), o de la que Teresa Fallas ha realizado para el caso de Centroamérica (2013: 48-66).

18 Magda Zavala lo analiza como el síndrome (esta explicación es mía) que genera Eunice Odio como ideal de vida y escritura en las poetisas costarricenses, al indicar que, a diferencia de sus colegas centroamericanas que han apostado por la militancia y el activismo, "[e]sta situación contrasta con lo ocurrido en Costa Rica, donde un grupo considerable han optado por el aislamiento, que en algunos casos se expresa como negación a tener contacto con la vida y el mundo circundantes" (2011: 133).

Por eso, llama la atención el que ella se identifique como “poeta alucinado”, cuya expresión semiótica, como diría Voloshinov, está permeada por la manera en que la conciencia interpreta su devenir, cuya vivencia es esta “expresión potencial” (1992: 55), a saber, “poeta alucinado”. Si “alucinado” es quien “tiene alucinaciones constantemente” (García-Pelayo 1976: 56) y la alucinación se refiere a aquel estado de “[s]ensación subjetiva que va precedida de impresión de los sentidos” (García-Pelayo 1976: 56), las capacidades sensorial y emotiva se llevan a la enésima potencia, porque los sueños y las visiones místicas tienen el mismo estatuto, en el espacio de esta reclusión abierta y forzosamente deseada; esa es la paradoja. Volviendo a las visiones y sueños, ambos son fenómenos psicofisiológicos en los que las tres facultades del alma, siguiendo la tradición neo-platónica, a saber, el entedimiento, la memoria y la voluntad quedan neutralizadas o pierden su potencialidad en beneficio de la fantasía y la imaginación¹⁹. Pero en Eunice Odio, deben verse a la luz de esa valoración positiva que de lo onírico y de lo parasicológico tendrá a partir de la filosofía del Romanticismo, en las que las explicaciones fisiológicas para abordar el mundo de lo psíquico irán ganando terreno (Béguin 1993: 27), por cuanto el sueño y estos fenómenos permiten esa vía restitutiva e reintegrativa con el cosmos y consigo mismo:

El conocimiento de la realidad se opera mediante una pura contemplación interior, por medio de una experiencia vivida. [...] Solo a partir de ese centro de nosotros mismos es posible una justa percepción del mundo exterior, por una nueva analogía y un nuevo co-nacimiento, porque la creación visible tiene un valor simbólico y sus manifestaciones son, todas y cada una, simples alusiones al Único, al cual se trata de llegar a través de ellas. (Béguin 1993: 79)

De ello da cuenta Eunice Odio en una correspondencia que devela aspectos de sus idearios estético-literarios, los cuales transfiere a sus comentarios sobre poesía, literatura, pintura, estética, mística, que va repasando y reafirmando, eso sí, sin que sea un compendio argumentativo coherente y preciso. Vamos observando en ese “teatro de la conciencia” que se dispone ante el lector este despliegue que servirá de corpus metacrítico para su obra de ficción. Su mundo imaginativo y personal es de tal envergadura y sus juicios tan pertinentes que comprueban que sus grandes poemarios, *Los elementos terrestres* y *El tránsito de fuego*, no son producto de la “ciencia infusa”²⁰.

19 Claro está, en la tradición anterior al Antiguo Régimen, esta fantasía o esta imaginación es engañosa y termina por conducir al ser humano a la duda o a la negatividad, como en el constructo calderoniano, de “la vida es sueño”.

20 Recordemos que este concepto de “ciencia infusa” lo acuñaron los críticos decimonónicos para Miguel de Cervantes, pues no podían explicarse la erudición y el entramado ideológico e intertextual del *Quijote*, sin minimizar los estudios y lecturas del autor.

A tenor de lo anterior, habría que incluir sus comentarios personales al proceso de escritura de algunos de sus últimos poemas o de sus *opera magna*. Su correspondencia ofrece valiosos elementos para analizar, más en concreto, su autocrítica metapoética, todo lo cual conduce a una mejor comprensión de su figura autorial, porque según Bernard Bray para el sujeto femenino que escribe, “[l]a lettre est devenue satisfaction d’un besoin intime de connaissance de soi, mais d’une connaissance littéraire, exprimée en phrases et en mots, riche en souvenirs de lecture, en comparaisons implicites: il faut bien emprunter le langage commun, même pour dire l’unicité du moi” (Bray 2000: 2)²¹.

7. CRITERIOS DE EDICIÓN

Recordemos que Eunice se ganaba la vida realizando traducciones en su periodo mexicano, por lo que maneja a la perfección todos los secretos de la máquina de escribir. Sus cartas las escribe a máquina y, esporádicamente, agrega de su puño y letra frases que sirven como recordatorio y expresan sus más variadas formas de persuadir a su destinatario. A veces las pone superpuestas al cuerpo de la carta en cursiva; también las pone, como veremos, en todos los márgenes: izquierdo, derecho, a la cabeza, abajo.

Por todo lo demás, he respetado tanto sus énfasis y lo que ella pone, con arreglo, de las posibilidades de la máquina de escribir, en mayúsculas o en minúsculas, subrayados, sangrías de diferentes espaciados. Esto es capital para observar sus énfasis que dan cuenta también de su estado de ánimo, además de que hablan de su peculiar estilo, como es el caso de que ponga alguna palabra en mayúscula, cuando las normas ortográficas no lo aceptarían aquí²². 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.

En el caso de que por las condiciones del papel en que se escribieron, haya alguna parte rota se hace constar entre corchetes [...]; por otra parte, cuando se puede conjeturar la palabra por el contexto se pone también utilizando el mismo signo de los corchetes. Además he modernizado la ortografía de los monosílabos o de las palabras graves (pronombres o el adverbio “solo”) que ya no se acentúan más, y en el caso de que la primera letra en mayúscula

21 Estas observaciones de Bernard Bray se encuentra en sus palabras preliminares en forma de introducción a un volumen consagrado a las mujeres epistolarias francesas del siglo XVIII, con título de “Femmes en toutes lettres: Les épistolières du XVIII^e siècle”.

22 Esto es evidente porque estas cartas nunca pretendieron salir al ámbito público, y por lo tanto corresponderían a una escritura más informal, auténtica y sin los entramientos de un código más cuidado en el que no se permite licencias o rupturas.

lleve acento y se tilde, la he puesto, ya que como sabemos, la máquina de escribir no permitía hacerlo.

En cuanto al uso de sangrías, de los paréntesis y guiones, he respetado los originales, que dan cuenta de la manera extraordinaria con la que ella maneja la construcción de los párrafos y la argumentación en sus cartas. En este sentido, ellas muestran su maestría en la confección de un arte epistolográfico y, en la fluidez de su pensamiento; dan cuenta de la propiedad con la que despliega su escritura en la página de la “hoja en blanco, de la hoja de la carta”, para que nos percatemos de la tonalidad, los cambios de humor, sus transiciones, propios de una intencionalidad estilística o persuasiva.

Casi no he suprimido nada de las cartas y si lo he hecho en razón de que el comentario realizado por Eunice Odio pueda tener alguna repercusión que sea necesario evitar o ponderar, solamente he abreviado el nombre; no hay nada que atente contra la dignidad de esas personas si se borra la identificación. Cuando en el cuerpo de la carta se refiere a una fecha que me permita datar la carta esta aparece entre corchetes, lo cual me ha permitido ofrecer un criterio de ordenamiento por tomar en cuenta; lo mismo sucede con las referencias a la escritura de alguna de sus obras y poemas de las que tenemos certeza de datación, tal y como lo ha establecido Vallbona y ha seguido casi al pie de la letra Von Mayer. En cuanto al destinatario, he respetado también la colocación de su nombre y del destinador en la hoja, porque no utiliza ningún criterio de uniformidad, sino que dependen de su gusto, su estado de ánimo y de los efectos que quiera lograr al fin y al cabo en el lector.

En relación con las notas, estas son de dos tipos. Las primeras muestran alguna particularidad estilística o lingüística de las cartas; indican sobre todo lo que aparece escrito en cursiva en los diferentes márgenes de las cartas y que es necesario incorporar como parte de ellas. Las segundas son de naturaleza más interpretativa para señalar alguna relación intratextual con los escritos de la propia Eunice, así como algunas calas interpretativas que he querido compartir con los lectores. No hay, por lo tanto, un trabajo de cotejo exhaustivo ni prolijo con el fin de que las notas se conviertan en un aparato de erudición voluminoso que atienda a personas, lugares, fechas, instituciones; su ausencia se justifica en razón de los argumentos y las premisas que hemos expuesto en esta “Introducción”²³.

23 Agradezco la ayuda que me brindó la que fue mi asistente por varios semestres en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica, Ma. Jesús Martínez; su ayuda fue invaluable para la digitalización de esta correspondencia.

OBRAS CITADAS



- Acedera, Alberto. "Apostillas a una polémica editorial en torno a Gabriela Mistral". Gerardo Piña-Rosales, Jorge I. Covarrubias y Orlando Rodríguez Sardiñas (Eds.). *Gabriela Mistral y los Estados Unidos*. Ciudad de Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2011: 49-64. Impreso.
- Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños: Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 7ª. reimpresión, 1997. Impreso.
- Barthes, Roland. *Fragments de un discurso amoroso*. México, D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 17ª. edición, 2004. Impreso.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño: Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2ª. reimpresión, 1993. Impreso.
- Béjar, Helena. "Individualismo, privacidad e intimidad: precisiones y andaduras". *De la intimidad*. Carlos Castilla del Pino (Ed.). Barcelona: Editorial Crítica, 1989: 33-57. Impreso.
- Bolton, Yvonne. "The pathology of passion: women and medicine in Diderot's Encyclopédie". *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 12 (2001): 459-465. Impreso.
- Bray, Bernard. "Avan propos". *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 4 (2000): 1-5. Impreso.
- . "L'in vraisemblance épistolaire, ou le destinataire substitué". *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 6 (2002): 65-78. Impreso.

- Calas, Frédeéric. *Le roman épistolaire*. París: Éditions Nathan, 1996. Impreso.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Bueno Aires; Editorial Sudamericana, 21ª. edición, 1977. Impreso.
- Esquivel, Mario A. *Eunice Odio en Guatemala*. San José: Instituto del Libro, 1983. Impreso.
- Fallas Arias, Teresa. *Escrituras del yo femenino en Centroamérica 1940-2002*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2013.
- García-Pelayo y Gross, Ramón. *Pequeño Larousse Ilustrado*. París: Librería Hachette, 1976. Impreso.
- Grassi, Marie-Claire. “Quand les épouses parlent d’amour...”. *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 4 (2000): 229-242. Impreso.
- Jiménez, Luis A. “El arte epistolar de Eunice Odio”. *La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica*. Jorge Chen Sham y Rima de Vallbona (Eds.). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica/Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2001: 273-288. Impreso.
- Liscano, Juan. *Eunice Odio. Antología: Rescate de un gran poeta*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1975. Impreso.
- Macaya, Emilia. *Espíritu en carne altiva*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997. Impreso.
- Marías, Julián. *Breve tratado de la ilusión*. Madrid: Alianza Editorial, 2ª. reimpresión, 1990. Impreso.
- Miroux, Jean-Philippe. *La autobiografía: Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005. Impreso.
- Naval, María Ángeles. “Retórica del humor y público ilustrado en el Epistolario de Cadalso”. *Cuadernos de Investigación Filológicas* 16. 1-2 (1990): 31-48.
- Odio, Eunice. *Obras Completas*. Peggy Von Mayer (Ed.). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica/Editorial de la Universidad Nacional, Tres tomos, 1996. Impreso.
- Picard, Hans Rudolf, “El diario como género entre lo íntimo y lo público”. *1616, Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 4 (1981): 115-122. Impreso.
- Puccini, Giacomo. *La Bohème*. CD y Libreto de DECCA. CD-425 535-2 y 536-2. Disco.

- Robb, Anthony J. *Eunice Odio y su sensual mundo poético*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2010. Impreso.
- Salinas, Pedro. "Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar". *El defensor*. Barcelona: Ediciones Península, 2002: 23-147. Impreso.
- Stierle, Karlheinz. "¿Qué significa 'recepción' en los textos de ficción?". *Estética de la recepción*. José Antonio Mayoral (Comp.). Madrid: Arco Libros, 1987: 87-143. Impreso.
- Vallbona, Rima de. "Eunice Odio, 'gota de carne, huracanada y sola' (Introducción)". *La obra en prosa de Eunice Odio*. San José: Editorial Costa Rica, 1980: 13-65. Impreso.
- Violi, Patrizia. "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar". *Revista de Occidente* 68 (1987): 87-99. Impreso.
- Voloshinov, Valentin N. *El marxismo y la filosofía del lenguaje (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Impreso.
- Von Mayer, Peggy. "Prólogo". *Obras Completas*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica/Editorial de la Universidad Nacional, 1996^a: 9-57. Impreso.
- Warman, Caroline. "From extremes to rigidity: the mechanism of the passions in mid-eighteenth-century French thought". *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 12 (2001): 393-397. Impreso.
- Zavala, Magda. *Con mano de mujer: Antología de poetas centroamericanas contemporáneas (1970-2008)*. Heredia: Fundación Interartes, 2011. Impreso.

entomija de la imagen de o
puedo cobrar una plata y mandarte esos dólares. ¿son para vital?
que usted conoce en París, a consej...
le ha pedido y nunca se la ha
con que yo quiero
que fuera

Cartas a Rodolfo



Carta 1

[Viernes 18 de setiembre de 1964]

Escribo hoy que es viernes, 18 de setiembre, más rápidamente que un rayo para irme a Excelsior a cobrar dinero.

Hablé con Daisy. Dice ella que lo que ha quedado en Souza son dibujos que se venden a 400 pesos cuando se venden, que es de vez en cuando. De modo que si Souza vende “un cuadro” con ello no se hace nada; si vende varios no se sale completamente de apuros, pero ayuda. Por eso esa disposición va redactada como va.

Fitzia sí tiene óleos pero sería raro que los vendiera, en primer lugar porque son caros; en segundo lugar por la Galería, por todo lo que sabemos. Las cosas empeoran en vez de mejorar. No sería raro, sin embargo, que siendo ella quien tiene óleos, vendiera alguno, en cuyo caso todo sería maravilloso.

Firme, entonces, no solo los originales, sino también las copias, para que me queden a mí, por si se necesita que las exhiba en cualquier momento.

Me preocupa muchísimo su dolor de huesos y su agotamiento. ¿Cómo se siente ahora?

También me preocupa—y de qué modo!— la proximidad de la época fría, porque quienes llegan de por acá a los países fríos, no tienen la menor idea de cómo manejarse allá. Se imaginan que aquello es juguete y no lo es de ningún modo. ¡Con eso no se juega! ¡Ya verás lo que es canel en jarro! El frío de Europa es peor que el de los EE.UU. porque estos son más cómodos por dondequiera que se mire.

Quiero que me diga: ¿Los Noren le dieron, al fin, aquel abrigo invernal que le prometieron?

¿Tiene botas de invierno? ¿Y guantes?

Si no tiene botas es necesario que tenga unas. Dígame y yo aquí se las consigo de algún modo y se las envío con alguien. Pero tiene que ser ya. En los Estados Unidos todavía se puede vivir en noviembre; en París la vida se hace imposible, sobre todo²⁴ porque es muy húmedo, según me han dicho, y el frío comienza a arreciar en ese mes y no para hasta el fin de abril. ¡Casi son cinco meses de espanto! De los que se sale con vida solo si se vive abrigado. Dígame lo del abrigo, las botas y los guantes. Lo del abrigo no es tan grave,

24 La escribe como si fuera una sola palabra, de manera que ya no se advertirá más esta peculiaridad morfológica.

creo, porque Ud. tiene suéteres (el que le regalé de Toluca le va a servir de mucho). Pero lo otro, carecer de unas buenas botas y guantes adecuados, sí es grave porque se congelan las extremidades.

Ya me voy a la vida cotidiana de las traducciones y otras tonterías que tengo que hacer, como cobrar dinero miserable.

Hasta luego, Osito. Ahora es cuando vamos a ver para qué sirve ser oso polar.

Esta es una muestra del libro
en la que se despliega
un número limitado de páginas.

Adquiera el libro completo
en la [Librería UCR](#).

LIBRERÍA

UCR