

Luis Bolaños
Universidad Nacional

**LECTURA MITICA Y MISTICA DE
*TRANSITO DE FUEGO DE EUNICE ODIO***

LETRAS 20-21 (1989)

Se ofrece aquí una lectura de la obra cumbre de Eunice Odio a la luz del mito universal y de la tradición del misticismo natural.

Introducción

Es mito toda explicación prelógica de la realidad y de sus orígenes. Por lo general el mito se manifiesta poblado de seres o fuerzas sobrenaturales que intentan responder a interrogantes sobre la creación del mundo y los seres humanos, divinos o semidivinos que lo habitan, y las relaciones entre ellos. El mito trata además de explorar el significado de la vida y la muerte y también descifrar las fuerzas que mueven los fenómenos de la naturaleza. Si bien el mito se asocia tradicionalmente con los pueblos naturales (llamados erróneamente “primitivos”) y su necesidad de explicar la realidad, es también elemento importante en la literatura universal. T.S. Eliot señala que la mentalidad prelógica persiste en el hombre civilizado, pero sólo se le revela al poeta y, por medio de él, al ser humano en general. Y **Tránsito de fuego** es una revelación lírica de la mente prelógica del hombre, un regreso a los comienzos de la Creación y una explicación mítica de las relaciones fundacionales entre la raza humana y sus creadores.

Como lo denotan con gran frecuencia sus cartas y ensayos, Eunice fue poseedora de un vasto conocimiento mitológico y místico, en especial de las tradiciones griega, judeocristiana, védica, budista y esotérica, cuyos mitos y símbolos místicos se manifiestan en su lírica, a partir de **Los elementos terrestres** (1948) y, en particular, en **Tránsito de fuego** (1957) y en poemas posteriores como “Argos del día oculto”.

Para comprender el significado de los mitos de **Tránsito de fuego** y su relación con la mitología universal, precisa recordar que en ellos se presentan con frecuencia imágenes arquetípicas. De acuerdo con Jung, el arquetipo, representado a menudo por un símbolo, es una imagen primordial, —o un motivo o un tema—, que no es del patrimonio exclusivo de un solo grupo étnico, sino de muchos o aun de la humanidad entera. Esta imagen primordial pertenece a la herencia global de la raza humana, al inconsciente colectivo, y se manifiesta en culturas disímiles y totalmente apartadas unas de otras. (1) Así, el arquetipo del mesías aparece en los mitos de pueblos tan diferentes entre sí como el azteca y el oriental (Quetzalcóatl, Buda).

El arquetipo del mesías está presente en **Tránsito de fuego**; hecho, es el eje dramático de la obra, acompañado de otras imágenes primigenias. Por tanto, para explicar la cosmogonía de este poema, se necesita establecer relaciones con algunos arquetipos fundamentales.

Se ofrece además una lectura mística del poema, pero no según los postulados del misticismo ortodoxo, sino de los del misticismo natural. Este es una coordenada mundial, arquetípica también, presente en todo lugar y tiempo. El misticismo natural es una visión de mundo que se basa en un sentimiento de unión total con el cosmos, comunión que no obedece a la ortodoxia de religiones institucionalizadas, sino que se manifiesta espontáneamente en cualquier humano capaz de sentir la unidad indisoluble de todo lo que existe. Así lo siente Eunice, estática ante un cuadro de Rufino Tamayo: “A primera vista parece que la luz se humaniza al ser parte integral del hombre”. (2) El místico natural, sea éste un chamán cabécar o una poeta como Eunice, no percibe escisión alguna entre el microcosmos (su propio ser) y el macrocosmos (su entorno vital). Tampoco establece distinciones maniqueístas entre presente/pasado/futuro, ni entre el yo y los otros seres humanos. Ignora además las dualidades vida/muerte, aquí/allá, externo/interno, materia/alma. En su ensayo más místico escribe Eunice: “Y al estar así el ser, deja de existir la duali-

-
1. C.G. Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious** (Nueva Jersey: Princeton University Press, 1969), p. 3 *passim*.
 2. Rima de Vallbona, **La obra en prosa de Eunice Odio** (San José: Editorial Costa Rica, 1980), p. 110. Toda referencia a esta obra se abrevia con Vallbona.

dad cuerpo-espíritu". (3) Esta aptitud para borrar fronteras obedece a la capacidad innata del místico natural de aniquilar su propio ego-intelecto —su raciocinio— y de vivir esencialmente en la intuición y la sensibilidad. Esta manera de sentir la realidad (ya no de pensarla ni explicarla intelectualmente) eleva al místico a una sensación de plenitud y gozo y a un estado de iluminación natural: "vemos el éxtasis perpetuo de las cosas, casi siempre invisible", define Eunice. (4) En Costa Rica, además de Eunice, son místicos naturales Roberto Brenes Mesén en **Rasur**, Isaac Felipe Azofofeifa en **Cima del gozo**, Carlos Rafael Duverrán en **Redención del día** y el grupo de poetas que firmó el **Manifiesto trascendentalista**: Laureano Albán, Julieta Dobles, Carlos Francisco Monge y Ronald Bonilla, en lo que su obra tiene de plenitud, gozo, luminosidad y solidaridad con el otro ser humano. (5)

Tránsito de fuego expresa en forma de poema varios rasgos del misticismo natural: el retorno a la Génesis, el retorno a la Palabra adánica, la renovación, la participación mística expresada como conciencia de la otredad, la numinosidad y, relacionado estrechamente con ésta, Aliento / o **Spiritus**. Estos rasgos se explicarán a lo largo de este ensayo.

3. Vallbona, p. 110.

4. Eunice Odio, **Antología**. Juan Liscano, editor (Caracas: Monte Avila Editores, 1975), p. 102. Citas subsiguientes de esta antología se abrevian con Liscano.

5. A esta manera de sentir el universo se le ha denominado también "trascendentalismo" (la trascendencia de las dualidades, a la manera oriental), pero se prefiere aquí la frase "misticismo natural" con que también la define con acuciosidad Robert Zaehner en **Mysticism Sacred and Profane** (Oxford: Clarendon Press, 1957), como una *Weltanschauung* al alcance de cualquier individuo capaz de lograr la superación de las dicotomías racionales en la fusión de los contrarios. En **Cosmic Consciousness; A Study in the Evolution of the Human Mind** (Nueva York: E.P. Dutton, 1923), el psicólogo canadiense Richard Bucke, precursor del misticismo natural, acuña la frase "conciencia cósmica" —empleada en nuestro ensayo— para describir esta misma forma de mirar la vida e incluye como ejemplos de conciencias cósmicas a Buda, Jesús, Plotino, Dante, Blake. Cita además a Whitman, Emerson y Thoreau, quienes integraron el grupo llamado de los Trascendentalistas, fuertemente influidos por el pensamiento oriental. En las literaturas hispánicas, el término "trascendentalismo" se ha empleado también con variadas acepciones.

(N. del E.:

Muchas otras referencias podría hacer el autor sobre el asunto; pero resultaría desmedido el excurso de esta nota).

Para comprender el significado de los mitos de **Tránsito de fuego** y su relación con la mitología universal, precisa recordar que en ellos se presentan con frecuencia imágenes arquetípicas. De acuerdo con Jung, el arquetipo, representado a menudo por un símbolo, es una imagen primordial, —o un motivo o un tema—, que no es del patrimonio exclusivo de un solo grupo étnico, sino de muchos o aun de la humanidad entera. Esta imagen primordial pertenece a la herencia global de la raza humana, al inconsciente colectivo, y se manifiesta en culturas disímiles y totalmente apartadas unas de otras. (1) Así, el arquetipo del mesías aparece en los mitos de pueblos tan diferentes entre sí como el azteca y el oriental (Quetzalcóatl, Buda).

El arquetipo del mesías está presente en **Tránsito de fuego**; hecho, es el eje dramático de la obra, acompañado de otras imágenes primigenias. Por tanto, para explicar la cosmogonía de este poema, se necesita establecer relaciones con algunos arquetipos fundamentales.

Se ofrece además una lectura mística del poema, pero no según los postulados del misticismo ortodoxo, sino de los del misticismo natural. Este es una coordenada mundial, arquetípica también, presente en todo lugar y tiempo. El misticismo natural es una visión de mundo que se basa en un sentimiento de unión total con el cosmos, comunión que no obedece a la ortodoxia de religiones institucionalizadas, sino que se manifiesta espontáneamente en cualquier humano capaz de sentir la unidad indisoluble de todo lo que existe. Así lo siente Eunice, estática ante un cuadro de Rufino Tamayo: “A primera vista parece que la luz se humaniza al ser parte integral del hombre”. (2) El místico natural, sea éste un chamán cabécar o una poeta como Eunice, no percibe escisión alguna entre el microcosmos (su propio ser) y el macrocosmos (su entorno vital). Tampoco establece distinciones maniqueístas entre presente/pasado/futuro, ni entre el yo y los otros seres humanos. Ignora además las dualidades vida/muerte, aquí/allá, externo/interno, materia/alma. En su ensayo más místico escribe Eunice: “Y al estar así el ser, deja de existir la duali-

-
1. C.G. Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious** (Nueva Jersey: Princeton University Press, 1969), p. 3 *passim*.
 2. Rima de Vallbona, **La obra en prosa de Eunice Odio** (San José: Editorial Costa Rica, 1980), p. 110. Toda referencia a esta obra se abrevia con Vallbona.

dad cuerpo-espíritu". (3) Esta aptitud para borrar fronteras obedece a la capacidad innata del místico natural de aniquilar su propio ego-intelecto —su raciocinio— y de vivir esencialmente en la intuición y la sensibilidad. Esta manera de sentir la realidad (ya no de pensarla ni explicarla intelectualmente) eleva al místico a una sensación de plenitud y gozo y a un estado de iluminación natural: "vemos el éxtasis perpetuo de las cosas, casi siempre invisible", define Eunice. (4) En Costa Rica, además de Eunice, son místicos naturales Roberto Brenes Mesén en **Rasur**, Isaac Felipe Azofofeifa en **Cima del gozo**, Carlos Rafael Duverrán en **Redención del día** y el grupo de poetas que firmó el **Manifiesto trascendentalista**: Laureano Albán, Julieta Dobles, Carlos Francisco Monge y Ronald Bonilla, en lo que su obra tiene de plenitud, gozo, luminosidad y solidaridad con el otro ser humano. (5)

Tránsito de fuego expresa en forma de poema varios rasgos del misticismo natural: el retorno a la Génesis, el retorno a la Palabra adánica, la renovación, la participación mística expresada como conciencia de la otredad, la numinosidad y, relacionado estrechamente con ésta, Aliento / o **Spiritus**. Estos rasgos se explicarán a lo largo de este ensayo.

3. Vallbona, p. 110.

4. Eunice Odio, **Antología**. Juan Liscano, editor (Caracas: Monte Avila Editores, 1975), p. 102. Citas subsiguientes de esta antología se abrevian con Liscano.

5. A esta manera de sentir el universo se le ha denominado también "trascendentalismo" (la trascendencia de las dualidades, a la manera oriental), pero se prefiere aquí la frase "misticismo natural" con que también la define con acuciosidad Robert Zaehner en **Mysticism Sacred and Profane** (Oxford: Clarendon Press, 1957), como una **Weltanschauung** al alcance de cualquier individuo capaz de lograr la superación de las dicotomías racionales en la fusión de los contrarios. En **Cosmic Consciousness; A Study in the Evolution of the Human Mind** (Nueva York: E.P. Dutton, 1923), el psicólogo canadiense Richard Bucke, precursor del misticismo natural, acuña la frase "conciencia cósmica" —empleada en nuestro ensayo— para describir esta misma forma de mirar la vida e incluye como ejemplos de conciencias cósmicas a Buda, Jesús, Plotino, Dante, Blake. Cita además a Whitman, Emerson y Thoreau, quienes integraron el grupo llamado de los Trascendentalistas, fuertemente influidos por el pensamiento oriental. En las literaturas hispánicas, el término "trascendentalismo" se ha empleado también con variadas acepciones.

(N. del E.:

Muchas otras referencias podría hacer el autor sobre el asunto; pero resultaría demasiado el excurso de esta nota).

TRANSITO DE FUEGO
COMO MITO LIRICO: FORMA, ESTILO Y TRAMA

Al igual que los relatos bibris y cabécares sobre la creación del cielo y las estrellas, **Tránsito de fuego** es un mito lírico: en él se re-crea una cosmogonía, se narra una historia genésica y se emplean recursos de la lírica. Pero en esta obra Eunice utiliza además procedimientos propios del teatro, como el diálogo y la división en escenas; por tanto, **Tránsito de fuego** puede clasificarse también como **drama lírico**, cercano también a la tragedia griega.

El estilo de **Tránsito de fuego** es claramente surrealista: la rica combinación de imágenes de avanzada con numerosos pasajes herméticos ayuda a crear en este mito lírico un ambiente de sueño. A menudo las palabras de Ión, el personaje principal, son deliberadamente ambiguas o incomprensibles aun para los otros personajes del drama. En el diálogo entre Ión y sus hermanos, Eunice directamente revela su predilección por lo onírico al incorporar la palabra “sueño” en el comentario que pone en boca de uno de los hermanos, como respuesta a las palabras de Ión, para él inasequibles:

ION

*Para llamarme hermano hay que nacer entero;
 y estos nacieron poco;
 les faltó un ojo, un líquido materno,
 y sin cesar cayeron desnaciendo
 a medida que crecía su muerte*

HERMANO 6°

¿Qué dice?

HERMANO 3°

Habla como si un sueño lo hospedara (6).

En esta obra Eunice crea un universo cuya atmósfera pertenece,

6. Eunice Odio, **Territorio del alba y otros poemas** (San José: EDUCA, 1974), p. 143. Esta antología, seleccionada personalmente por la autora antes de su muerte, recoge su versión resumida de **Tránsito de fuego**, que en su original constaba de más de 400 páginas. Toda cita de la poesía de Eunice remite a esta edición y se indica con el número de la página.

va yo al plano empírico profano —al dominado por el ego-intelecto—, sino al sacro del mito o al del sueño genésico —en el que priva lo intuitivo e irracional—, un mundo ficticio similar al que crean Carmen Conde en **Mujer sin edén** y Rosario Castellanos en **Trayectoria del polvo**. Como resultado, en este mito lírico de Eunice el tiempo cronológico, intelectual, matemático o sidéreo no existe; al contrario, el poema se ubica *in illo tempore*, en el momento de los orígenes, en el Eterno Presente que sirve de trasfondo al motivo central del drama lírico: la Creación y las relaciones entre el ser humano y sus creadores.

Pueblan este drama lírico surrealista hombres y seres míticos. Del diálogo entre ellos se resume una tenue trama, en la cual Ión se revela como el personaje más importante, un ser mitológico ambivalente, ya que comparte rasgos humanos y divinos.

Según el argumento básico del poema, Andros y Gune, en representación de la raza humana, se acercan a Ión, un demiurgo o creador, para que les cree una bestia que les ayude en el trabajo. En la primera escena, titulada “Proyecto de un caballo”, Ión describe, con metáforas marcadamente surrealistas, las características que tendrá el animal que entregará a los humanos: “un caballo que piense que es flor de su balido, / que se detenga a mitad de una paloma, / y refrenando en longitud de pluma, / tenga voz de pestaña y olor a silabario” (p. 73).

La segunda escena lleva como título “La alegría de los Creadores” y tiene lugar en un sitio llamado Las Cinco Esquinas del Ángel. Ión, Tiara y Om se encuentran a la espera de otros creadores como ellos, con quienes van a celebrar la Palabra, es decir, la Vida: “¿Lo saben las palabras que han de habitar / la fiesta? (...) Los verbos, las palabras orales, / y las que están por serlo” (p. 78). Como se verá más adelante, estas Palabras son los Creadores mismos. Ión y Tiara señalan que sólo asistirán a la festividad “los que tengan la lengua innumerable” (p. 79) y quedarán excluidos aquéllos que hayan desvirtuado la Palabra empleándola para fines innobles como la mentira y la complicidad de quienes, pudiendo usar la Palabra para denunciar la injusticia, han optado para callar.

A continuación se establece un diálogo entre Ión y Om en el

que se revela la enemistad entre este último y otro creador, Demón. Ión defiende a Demón pero a la vez expresa su amor por Om, en términos de la otredad del misticismo natural (yo soy el otro y lo otro; yo soy todas las cosas que existen) y siempre a partir de la Palabra:

OM

¿Y tú? ¿Me amas como a tu hermano?

ION

*¿Cómo no amarte a ti, lámpara desgarrada,
devorada ráfaga, si estás ahora siendo mi criatura,
porque te están cercando mis palabras;
si soy tu criatura porque te entrego todo lo que eres (p. 89)*

Ión sugiere que haya paz para la celebración de la Palabra a que han venido y compara la familia de los Creadores con una casa cuya piedra de fundación es la Palabra misma: “Esta noche no podemos tener la propia casa dividida; / mas ha de ser recinto de oro nuevo, / estancia con muros echados a la vida, desde el principio de una joven palabra” (p. 84).

Tiara, que había ido en busca de los otros compañeros mientras Ión y Om conversaban, regresa y cuenta que en la ciudad vio a una mujer preñada maldiciendo sus propias entrañas porque intuye que el hijo que espera será asesinado: “¡Malditas mis entrañas que están todas reunidas, / en un manojo abierto, para que vengan los perros / a morderlo y derramarlo!” (p. 90).

Entran luego los otros Creadores esperados —Ióla, Thama, Demón y Efrít— y se entona un canto de alabanza al vino. Con palabras en que se manifiesta la numinosidad mística (la percepción intuitiva del numen o alma de las cosas y los seres) por cuanto hacen referencia al alma del vino, Ióla dice: “¡Bebamos a la salud del vino! / ¡Porque siempre sea su espíritu perfecto / y permanezca / lo mismo en una gota que en su imagen entera!” (p. 94).

Pero Ión presiente que se aproxima algo que empañará la alegría de los Creadores: “un vaho tembloroso turbará nuestro asombro, / una insepulta llaga pedirá sepultura” (pp. 97-98). En efecto, por el camino se acercan cuatro hombres que acarrean un cadáver. Los

Creadores preguntan por la identidad del muerto. Uno de los hombres repite lo que se rumora en la ciudad: “Dicen que era un ángel. . .” Pero un compañero lo contradice de inmediato: “¡Mentira!” (p. 100). A continuación los hombres, que no saben exactamente quién era el muerto o bien se niegan a identificarlo por temor al tirano que decretó su ejecución, repiten las diferentes versiones de aquéllos que estuvieron en contacto directo con el desaparecido: “También, Dorinda Bellogesto, la dueña del ganado, / lo confundió con una lámpara, porque iluminaba” (p. 100). El Hombre 4° dice de él: “No tenía sexo” (p. 102). Tanto las descripciones que el pueblo ofrece de la víctima, como el detalle de la asexualidad, señalan su carácter numinoso (en su segunda acepción de sacro, sobrenatural, que causa ese asombro o pavor que se asocia con lo divino, sin connotaciones morales)⁷. Pese a que los hombres se contradicen entre sí, el asesinado es, en definitiva, un ángel. De hecho, el tercer hombre se refiere más adelante a él como “ángel insepulto” (p. 103). Por otra parte, algunas palabras de los personajes hacen que esta víctima adopte también los rasgos de una figura mesiánica, si se toma en cuenta que estos comentarios son correlatos bíblicos: “No lo conocieron” (p. 101) y “Esta criatura estaba en la ciudad / y conforme a sus obras no fue reconocida” (p. 114). (El motivo del redentor incomprendido ocupará un lugar central en secciones posteriores del poema, y hacia el final Ión adquirirá una personalidad mesiánica).

Los Creadores expresan su deseo de revivir al muerto, pero los hombres, dominados por el instinto y la costumbre, sólo piensan en enterrarlo y rehúsan entregar el cuerpo; además, temen la venganza de Hybris, el dueño de la ciudad, quien había decretado el asesinato. Al ver que los hombres se resisten a entregar al muerto para su resurrección, y ante la soberbia y bestialismo que mueven al ser humano a la matanza de su semejante, Ión decide confundir al hombre: lo interroga manifestando súbitamente su otredad —la “esencial Heterogeneidad del ser”, según la define Antonio Machado (8)— desdoblán-

-
7. Con este segundo sentido, “numinoso” es neologismo creado por Rudolf Otto en *Lo santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios* (Madrid: Revista de Occidente, 1925), p. 12.
8. Antonio Machado, *Obras. Poesía y prosa*, 2a. ed. (Buenos Aires: Losada, 1973), p. 388. El énfasis es suyo.

dose en múltiples vocablos y entes para hacer ver al hombre la pequeñez humana y su incapacidad de comprender el misterio de la Creación:

*Soy tú, aquél, nosotros
soy un pronombre desencadenado,
pluránimo,
desnudo;
soy una gran palabra múltiple,
a cuyo paso cede lo innombrable (p. 106).*

Esta escena de epifanía arquetípica es afín a aquélla en que Krisna revela su otredad, su esencial pluralidad, al vacilante guerrero Arjuna.

Los hombres se aferran a su decisión de no entregar el cadáver, pero confiesan no tener la palabra necesaria para explicar sus razones: “Estoy en mí, aprehendido, torturada mi especie, / sin saber cuál será la palabra que me mueva” (p. 110). Ión le ofrece entonces la palabra al hombre: “¿Y si yo te prestara la palabra / con que todo se alumbraba y manifiesta, / la que nada aprisiona / y todo lo devuelve a su móvil materia?” (pp. 109-110). El hombre suplica y entonces Ión le entrega la palabra:

*Sí, a ti he de alzar desde tu derribado enigma;
levántate, sé unívoco de todo,
ven de ti a ti mismo,
enarbola tus verbos auxiliares,
pon de pie, mientras lloras,
decúbitos vocablos,
dile que venga, al verbo sustantivo.
Aguardamos,
aguardo
como un niño cuya sílaba primera,
está en alto esperando tu palabra (pp. 110-111).*

El acto de la entrega tiene la fuerza de la unión mística, ya que recibir la palabra es ver la esencia, lo numinoso y, por tanto, ser como los dioses. Es un acto prometeico, un momento de epifanía, un instante de iluminación, acompañado por el asombro y el gozo adáni-

co del primer humano que se descubrió a sí mismo como ser hecho de palabra, por la palabra y para la palabra:

*Si rebaños de silbos caminantes
 tuercen mi aliento y doran sus señales,
 si una onda de abejas recorre mis sentidos,
 si respira mi espíritu,
 si alumno de la llama.
 clamo al viento y el viento me acompaña;
 si me llamo a mí mismo y acudo entero,
 móvil y conmovido a mi llamado,
 no es que solloce,
 —no piensen, no, que está llorando el hombre—;
 es que mi voz me toca
 con el candor primero de su boca (p. 111)*

Pero en la palabra va implícita la soberbia del propio Creador y, por esa razón, el hombre continúa resistiéndose a entregar el cadáver. Ión reitera la bestialidad del crimen, que representa una negación de la fuerza numinosa —el ángel— presente en el humano: “Y ahora ha encanecido lo fragante, / los hombres han hollado lo venido del sueño, / y derramado en la ciudad al ángel” (p. 114). Finalmente, el hombre acepta la resurrección del compañero al oír las palabras de Ión en que sintetiza la condición ambivalente de la raza humana. Se convierte así la palabra, Ión mismo, en una figura mesiánica:

*Restituyamos, pues, al hombre,
 la otra mitad arrebatada,
 que sea un descendiente del amor
 como lo es de la ira.
 Pongamos en su boca el mediodía,
 y sobre nuestros cuerpos levantemos
 y gocemos al ángel (P. 114).*

La tercera escena del drama lírico de Eunice se titula “El regreso”. Después de un acto de creación y resurrección, y una vez que ha entregado al hombre la palabra por vez primera, Ión decide volver a su lugar de origen. Va acompañado por Dédalo, el único personaje, además de la madre, que ha comprendido a Ión plenamente. Dédalo es el “otro” de Ión:

DEDALO

¿No querías descansar?

ION

¿De ti, que eres yo mismo? (. . .)

Después de mí,

cuando sea mi cabeza una raída flor desanimada,

en ti estarás guardando mi morada;

tu presencia sin término,

será presencia viva en que no acabo.

En ella me estaré sobreviviendo (pp. 119-120).

Ión se encuentra fatigado. Dédalo lo insta a que vuelva a casa, donde los padres y hermanos de Ión estarán esperándolo y donde podrá reposar.

Da inicio entonces la cuarta escena del drama lírico, denominada "El ido". Ión, de regreso, se encuentra primero con su madre, la única persona que lo ha reconocido. Sin embargo, después de llamarla "madre" y narrarle su historia (la Creación de todo lo que existe por medio de la palabra), y en un impulso de arrogancia, Ión se desliga de ella y la desconoce como madre. Pero, recobrada la calma, la acepta finalmente en palabras que son síntesis de amor filial. Los hermanos de Ión, por el contrario, se niegan a reconocerlo porque se había ausentado y no había trabajado la tierra. Ante la actitud de los hermanos, la madre maldice sus propias entrañas. Ión la serena con palabras en que sobresale la participación mística (la unión con todo lo que existe), no sólo en términos de otredad, sino también de comunión con la materia, en el ahora así como después de la muerte:

Hazte de día, madre,

hazte de la materia que te aguarda,

búscala.

Vendrá un día en que pase tu párpado a otro párpado,

a otro cielo,

tu ojo a otra distancia iluminada;

y en tu cuerpo de allá hemos de vernos,

tomados de las manos y del alma. (p. 140)

Pero para contestar al desprecio de sus hermanos, Ión tiene pa-

labras fuertes en las que declara un requisito esencial para su otredad mística: sus hermanos no son hombres enteros puesto que el odio los disminuye y, por ello, no pueden participar de la pluralidad del ser de Ión, en quien sólo habitan seres íntegros:

*Yo, el pluránimo, el ido, el populoso,
no quiero ser seis hombres en pedazos,
sino yo mismo. Uno, intacto, siempre.
Extranjero nací desde mi tumba.
Soy el Otro. (p. 144)*

En este fragmento “el Otro” designa no sólo a Ión sino a todos los seres y cosas puras, íntegras, que lo configuran. Es la otredad del misticismo natural.

Rechazado por sus hermanos, y una vez que él mismo los ha desconocido, Ión se despide de su madre y se encamina a la ciudad, donde espera ser recibido como el padre de las cosas que es.

Se inicia la quinta y última escena del mito lírico, titulada “El apátrida”. En las afueras de la ciudad, Ión, cansado, entrega a Dédalo la palabra que éste le ha pedido: “Tú me amas, ahora, y yo no te combato. / Abro en mí una palabra ilimitada / inauguro sus sílabas cardiales, / y te oyes tú mismo, y te conoces” (p. 152). Dédalo, a su vez, entrega la palabra a un joven que promete compartirla. Se cumple así de nuevo el rito de la entrega de la palabra y se salva una vez más el fuego prometeico, la palabra primigenia. Este rito, y el anterior, conforman una representación lírica de un rasgo del misticismo natural: el retorno a la palabra genésica o adánica, el regreso al momento prístino en que el hombre bautizó por vez primera la realidad y, al hacerlo, se hizo uno con el universo, por cuanto el acto de nombrar constituye un lazo de comunión entre el entorno y el ser humano.

Antes de entrar en la ciudad, Ión se detiene a contemplarla de lejos; expresa su cariño por ella y recuerda el momento en que entregó el caballo a los humanos. Finalmente, se adentra en la ciudad que él mismo había construido. Aunque sus habitantes esperan la llegada del “padre de los frutos” (p. 159), no lo reconocen en Ión. Su regreso es el de un segundo mesías, estorbado por un tirano, Hy-

bris, dueño de la ciudad. (9) Después de un enfrentamiento entre los dos, Ión es desterrado de su propio lugar de origen. (10) Dédalo, el humano capaz de mantener una ilusión y una fantasía, decide acompañarlo en su destierro. **Tránsito de fuego** se cierra con una afirmación de la fe en la otredad del misticismo natural, una aseveración de la solidaridad con los otros que habitan en cada humano, como la única vía de salvación:

DEDALO

*Señor, estás triste. Nada te queda,
nada,
sólo tu soledad*

-
9. Algunos costarricenses han censurado verbalmente a Eunice por lo que consideran un abandono de sus luchas libertarias iniciales contra el fascismo (sus poemas iniciales del **Repertorio Americano**, por ejemplo). Los que así opinan olvidan los variados ensayos periodísticos en que Eunice condena las masacres militares en Guatemala. Los que así la juzgan no han sabido captar la convicción democrática que constituye un substrato importante de la compleja simbología de **Tránsito de fuego**. La creación del tirano Hybris, cuyo nombre significa "orgullo", permite a Eunice expresar, mediante imágenes surrealistas su espíritu combativo contra la dictadura. Ión, representante aquí del pueblo en busca de su libertad, no acepta contubernios con los déspotas poderosos:

HYBRIS

Unámonos

ION

*Unete tú, disperso,
yo estoy íntegro.
¿Unirte tú a la llama que busca su ceniza?
¿Unirme yo a tu soplo de escorpiones?
Nunca anduvieron juntos
el régimen del día y lo oscuro (p. 174)*

(N. del E.:

El autor, en el original, extiende su comentario).

10. El exilio es motivo favorito en **Tránsito de fuego**: el poema se cierra con una sección titulada "El Apátrida". Esta preferencia temática responde a la realidad biográfica de Eunice, exiliada voluntariamente en Guatemala y México, país éste donde murió, abandonada y olvidada, en una tina en su apartamento de la Calle Río Neva. Su cuerpo fue descubierto varios días después. Perseguida por la mentalidad aldeana, la gazonería y el machismo de los josefinos de su época, quienes violentaron su vida privada y juzgaron su obra, no a la luz de sus aciertos y defectos intrínsecos, sino a la sombra del chisme malsano, Eunice optó por el destierro, renunció a su ciudadanía costarricense y se alejó para siempre de los "costarrisibles", como ella llamó, no al pueblo costarricense, al que amaba, sino a aquéllos que la habían herido.

ION

Sí, tú, mi soledad

DEDALO

Yo, tu activo silencio

ION

*Tú, mi populosa soledad,
movimiento pluránimo de mi alma,
sed en que me sostengo,
madre, hijo, hermano de mi pulso,
esqueleto del pan,
visitador intacto*

DEDALO

*Remontando, visitando tu espuma dolorosa,
recorriendo las partes de tu aliento,
juntos y penetrados,
rectos en tu presencia*

ION

*Vigilando,
velando a las puertas de la tierra. (p. 177)*

Elementos míticos y místicos de *Tránsito de fuego*

En los párrafos que siguen se describen los rasgos que hacen de Ión un ser mítico ambivalente, tanto humano como divino. En primer lugar se apuntan en breve aquellos aspectos de su ser que lo acercan a la raza humana. Se señalan luego los rasgos que lo relacionan con lo divino y lo mítico, comentados con más detalle pues así lo exige el énfasis que da la autora a lo numinoso. Al mismo tiempo, se explica el significado de los símbolos míticos que sirven de eje a este drama lírico de Eunice —la palabra el fuego y el ángel—, siempre estableciendo las relaciones arquetípicas necesarias.

Como el ser humano, Ión es soberbio: “Todo en mí proclama la soberbia. / La soberbia es mi nombre” (p. 170). Al igual que la raza humana, Ión sufre y siente amor y nostalgia. Y, de la misma manera que el humano en muchas mitologías, se encuentra desterra-

do en la tierra: “No negaré que fui echado a la tierra, / aventado por El como una ráfaga, / desatado por El y abandonado, / para que yo pusiera los frutos en su tiempo, / la risa de la Tierra en una lámpara” (p. 168).

Como el Ión del mito griego, hijo de Apolo y de Creúsa, el de Eunice es semidivino: es, esencialmente, un ángel, un intermediario entre el ser humano y la divinidad, mencionada en el poema como “El” y “el Guardián”. Pero Ión es también un Creador; es el demiurgo: la divinidad secundaria que trabaja para el pueblo —la raza humana— creando el mundo empírico. Dice Ión: “Nuestro signo es contrario a la muerte. / Nuestro oficio es colmarte de abundancia, / descubrirte al secreto del maíz, del olivo, / decirte en qué red constelada / vendrá la tutelar cosecha de la ola” (p. 115).

Ión posee además la capacidad de penetrar las cosas y comunicarse con sus númenes, es decir, sus esencias, con los dioses en ellas escondidos, y, a partir de esa comunión, experimentar, por participación mística, la unidad del cosmos. En contraste directo se encuentra, en la misma sección del poema, el ser humano que no puede acceder a la contemplación, el que no puede ir más allá de las apariencias superficiales de las cosas. Comentando la actitud de este hombre, Ión afirma: “Miente al volver del sueño, al tomar la manzana, / porque cree que en su aroma / y en su revestimiento de alegría, / está la causa, / el eje y el rumor de la manzana” (pp. 157-158). Ión, por el contrario, logra comunicarse directamente con el alma de la manzana, según lo narra a renglón seguido su amigo Dédalo:

*Tú entraste a la corteza forzando su humedad,
pasaste por los nervios,
bajaste quedamente a su equilibrio.
Tú ibas por la causa verdadera, y de hallarla volvías.
Causa, respiración de la manzana (. . .)
calor de la interior estancia viva,
de la cual, esplendor, suma de afuera
no son sino sabor y resonancia* (p. 158).

Ión comparte esta capacidad de percibir y comunicarse con lo numinoso con otro ser mítico también semidivino: el hijo de la musa Calíope, Orfeo, cuya poesía y canto —la palabra— movían no sólo el

alma de los humanos, sino también los númenes de los árboles, plantas, piedras y animales que le seguían por todas partes.

En el enfrentamiento entre Ión e Hybris, el tirano que ha usurpado el poder, las advertencias de Ión, así como las palabras irónicas de su enemigo, recuerdan la figura de Cristo, otro ser semidivino:

ION

*Sobre ti hay un Señor que no te mira,
cuya voz hace activa la pradera,
une los movimientos del relámpago,
fecunda el crecimiento de la abeja (. . .)*

ION

Tengo hambre

HYBRIS

*Tú que todo lo haces,
haz un pan y devóralo*

ION

Estoy cansado. Dame un lugar donde poner mi frente

HYBRIS

*Pídelo a tu Señor (. . .)
¿Por qué no llamas?
¿Por qué no viene tu Señor a salvarte?
¿No reina entre los rayos? (pp. 172 y 175)*

Pero el rasgo divino más notable de Ión es su función genésica, por cuanto el Guardián ha depositado en él la fuerza generatriz del verbo: al preguntarle Om si no teme al Guardián, Ión contesta: “¿Cómo temerle si me dijo: da tú los nombres / y nada echará su cerradura sobre ti. / Serás el dueño de las cosas?” (p. 88). Con la fuerza de la palabra, que da poder sobre la realidad en tanto que la crea, Ión, el demiurgo, puede inventar cualquier cosa, incluso un caballo para la raza humana: dice Ión: “Todo es según su vocablo. / Nada cabría en sus sílabas que no fuera un caballo. / Venas y vísceras sobrantes irían al espacio vacío. / (. . .) Sí, fundaremos para el hombre una palabra, / un caballo” (p. 73). Se observa aquí que el simple

acto de pronunciar la palabra implica crear la realidad, como en el **Génesis** (G, 3): “Y dijo Dios: Sea la luz: y fue la luz”; y como en el **Popol Vuh**: “¡Tierra!, dijeron, y al instante fue hecha”. (11) Al final de esta sección de **Tránsito de fuego**, titulada precisamente “Proyecto de un caballo” el narrador lírico, poseído por el gozo implícito en el retorno a la palabra adánica, recrea el momento primigenio de bautizar la realidad: dice Ión: “Ve ahora, sin tardanza, / a entregar este objeto terrestre, / y la palabra fundada para contenerlo; / y diles que mañana mismo lo inauguren. / Todos reunidos en la plaza inaugurando / al caballo / en el alba” (p. 77). Asimismo, por medio de la palabra Ión descubre el trigo: “Y estaba ahí, a mis plantas, / trémulo y parecido a la alegría; / esperando que un acto de gracia lo entregara, / esperando que un nombre lo encendiera” (p. 147). De la palabra de Ión depende también la existencia de Dédalo, su “otro”: dice el amigo fiel: “Basta que digas una en ti, / basta que en ti la entrañes sin decirla, / basta que en ti la abras, / y yo, que soy quien soy, sabré escucharla. / No me veo sin oírte” (p. 151).

Compárese esta visión lírica de la Creación a partir de la palabra con la del arquetipo mítico y místico hindú: el Brahmán, substrato de todo lo que existe, la Hoguera cuya llama está en todo ente de la realidad, se define con la frase clásica *sat-cit-ananda*, donde *sat* equivale a existencia, *cit* a conciencia y *ananda* a beatitud, gozo. En el principio, el Brahmán, además de ser existencia y beatitud puras, existía como conciencia pura, como conciencia universal, como pensamiento cósmico (*cit*). Este pensamiento primigenio era la parte más sutil del universo y de la materia y se manifestó por primera vez en forma de palabra: es el Sonido Primordial, el Vocablo Eterno, indivisible, sin causa: la fuerza generatriz del universo. Esta palabra prístina y sutil —que era el Brahmán mismo— se proyectó a su vez sobre la materia grosera o condensada para crear así el cosmos: el Brahmán proyectó, mediante el Verbo (*zabda*, el Sonido Primordial), una forma o representación de sí mismo que es el *brabmanda* o universo. Vale recordar que la palabra sánscrita para “creación” es *sristi*, que equivale a “proyección”.

Puesto que la palabra es conciencia (*cit*), el universo, por ella

11. **Popol Vuh**, 2a. ed. (San José: EDUCA, 1971), p. 26.

creado, es conciencia cósmica. Según esta visión, el Brahmán es todas las palabras y toda palabra es el Brahmán. En el mito lírico de Eunice el nexo es tan estrecho que llegan a equivalerse mutuamente: el Verbo es Ión. Así lo señala el Hombre 2°: “¡Huyamos de este hombre que no es él, / sino un espejo puro dilatándonos, / sino una atroz palabra vigilante!” (p. 106). Y así lo declara el propio Ión, identificándose plenamente con el Verbo:

*Una palabra dije y empezó la abundancia,
nació el padre viniendo de sus actos (...)
Vengo de hacer las cosas, madre,
de fundarlas (p. 123)*

*Todo por mí se mueve.
Todo se mueve en torno de sí mismo,
obediente a la acción de El Verbo (pp. 168-169)*

Resta sólo establecer una última relación arquetípica entre palabra y realidad, comparando esta vez a Ión, personaje central del drama lírico de Eunice, con su precursor homónimo en la mitología helénica. Ambos se relacionan con el acto de bautizar. Si el Ión griego da nombre al pueblo jonio, el de Eunice va más allá del mito helénico: no funda ni bautiza a un grupo humano pero sí toda la realidad. Como creador de la realidad a partir del bautizo con la palabra, Ión se convierte en el vehículo preciso para expresar el retorno adánico propio del misticismo natural: el regreso del estadio primordial del humano que observa por primera vez el universo, lo bautiza y, al hacerlo, lo crea para sí, por cuanto el cosmos ya no existe solamente como realidad externa al individuo sino también como imagen o doble mental, como realidad interna que le pertenece. De este modo, la palabra sacra, la primigenia, ayuda a trascender la falsa dicotomía “externo/interno” que establece el ego-intelecto. Al crear el nombre, el ser humano crea la realidad y se posesiona de ella: dice Ión: “Somos los dueños de las cosas. / ¿Acaso no eres tú, señor de lo que nombras?” (p. 88)

Este verbo primigenio adopta a través del mito de Eunice las características sacras del fuego prometeico, ya que el poema equipara la palabra primordial con Ión y éste a su vez se describe a sí mismo como hecho de fuego: “que soy lo que creía que he de ser, / lo que he

sido, lo que siempre seré / desde que la expansión me puso nombre, / brazos el fuego” (p. 175). Y añade:

*Soy el otro,
el mismo,
lo que viene llorando del vacío,
a encontrar la gran alegría de su cuerpo,
lo que heredó del fuego el ala* (p. 106).

La palabra es fuego también: en el momento en que Ión entrega el don del vocablo al hombre, éste se autodenomina “alumno de la llama” (p. 111). Igualmente, al oír las palabras con que Ión reconoce su otredad propia, su “esencial Heterogeneidad del ser”; al escuchar cómo Ión se desdobra en pronombres y es “pluránimo”, uno de los hombres exclama: “¡No te acerques jamás! / ¡Ay! ¿Quién es éste que es otro? / ¿Quién es el transmutado?” (p. 106). En varias ocasiones Ión se autonombra “el Otro” y recalca su capacidad de transmutarse:

*Una nueva palabra me aniquila,
otra palabra me desencadena,
otra me nace haciendo que me nazca;
alúmbrome de nuevo,
salgo,
me asomo al rostro mío sin tropiezo,
ando de un hueso a otro y no me pierdo* (p. 150)

Comparte Ión este potencial de transmutación con el elemento fuego. Cabe recordar que, según la noción heraclitana a que se adherían los alquimistas, conocidos de Eunice, el fuego era el agente esencial de las transformaciones, ya que de él derivaba todo lo creado y a él regresaba en un proceso vital cíclico. (12) De la misma manera, a Ión llega, para renovarse, la vida que “muere”, es decir, la fuerza generatriz que cambia:

12. J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (Nueva York: Philosophical Library, 1962), p. 100.

EREBOS

*¿Dices que eres el padre de los frutos?
¿Sostienes que has velado,
para que sean las cosas siempre jóvenes?*

ION

*En vilo me encontraba la noche,
en vilo la mañana,
para que nunca se apagara el vino,
ni se torciera el sueño, ni tu casa (. . .)*

BEHERIT

*Dices que cuando están los frutos
oxidados y agónicos,
crecen bajo tu mano nuevos frutos
que para mí has ballado (. . .)*

ION

*Todo por mí se mueve.
Todo se mueve en torno de sí mismo,
obediente a la acción de El Verbo.
Todo es y será palpable actividad
del misterio impalpable (pp. 165 y 169).*

En estas palabras se manifiesta otro rasgo del misticismo natural; la renovación: la vida se percibe como una eterna mutabilidad en la cual la muerte —la “oxidación” de la realidad— representa tan sólo un paso más en el proceso del cambio, del rejuvenecerse eterno, cuyo símbolo en este mito lírico de Eunice es precisamente el fuego. La vida es un cambio constante, un tránsito de fuego.

Como demiurgo, Ión tiene una tarea fundamental sobre la tierra: proyectar (crear) lo numinoso (el fuego) en lo material. Esto lo consigue entregando a los seres humanos, los animales y las cosas, la palabra, el fuego, que es el Aliento Vital. De este modo Ión logra que la vida continúe, que se renueven los frutos y que, al entregar la Palabra —el Soplo Vital— al hombre, éste experimente una iluminación y, si antes de la entrega no encontraba vocablos para expresarse, pueda hacerlo con lucidez después de la entrega ritual de la palabra.

Se explica de esta manera el significado del título, **Tránsito de fuego**, ya que la Palabra —Ión mismo, es decir, el fuego, el numen— transmigra de su fuente original —que es también el propio Ión (afín en este aspecto a la Hoguera que es el Brahmán)— hacia las cosas y los seres para fundar así el universo y renovarlo continuamente.

La relación metafórica fuego = Palabra es arquetípica y se encuentra desde siempre en la visión mística oriental. Así, en el mito de la Creación que recoge el *Rig-Veda* (X, 90), Agni (el fuego), brotó de la boca del Purusha, el ser original, el Brahmán: “De su boca nacieron Indra y Agni”; (13) igualmente en el upanishad *Aitareyo*: “[El Atman] Meditó sobre sí mismo. Bajo los efectos de la meditación, su boca abrióse como un huevo y de su boca salió la palabra; de la palabra, el fuego”. (14) En el upanishad *Chandogya* se establece asimismo la relación arquetípica entre materia, palabra y fuego: “La porción más sutil del fuego, cuando se le consume, sube y se convierte en lenguaje. (. . .) Porque la mente, hijo mío, proviene de la tierra; el aliento, del agua; el habla del fuego”. (15) Se halla también esta asociación arquetípica en la cosmogonía guaraní: “El Creador, utilizando su vara insignia, de la que hizo brotar llamas y tenue neblina, creó el lenguaje”. (16)

Además de los elementos míticos y místicos comentados en los párrafos anteriores —la palabra y el fuego— el ángel es motivo mítico favorito en **Tránsito de fuego**, como en mucha poesía de Eunice. (17)

Como lo ha hecho en múltiples ocasiones la mente mítica, Ión se define a sí mismo como un ángel: “Yo soy mi propio ángel” (p. 146). La figura del ángel en **Tránsito de fuego** adquiere una plurivalencia significativa: primeramente, se asocia con las fuerzas genésicas

13. Alan Watts, *The Way of Zen* (Nueva York: Vintage Books, 1957), p. 33.

14. *Los Upanishads* (México: Editora y Distribuidora Mexicana, 1974), p. 111.

15. K.M. Sen, *Hinduism* (Baltimore: Penguin Books, 1961), p. 137.

16. León Cadogan y Alfredo López, *La literatura de los guaraníes*, 2a. ed. (México: Joaquín Mortiz, 1970), p. 54.

17. Véase Alfonso Chase, “Imágenes en la poesía de Eunice Odio”, *Repertorio Americano* (Segunda Epoca), 1-2 (1975), pp. 3-9.

y motrices del universo; es ésta su función simbólica más relevante. Su segunda función está ligada a la anterior: el ángel existe como imagen arquetípica de las “fuerzas que ascienden y descienden entre la Fuente de la Vida y el mundo fenomenológico” (18); así, Ión es el puente que establece un contacto, aunque débil, entre el Guardián y la raza humana. En tercer lugar, el ángel sugiere lo numinoso en la criatura humana; en otras palabras, es una proyección mítica de la luz interna del individuo. Así lo expresa Ión al referirse al asesinato decretado por Hybris: “Los hombres han hollado lo venido del sueño, / y derramado en la ciudad al ángel” (p. 114). En esta tercera acepción, el ángel es afín, nunca exactamente igual, a lo que la mitología judeo-cristiana denomina “alma”. Se relaciona asimismo, en forma directa, con la sustancia o esencia espiritual, base de toda creación, elemento que el arquetipo místico hindú denomina *citta*.

Además de los procesos metafóricos arquetípicos ya comentados —la Palabra, el fuego y el ángel— y las relaciones simbólicas que Eunice establece entre ellos, en **Tránsito de fuego** se dramatiza también la agonía del ser humano que no es místico natural (que sólo es ego-intelecto) ante las fuerzas de la Creación que no comprende y que, hasta cierto punto, no lo comprenden a él. Este conflicto se ilustra en una sección hacia el final del poema, fragmento que a su vez constituye el ejemplo más notable en la lírica costarricense de otro de los rasgos del misticismo natural: *Spiritus*.

En esta escena Ión recuerda el tiempo prístino de la Génesis, el Eterno Presente del mito, y define la vida —“Dios”— como Aliento que piensa y se respira a sí mismo al respirar todo lo que por su fuerza ha sido creado:

ION

Hace ya mucho tiempo

—cuando nadie había reparado en el otoño,

y era lo mismo alondra que rocío—

llevé al hombre a un lugar en que nada alentaba;

allá no había límite,

ni recuerdo,

18. Cirlot, p. 9.

*ni atmósfera;
tan sólo eran materia los actos del espacio,
su gran respiración, su crecimiento*

DEDALO

*Y vio el hombre que era el espacio transfigurado,
el vuelo*

ION

Temió estar donde Dios pensaba y respiraba

DEDALO

*Temió ser respirado y daba grandes voces:
Devuélveme a mí mismo,
devuélveme al lugar donde me hallaba.
¿Por qué me apartas del ánimo terrestre,
y me muestras la clara voluntad del espacio?
¿Qué tengo yo que hacer donde la luz
recibe su hermosura?
El aire fue confiado a la paloma
y no lo he codiciado*

ION

Serás el igual de la ráfaga

EL HOMBRE

*¡Eres profeta, vástago de tinieblas!
¡Apártate de mí!
Yo entre los ciervos ando,
entre los juncos;
soy vecino del ala y no su compañero;
no habré de presentir
la altura que no alcance el laurel,
la que no quiera el álamo (pp. 161-162).*

En esta descripción coincide Eunice con el místico natural Juan Ramón Jiménez, para quien el ser humano es un “animal de fondo de aire”. (19) El que habla en esta sección del poema de Eunice recono-

19. Juan Ramón Jiménez. *Libros de poesía* (Madrid: Aguilar, 1957), p. 1381.

ce que es un ser animal (“Yo entre los ciervos ando”), pero no acepta su parentesco con el aire, su “fondo de aire” (“El aire fue confiado a la paloma / y yo no lo he codiciado”). Vale recordar que en la mitología cristiana, que Eunice conocía bien, la paloma es símbolo del Espíritu Santo, y que éste, a la vez, pertenece a una constelación arquetípica universal mayor que es la de *Spiritus*, es decir, el Aliento Vital de origen sobrenatural y, por ende numinoso. (Son variantes de este arquetipo: entre los hindúes, el *prana*; entre los griegos, el *pneuma*; el *Nefesh* entre los israelíes y el *ruh* en la mitología árabe). En otras palabras, el ser humano de este poema de Eunice rehúsa, o simplemente no reconoce, su propio espíritu, su *Spiritus*, o Sopro Vital.

Según Rupert Allen, el ser humano puede llegar a definir la vida como “fondo de aire” si concentra su conciencia en el aire que respira. (20) La respiración es *spiritus*, entendido este término como el “simple” aire de la biosfera que el animal respira, es decir, definido como “aire en movimiento”. Si el individuo centra su conciencia en el ritmo de su respiración se ilumina ante el descubrimiento de que ese “simple” aire que lo rodea como un océano y al que hasta entonces no había prestado atención alguna, es en realidad Aire, es decir, un elemento numinoso: está habitado por un numen, por un dios, que es la vida misma —en palabras de Juan Ramón Jiménez: “el aire de la vida” (21) y es, por tanto, sacro. Así lo expresa la cosmovisión hindú en un himno del *Rig-Veda* (VII, 87): dirigiéndose a Varuna, uno de sus dioses principales, el yo lírico canta: “El viento, que es tu espíritu, / cruza los espacios, / como impetuoso potro”.

El aire “externo” —*spiritus*— se “adentra” hasta el fondo del organismo animal y ahí deviene Psique, *Spiritus*, el espíritu humano de origen físico-cósmico y, por ello, divino. Así, el aire “exterior” y el espíritu “interior” del ser humano son una y la misma cosa: se trasciende la dualidad lógica yo/entorno, por participación mística.

Al centrarse la conciencia en la verdadera naturaleza de la respiración, el “simple” aire que respiramos se convierte en Aire Conscien-

20. Rupert Allen, “Juan Ramón Jiménez: The Transcendentalist as ‘animal de fondo de aire’”, *The Modern Language Review*, 76-1 (1981), p. 81.

21. Juan Ramón Jiménez, p. 714.

te o *Spiritus*, de origen numinoso, y puede sobrevenir un cambio abrupto: “Yo respiro” se convierte en “Soy respirado”. (22) El que me respira es el numen que es, en realidad, la Fuerza Vital —por ejemplo, el Brahmán—, puesto que, arquetípicamente, el aire es la fuente de toda vida: “La compresión y concentración del aire da origen al calor y al fuego, de los cuales provienen todas las cosas vivas”. (23) Además, el ritmo de la respiración es en verdad el Ritmo mismo del universo entero: el de las estaciones, las olas y las mareas.

Esta sección de **Tránsito de fuego** describe al individuo que no conoce el verdadero significado de su propia respiración, y la da como un hecho cotidiano que la vida le debe a él. Este hombre es el ser racional, lógico, que establece una escisión entre su interior y su entorno, se aferra a su naturaleza animal y rechaza la intercesión del ángel que busca comunicarlo con las fuerzas vivas de la Creación, con el Aliento Vital, con el Aire Cósmico, sagrado, que es la esencia de la Vida (*Spiritus, prana*).

Este hombre se aferra a la materia, al instinto: “¿Por qué me apartas del ánimo terrestre? (. . .) Yo entre los ciervos ando, / entre los juncos”. El místico natural, por el contrario, se da cuenta de que la trascendencia —el vuelo, la elevación hacia la luz— se logra precisamente *a partir de* los instintos y *por medio de* ellos y nunca *en contra* o *a pesar de* ellos, como lo estipulan algunas religiones institucionalizadas, en cuenta las orientales y el cristianismo: es la vía purgativa del misticismo occidental. (24)

En síntesis, el ser humano de este mito lírico se niega a trascender la dualidad materia / espíritu que su propio ego, como intelecto, le ha impuesto. Se niega a que la Vida lo respire —“Temí ser respirado”— y se limita a experimentar la Vida como un “yo respiro”. Su conciencia no está, por tanto, centrada, ni integrada, puesto que establece un deslinde entre lo interno y lo externo, el aquí y el allá, el abajo y el arriba: “Devuélveme a mí mismo, / devuélveme al lugar

22. Allen, p. 84.

23. Cirlot, p. 5.

24. Allen, p. 82 y p. 92.

donde me hallaba”. Ciego, este hombre rechaza la iluminación que le ofrece el ángel: “¿Qué tengo yo que hacer donde la luz / recibe su hermosura?”. Paralizado, este hombre se niega a la elevación que lo llevaría a uno de los estadios más evolucionados a que puede llegar el ser humano: la conciencia cósmica: “¿Por qué me apartas del ánimo terrestre, / y me muestras la clara voluntad del espacio? (. . .) soy vecino del ala y no su compañero; / no habré de presentir / la altura que no alcance el laurel”. El ala aquí es metáfora de la ascensión hacia la conciencia cósmica y se repetirá como tal en versos subsiguientes.

En contraste directo con este hombre “adulto” y “racional”, en esta misma sección del poema se encuentra el niño aún no contaminado por la lógica, el pequeño cuya conciencia sí accede al Espíritu a partir de su propio cuerpo, de su materia, de su propio instinto y de su propio aire. A la entrada de su ciudad natal, Ión interroga a un niño sobre los preparativos de fiesta que observa en ella. El pequeño responde: “Hubo uno que hace tiempo fue padre de los frutos. / Ahora lo aguardamos” (p. 160). Se refiere, obviamente, a Ión, a quien el niño desea pedirle unas alas. Ión pregunta al pequeño: “¿Quieres volar?”. Y el niño contesta: “Quiero ir a detenerme en un relámpago, / a la par de los ángeles mayores, más allá de los pájaros” (p. 160). A la luz del misticismo natural, tanto este pequeño como Ión representan al ser humano en su estado natural, prístino, al ser que acepta el Espíritu, el Aire Sacro, como parte esencial de su ser, al individuo capaz de acceder a la comunión con la Vida: en otras palabras, al ser humano poseedor de una conciencia cósmica, estado ideal según el misticismo natural.

El niño será también imagen del místico natural en el poema “Narciso, niño mío”, posterior a **Tránsito de fuego**. A través de los ojos de Mauricio —y, por extensión, de la mirada de todo niño en tanto inocencia libre de la contaminación del raciocinio— al hablante le es dado penetrar en el secreto de *Spiritus* como ente numinoso: de sentir el aire de la biosfera como algo sagrado, es decir, como la respiración del Absoluto:

*A veces nos fue dado asomarnos por sus ojos,
a la región donde alienta El Espíritu,
el Gran Espíritu*

cuyo rostro de ámbar incendiado se extiende hasta el fin
(de los cielos;
cuya respiración es la expansión del universo (pp. 195-196).

Este aire de dimensiones cósmicas es similar a la respiración del Brahmán según un poema del Rig-Veda (X, 129): “Sólo el Uno respiraba, / sin aire, por su propia fuerza”.

Conclusión

Una lectura global de las imágenes arquetípicas de **Tránsito de fuego** permite determinar los propósitos medulares de este mito lírico de Eunice: presentar, por medio del arquetipo del vuelo místico, del fuego y la ascensión hacia la altura de la conciencia cósmica, una visión moderadamente existencialista de la condición humana y divina: tanto el hombre como la deidad son incapaces de comunicarse y redimirse mutuamente. Si hay redención, sólo puede ser parcial. La entrega de la Palabra al hombre —el tránsito de fuego— y la resurrección del asesinado recuerdan la pasión original de Cristo. A su vez, la dificultad de relacionarse Íón y los hombres; la soberbia, tanto del ángel-creador-redentor, como del ser creado; y el rechazo de los propios congéneres y conciudadanos de Íón, hacen que el poema, que se inicia con la alegría de la Palabra adánica y de la resurrección del muerto, termine con una nota pesimista sobre la posible segunda vuelta de un mesías-creador, incapaz de encontrar un lugar en su propia creación. Al efecto, escribe Eunice a Juan Liscano: “El libro trata de la acción del creador en el mundo; y de cómo le va sobre la tierra”. (25) Empero, como quedó apuntado anteriormente, Eunice ofrece asimismo una alternativa como salvación de la raza humana: su fe en la otredad del misticismo natural —“Soy el otro”; “Soy tú, aquel, nosotros” (pp. 106 y 170)—, su credo en la comunión, todavía posible, del individuo con sus semejantes y su entorno.

Desde el punto de mira del misticismo natural, **Tránsito de fuego** constituye, en síntesis, un mito lírico que escenifica el momento originario de la Creación por medio de la Palabra: es el poema de retorno genésico y adánico mejor logrado en la lírica costarricense: en

25. Eunice Odio en Liscano, p. 108.

él se funden ambos en una sola unidad: la Palabra es la semilla de toda la realidad; de ella nace el universo entero, como en la cosmogonía védica, en la judeo-cristiana y en la mesoamericana del **Popol-Vuh**. Explora además Eunice en este drama lírico otros rasgos del misticismo natural: la numinosidad, expresada en términos tanto de comunión con el alma, el numen de la materia —“Causa, respiración de la manzana (. . .) calor de la interior estancia viva”—, como en forma de *Spiritus*, el Aliento Vital que todo lo anima. Hace poesía también del motivo místico de la renovación constante de la vida: la génesis no se concibe como un acto que tuvo lugar una sola vez en un momento específico, como en la mitología judeo-cristiana, sino como un proceso que está ocurriendo constantemente, en todo tiempo y lugar. La participación mística, esa manera de sentir el mundo que permite al individuo observarse a sí mismo como uno con todo lo existente, se escenifica en este mito lírico en forma de comunión directa con la materia y con el entorno vital y, en especial, en términos de otredad. De hecho, para expresar la participación mística como otredad, como solidaridad con el otro ser humano que nos habita, Eunice acuñó un neologismo que revela su intuición de este rasgo místico natural, y que a la vez constituye su *ars poetica*: en carta a Juan Liscano, la poeta costarricense explica:

En “El Tránsito de Fuego” inventé una palabra: Pluránimo. Si un poeta no es la suma de todas las ánimas, va mal. ¿Y cómo se puede ser eso, si te dedicas a la grandes abstracciones, que te alejan de la carne dolorida de Adán, y te llevan, sólo a tí a los planos de la Divinidad? El poeta tiene el secreto del ser del hombre y le dice al hombre cómo Es él, y cómo Es Dios. Pero sólo tiene ese secreto cuando, literalmente, entra en el hombre, vaya, cuando llega a poseerlo, cuando es el más VERDADERO y amante prójimo —o próximo—, del hombre. Y cuando eres dueño de esos secretos es que estás en Dios. Y se acabó. Si el Nirvana está en el camino de la poesía, el poeta lo balla sin buscarlo. (26)

Estas palabras demuestran también que en **Tránsito de fuego** el propósito de Eunice —de vasta cultura autodidacta y conocedora a

26. Eunice Odio en Liscano, p. 90. El énfasis es de la autora.

fondo del esoterismo, el misticismo y las doctrinas orientales— (27) fue primordialmente mítico y místico: explicar, creando para ello toda una compleja y rica cosmogonía lírica, el ser y las relaciones entre la raza humana y las fuerzas motrices del universo en su momento primigenio.

Además, autocensurándose tras un estilo onírico, a menudo críptico, y basándose en el mito y el misticismo natural, Eunice crea en **Tránsito de fuego** una metáfora surrealista de un sistema de valores en franca decadencia en un momento histórico de crisis: en este drama lírico, Eunice consolida su reconocida trayectoria contra el despotismo —representado aquí por el tirano Hybris— y enuncia su rechazo de la cosificación del ser humano de posguerra: el individuo incapaz de establecer contacto consigo mismo, con los otros, con su hábitat y con las energías generatrices del universo: el desgarrado, el desterrado de su propio paraíso.

Universidad de Arizona
Octubre, 1981

-
27. En carta a Juan Liscano escribe Eunice: "... Debo decirte que ahora estoy ya en el 2º Grado Superior del Templo. Quiere decir que acabo —en el 1º Grado—, de iniciar los estudios superiores de la Orden Rosacruz. Y ahora sí se nos están dando las primeras nociones de Kábala. ¡Qué cosa tan fascinante es el número, y qué misterioso asunto! Hace poco nos enseñaron una combinación relacionada con las vibraciones de la materia, que me tiene con los ojos desorbitados de placer. ¡Una belleza increíble! Además, hermanito, esa facultad para 'ver más allá, en la distancia y en el tiempo', que siempre había tenido, y que se manifestaba como 'por temporadas', ahora es más o menos constante" (en Liscano, p. 189).