YOLANDA OREAMUNO: EL ESTIGMA DEL ESCRITOR

La estética..., para no caducar, debe ser siempre nacida, todos los días inventada, y debe morir muchas muertes cada siglo.

YOLANDA OREAMUNO.

PROFUNDIZACIÓN DEL CONTENIDO

Cuando en 1966 el crítico español Andrés Sorel escribe sobre la nueva novela latinoamericana, señala lo difícil que es hablar de la literatura de un país como Costa Rica, del que apenas si se sabe de su existencia, y cuya realidad está velada por una serie de mitos y datos «risueños» que no corresponden a la realidad. Dicho crítico se detiene a analizar *Mamita Yunai* porque es la única novela de nuestro país conocida en la Península Ibérica, y concluye que tal novela «sirve... más que por su brillantez literaria, por su grandeza testimonial, para ofrecernos una visión, un panorama, un fresco del país» (1). Novela-testimonio, panfleto político, acusación de desórdenes, injusticias sociales, imperialismo norteamericano, es lo que predomina en la época en Hispanoamérica y «*Mamita Yunai* no es una novela fuera de serie» (2), afirma el crítico.

Realmente en el período de la Segunda Guerra Mundial predominó en Costa Rica la novela de protesta, pero no hay que olvidar que también se dio la novela costumbrista, naturalista, regional, sicológica y de vanguardia. Las figuras más representativas de aquel período de nuestra literatura —que siguen vigentes— se afirman definitivamente en esos momentos: Francisco Marín Cañas, Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles, Joaquín Gutiérrez y Yolanda Oreamuno. De éstos, los que siguieron con originalidad y acierto los movimientos de vanguardia en boga fueron Marín Cañas y Yolanda Oreamuno. Y esta última fue la única que cultivó la novela sicológica de marcada influencia proustiana.

El fenómeno de Yolanda Oreamuno (3) es desconcertante en el mundo pequeñoburgués costarricense: no sólo rompe con la literatura costarricense y centroamericana al atacar abierta y continuamente el

---

(1) ANDRÉS SOREL: «La nueva novela latinoamericana: II. Costa Rica y Perú», CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, Madrid, septiembre 1966, núm. 201, pp. 708-709.

(2) *Idem*, p. 712.

(3) Véanse datos cronológicos al final de este artículo.

«folklore» que estaba en su apogeo, sino que además se niega a seguir el camino tan trillado de la novela de protesta hispanoamericana que persigue «lo socialmente conmovedor» para privarse de «lo conmovedoramente social» (4).

Críticas acerbas llovieron contra su actitud revolucionaria y moderna, pero Yolanda Oreamuno, indiferente, continuó abriendo el camino a una nueva, rica y profunda literatura, en la que el hombre moderno iba a estar presente con sus inquietudes y circunstancias vitales. Sus ensayos, comentarios y cartas iban dirigidos a eso; su obra de ficción iba dando forma a sus anhelos, se abría como flor primeriza de ejemplo. La suya es «una búsqueda de valores trascendentales que excluye esos aspavientos mojigatos de escuela rural» (5) tan corrientes en nuestra literatura. Un querer darle a Costa Rica lugar en la cultura universal, sacarla de su pequeñez espiritual, comprometerla artísticamente con el mundo.

Sólo quienes han vivido en una sociedad gazmoña, provinciana, conservadora y llena de prejuicios de toda clase como la nuestra, podrán apreciar y comprender el fenómeno que fue Yolanda Oreamuno en nuestras letras. Ella se abrió a todas las corrientes de su época, asimiló todo lo bueno y hasta lo malo que éstas le proporcionaban, criticó con fundamento errores nuestros, tanto literarios como sociales y vitales, pero sobre todo en sus novelas y relatos comenzó a tratar con honda verdad artística lo que antes no se hablaba, y a descubrir zonas sagradas, «tabúes» de nuestra sociedad, en el amor, en la institución de la familia, del matrimonio, en el hombre, en la mujer. Problemas universales que transcurren en un ambiente hispanoamericano son los suyos.

A los temas y conflictos planteados en su obra, ¿se les puede negar universalidad? Hable de algo tan nuestro como del artista y escritor Max Jiménez, o del panorama poético colombiano, o de la pintura del cubano Abela, o de la necesidad de volver en Arte a los lugares comunes como medida saludable, o del conflicto entre el hombre y la mujer, su obra interesa porque siempre trasciende la limitación fronteriza, horada la epidermis y penetra en lo más hondo de la realidad que es la médula de lo universal:

> La forma se depura, el lenguaje se solidifica, la letra se comprime —explica Yolanda Oreamuno en una carta—, la subjetivización psico-

(4) YOLANDA OREAMUNO: Carta núm. 3 en *A lo largo del corto camino*. Editorial Costa Rica, San José, 1961.

(5) YOLANDA OREAMUNO: Carta inédita de junio de 1948 a don Joaquín García Monge, citada por GARCÍA CARRILLO en «Criterio literario», *La República*, San José, 25 de septiembre de 1970.

analítica pretende ampliar sus fronteras penetrando en la extraña dimensión de las cosas; pero el meollo de todo esto es la profundización del contenido (6).

¿Cumplió su destino?

Milagro sorprendente de nuestro mundo comprimido, Yolanda Oreamuno se dilata más allá de la frontera costarricense por su dominio asombroso de los medios expresivos; por su conocimiento de técnicas aprendidas de otros («es tal vez la primera en utilizar la técnica de William Faulkner en una novela extensa» (7), nacidas también de la necesidad que tiene todo creador de hallar nuevas salidas; porque cultivó la novela sicológica en tiempos en que comenzaba en Hispanoamérica a dar primeros y pocos frutos, y en este campo no se queda a la zaga de las conocidas María Luisa Bombal y Marta Brunet.

Si la vida de Yolanda Oreamuno no hubiera sido tan corta, no sería exagerado conjeturar —después de haber analizado minuciosamente su evolución artística— que ella habría podido ser una más en la lista de los grandes narradores, entre los que figuran Rulfo, Asturias, Carpentier, García Márquez, Eduardo Mallea, Arévalo Martínez y otros.

En su lecho de enferma en Washington ella misma lo reconoce cuando escribe una carta a su querido amigo don Joaquín García Monge:

> Yo estoy madura ya para producir la mejor obra de mi generación en Latinoamérica. No estoy embromando. Creo en eso como los antiguos creían en un destino; creo en mi misión de belleza.

Yolanda Oreamuno escogió la difícil misión de los que entraron a machete limpio en lo más intrincado de la literatura hispanoamericana, pero desgraciadamente murió en medio de la brega, sin haber logrado en vida la fama y reconocimiento que los demás están gozando.

Lo mejor de su obra, ¿se produjo o se perdió? Con estas preguntas sin respuesta no se puede llegar a conclusiones categóricas. Sí se

---

(6) Yolanda Oreamuno: Carta inédita de junio de 1948 a don Joaquín García Monge, citada por García Carrillo en «Criterio literario», *La República*, San José, 25 de septiembre de 1970.

(7) Seymour Menton: Carta a Rima de Vallbona desde California, 27 de marzo de 1972.

(8) Yolanda Oreamuno: Carta inédita del 18 de agosto de 1949, citada por Eugenio García Carrillo en «Por la ruta de sus novelas, *Universidad*, 12 de julio de 1971.

hace necesario efectuar una valoración de lo poco que de su obra se conserva para darle el lugar que le corresponde no sólo en las letras costarricenses, sino también en las hispanoamericanas.

El misterio de unas obras perdidas

La creación literaria de Yolanda Oreamuno abarca novelas, cuentos, relatos, ensayos, epístolas, comentarios. Profusa obra publicada en parte, dispersa otra parte en revistas o en manuscritos cuyo paradero se ignora hasta el presente.

La única de las novelas suyas publicada es *La ruta de su evasión,* que ganó en 1948 el Premio Centroamericano 15 de Septiembre, de Guatemala. *A lo largo del corto camino* recogió, después de su muerte, artículos y relatos aparecidos en *Repertorio Americano,* además de algunas cartas de la escritora.

Después de estudiar detenidamente el contenido de las cartas de Yolanda Oreamuno, el doctor García Carrillo afirma que ella escribió las siguientes novelas:

1) *Por tierra firme* (1941 o antes).

2) *Dos tormentas y una aurora:* éste iba a ser publicado en la Editorial Leyenda de México con una carta-prólogo de don Alfonso Reyes. «Don Alfonso me falló en pleno como amigo» (9), explica Yolanda Oreamuno, y por eso el libro no se llegó a publicar. En *Letras de México* apareció un capítulo, «Juan Ferrero» (10) (1944).

3) *Casta sombría* (1944).

4) *Nuestro silencio,* luego llamada *De ahora en adelante* (1947).

5) *La ruta de su evasión,* llamada también *La poseída* (1948).

6) *José de la Cruz recoge su muerte:* «¿Obra soñada o realizada?», se pregunta el doctor García Carrillo (11).

En marzo de 1967, en el Congreso de Escritores de América Latina, «La desaparición de las obras de Yolanda Oreamuno es un tema de conversación, y Augusto Monterroso asegura que en su tierra creen en un extravío definitivo y temen el plagio» (12).

Cuando estaba en París Alejandro Sux le propuso a Yolanda Oreamuno editar sus relatos y ensayos en dos volúmenes y distribuirlos en Hispanoamérica y Francia, así como hacer en París una radiodi-

(9) Yolanda Oreamuno: Carta inédita del 15 de febrero de 1945, citada por García Carrillo *en* «Por la ruta de sus novelas».

(10) Yolanda Oreamuno: «Juan Ferrero, *Letras de México,* vol. IV, núm. 23, 1 de noviembre de 1944.

(11) Eugenio García Carrillo: «Por la ruta de sus novelas».

(12) Lilia Ramos: *Fulgores de mi ocaso,* inédito.

fusión con críticas y lecturas de su obra. Con entusiasmo Yolanda Oreamuno recogió todo el material posible, pero como era habitual en ella, desgraciadamente lo extravió (13), con lo cual se frustró un proyecto que pudo haber llevado a nuestra literatura costarricense a una muy respetable consideración en el mundo de las letras.

La sicóloga y escritora tica Lilia Ramos analiza la tendencia de Yolanda Oreamuno a extraviar sus obras, a dejarlas abandonadas, a regalar los originales en muestra de agradecimiento, como «una de sus formas de autopunición» (14), de suicidio que ella, su entrañable amiga, en vano procuró atenuar para salvar a Yolanda y su obra (15).

¿Qué castigaba nuestra autora en sí misma? ¿El talento artístico? ¿La superioridad espiritual? ¿Su belleza física? ¿Todo lo que ofendía a los demás y le daba como mujer el desengaño continuo del amor y la amistad frustrados? ¿Su hondo anhelo de genialidad y al mismo tiempo el terror a ella? En una de sus cartas, cuando habla de la muerte, explica que no la ha sentido tanto en su agonía en el hospital como

> en un cósmico miedo DE SER YO GENIAL. Salir de la medida es mi ambición; es lo que yo deseo; es aquello por lo que trabajo; es aquello a lo que puedo sacrificarle todo, sin que ese todo sea casi sacrificio; pero me produce terror, y sé que a ese terror... debo sucumbir. ... Entregarse al genio, ser cosa suya, tierra de su simiente, olor de su flor, objeto de su actividad, campo para que actúe, es entregarse a la muerte y vivirla minuto a minuto. El genio es allá donde se rompen las medidas, donde tú estás solo, absolutamente solo, y no te sirven las palabras de los otros, ni sus sonrisas, ni siquiera su amor. Es estar cohabitando con la muerte en todos los segundos. Es no poder conjugar con los demás; es dejar de tener familia humana y convertirse en la soledad y la muerte mismas, caminando, moviéndose y tratando vanamente de parecerse a los que representan la humanidad y la compañía. Yo tengo miedo de ser eso, y eso quiero y debe ser (16).

Ante la indiferencia nacional

Yolanda Oreamuno expresó en vida gran interés en que leyeran su obra en Costa Rica, no sólo los intelectuales, sino también «el público raso». «¡Frialdad espeluznante! —comenta uno de sus críticos—.

(13) Lilia Ramos: *Fulgores de mi ocaso*, inédito.
(14) *Idem*.
(15) Lilia Ramos: «Yolanda Oreamuno en mi recuerdo eviterno», *A lo largo del corto camino*, p. 336.
(16) Carta núm. 2 a Alfredo Sancho Colombari (sin fecha), en *A lo largo del corto camino* (las mayúsculas son de la autora).

Exuberaban los comentarios en privado. En público, ni siquiera le hacían el favor de atacarla» (17). Yolanda Oreamuno se duele siempre de esa indiferencia y por lo mismo, acogida con afecto y admiración en Guatemala, se hace ciudadana guatemalteca y declara entonces en una de sus cartas a don Joaquín García Monge:

> Quiero que si algo de valor hago yo en el ramo literario, mi trabajo le pertenezca a Guatemala, donde he tenido estímulo y afecto, y no a Costa Rica, donde, fuera de usted, todo el mundo se ha dedicado a denigrarme, odiarme y ponerme obstáculos. Deseo que nunca se me incluya en nada que tenga que ser con Costa Rica y que mi nombre no figure en ninguna lista de escritores ticos, porque mi trabajo y yo pertenecemos a Guatemala (18).

El despecho, el pesar de la indiferencia, y la incomprensión costarricenses que ella acusó una vez en el caso de Max Jiménez, le dictaron esas palabras. Es el gesto y la pataleta del que no ha logrado atraer la tención, como solía hacerlo de niña, que «trataba a toda costa de hacerse sentir, interrumpiendo la conversación, gritando, corriendo o ejecutando esos actos imprevisibles y teatrales que hacen los niños mimados». Y cuando no le hacían caso, «encontraba lo más prudente desaparecer del escenario» (19).

Dos ironías responden a ese gesto de no querer nada con Costa Rica:

Una, es que así como hay un ciclo de su obra costarricense y otro mexicano, ninguno de sus relatos ni ensayos conocidos recoge la realidad guatemalteca. Y esa ironía va más lejos cuando después de haber revisado cuidadosamente las revistas guatemaltecas donde según la autora se le pagaban los artículos a veinticinco dólares cada uno (20), se llega a comprobar con desazón que sólo aparece en la *Revista del Maestro* el cuento «Un regalo», que un año antes había sido publicado ya en México y en Costa Rica, y en *El Imparcial*, el ensayo «El caos genésico en la pintura de Abela».

¿Crítica a su obra en Guatemala? Sólo apareció el artículo de la costarricense Lilia Ramos «Sin noviciado, Yolanda Oreamuno escribe

---

(17) Lilia Ramos: *Op. cit., A lo largo del corto camino*, p. 333.

(18) Yolanda Oreamuno: Carta inédita desde México, (1948), citada por García Carrillo en «Combinación de criolla y francesa es peligrosa», *La República*, 13 de junio de 1970.

(19) José Basileo Acuña: «Yolanda Oreamuno, en mesa redonda», *La Nación*, 11 de julio de 1971, p. 67.

(20) Yolanda Oreamuno: Cartas inéditas a García Monge, fechadas el 27 de enero de 1947, 22 de enero de 1948 y 1 de junio de 1948. Datos remitidos a Rima de Vallbona por el doctor García Carrillo, 18 de enero de 1972.

libros sicoanalíticos (21), que ese mismo año publicó también en Costa Rica *Repertorio Americano*. Unos pocos comentarios en la prensa cuando ganó el premio de novela en 1948, y una pequeña semblanza como introducción a «Un regalo», del guatemalteco Miguel Marsicovétere y Durán (22). Hay que reconocer que fue en Guatemala donde le publicaron *La ruta de su evasión*. Lo irónico es que fue una pobre edición mutilada.

La otra ironía es que su terruño, esa Costa Rica ingrata, no cesa de palpitar en su obra tanto en el lenguaje y en el ambiente como en el grito de la chicharra, o en el sabor del limón dulce o del tamal asado. Quejas, reproches y aspavientos contra su tierra son más bien una afirmación de su ser de costarricense herido en lo más hondo; es un poco esa manera de los españoles más auténticos que viven renegando de España. Costa Rica, pequeña, aldeana, astilla clavada en el nervio más sensible, ¡cómo duele esta Costa Rica indiferente! ¡Cómo se desangra el alma en palabras contra ella, para arrancársela, porque está muy clavada y ya se ha hecho fibra medular del ser!

El dolor de la mujer y la escritora

Casi todos los que conocieron a Yolanda Oreamuno, en especial los intelectuales, se entretuvieron en exaltar su gran belleza física y apenas si mencionaron su talento literario. Uno de sus críticos analiza este fenómeno, y con penetrante acierto concluye que de esta manera se colocaba «un velo grueso y oscuro sobre la autora espléndida» (23).

¿Qué conocieron de Yolanda Oreamuno sus coevos costarricenses? Sólo el mito. A don Joaquín García Monge ella le escribe desde Guatemala:

> Creo que con don Ricardo Jiménez y usted formamos la trilogía de «mitos» populares costarricenses. Yo cada vez allá [en Costa Rica] era más leyenda y menos una persona... Allá actuaba en Yolanda Oreamuno; aquí [en Guatemala] comienzo a vivir en mujer. Había llegado a tanto el asunto, que temía defraudarlos, e inconscientemente hacía todas aquellas cosas absurdas y descabelladas que ellos me criticaban, pero que ellos de mí esperaban para redondear su mito... Les dejo la leyenda para que se distraigan, pero me vengo yo (24).

---

(21) Lilia Ramos: *Op. cit.*, *El Imparcial*, Guatemala, 6 de mayo de 1950, página 3.

(22) Miguel Marsicovétere y Durán: «Antología del cuento guatemalteco. Yolanda Oreamuno», *Revista del Maestro*, Guatemala, núms. 13-14, año IV, abril-septiembre 1949, p. 198.

(23) Lilia Ramos: «Yolanda Oreamuno en mi recuerdo eviterno», *A lo largo del corto camino*, p. 333.

(24) Yolanda Oreamuno: Carta inédita desde Guatemala (1947), citada por García Carrillo en «Combinación de criolla y francesa es peligrosa».

Tener vocación es comprometer el ser entero en algo que da sentido a nuestra existencia al irse realizando a través de los demás. Entregarse a esa vocación totalmente y saberse excluido, eliminado del propio campo profesional por el silencio, o por hábiles subterfugios, o por la denigración de la propia persona y obra —obra hecha con fibras medulares del espíritu— es probar la pulpa más amarga del fracaso, es agonizar en el vacío, es naufragar en el horror del absurdo y la nada. Así y todo, Yolanda Oreamuno aceptó y vivió con intensidad su vocación que ella llamaba «el estigma del escritor» y tuvo siempre la conciencia clara de que no podría escapar al tremendo sufrimiento inevitable a su quehacer de escritora (25).

Yolanda Oreamuno, como todo auténtico poeta, escribe en trance de dolor, reviviendo el sufrimiento pasado, haciéndolo venero de inspiración:

> Ya he sufrido y sentido mucho; tengo veintiocho años; mi vida ha sido varia y dura, y estoy segura que es fuente para todo lo que quiera con ella hacer. Por eso siquiera vale la pena sufrir. A veces, cuando estoy apenada, pienso (¿será esto delictuoso?), pienso así: «Gracias que tengo esto vivido para poderlo decir» (26).

Dolor. Sólo dolor fue la trágica y corta vida de Yolanda Oreamuno. No sólo dolor al verse suprimida del ambiente cultural del país. A ese sufrimiento intelectual se sumaron otros más íntimos, más profundos:

Huérfana de padre a los nueve meses, pasa su niñez y juventud entre la tiránica incomprensión de su madre y los mimos extremados de la abuela. El rapto sin consecuencias cuando estrenaba las alas en sus primeros trabajos. Su desgraciado matrimonio con el diplomático chileno Jorge Molina Wood, quien padece de un cierto desequilibrio emotivo, el cual lo lleva varias veces a la violencia y a intentar matarla. El suicidio de su marido pocos meses después de la boda. El fracaso del segundo matrimonio. A raíz del divorcio le quitan su hijo Sergio y le prohíben rotundamente verlo. Desgarrador sentimiento materno el suyo, que la lleva a escribir «en horas de saudades ilímites, de aflicción callada, cartas a Sergio..., y lo patético es que no se echaban al correo» (27). Búsqueda incansable de un afecto definitivo que llene el vacío que ha dejado el hijo. La gravedad que a los treinta

---

(25) YOLANDA OREAMUNO: Carta inédita a don Joaquín García Monge desde Washington, 18 de agosto de 1949, citada por GARCÍA CARRILLO en *Por la ruta de sus novelas*.

(26) YOLANDA OREAMUNO: Carta inédita a don Joaquín García Monge (1944), *idem*.

(27) LILIA RAMOS: «Yolanda Oreamuno, en mi recuerdo eviterno», *A lo largo...*, p. 338.

años la pone a las puertas de la muerte y de la que se salva por milagro. La pérdida de sus manuscritos. El asedio que sufre de profesionales sin escrúpulos, quienes en más de una ocasión le exigen que se les entregue como mujer en pago de lo que ella más necesita (el abogado que tiene en sus manos ganar el litigio en relación con el hijo lo deja perder porque ella no accede a tan baja demanda (28). La durísima lucha por la vida: cuando no puede escribir la novela hilvanada en la mente, porque no tiene máquina de escribir, o no puede continuar el libro empezado porque alguien le ha quemado los primeros capítulos. Cuando no cuenta ni con tres dólares para revalidar el pasaporte con el fin de irse a México. Cuando tiene que ocupar su tiempo en diversos trabajos de poca monta, como diseñadora, costurera, chófer, empleada de la compañía de aviación TACA, tal vez de AVIATECA también. Al final muere sola, lejos de su patria. Su tumba en México fue la imagen de la desolación, mísero pedazo de tierra (la tierra, ¡cómo la amó ella!) con un número, 7-363, ni siquiera su nombre ni las simbólicas iniciales de «Yo» con que solía firmar. En 1961 sus restos fueron trasladados a Costa Rica.

Es a partir de 1962 más o menos que se despierta en el país un gran entusiasmo por la obra de Yolanda Oreamuno. Se la lee con fervor. Se buscan con avidez sus manuscritos. Hasta la juventud intelectual de hoy le tiene devoción. Actualmente se planea levantar un monumento en su memoria.

Yolanda Oreamuno hubo de esperar la muerte para recoger el «reconocimiento póstumo de este pueblo desdeñoso y pasivo» (29), como ella misma lo acusó en el caso de otro magnífico escritor tico, Max Jiménez.

Elementos autobiográficos en la obra de Yolanda Oreamuno

No hay una página de Yolanda Oreamuno en que no esté ella presente en una observación, una protesta, una pasionada defensa, una emoción. Sus ensayos y comentarios tienen como fuente las reacciones que despertaron en ella lecturas, conversaciones, recuerdos, vivencias, el descubrimiento de un nuevo talento artístico, la adhesión al amigo entrañable. Inadvertidamente su voz se hace sentir con una nota personal para explicarse a sí misma, con lo que rompe la objetividad propia del ensayo. Al analizar en una carta la novela *Puerto Limón,* de Joaquín Gutiérrez, ella misma reconoce sus limitaciones:

---

(28) Lilia Ramos: *Fulgores de mi ocaso.*

(29) Yolanda Oreamuno: «El último Max ante la indiferencia nacional», *A lo largo...* p. 38.

YOLANDA OREAMUNO.

obras de Yolanda Oreamuno de carácter subjetivo «el tema central es siempre 'ella', la autora, frente o dentro de alguna circunstancia» (36).

Los personajes femeninos de nuestra autora representan diversas facetas del ser íntimo de ella misma. Con la protagonista del relato «Valle alto» hay una notable autoidentificación, pero en realidad donde se revela con más fuerza es en Elena y Aurora, las dos protagonistas de *La ruta de su evasión.* Quienes conocieron a Yolanda Oreamuno afirman que ella solía adoptar actitudes de ambos personajes según la ocasión:

> Si tenía que defenderse, si se hallaba con envidiosos o dominantes, su Elena Viales surgía... «con su áspera egolatría»... La Elena Viales en Yolanda fue la máscara que vieron los desconocedores del alma humana. Jamás sospecharon la vida intensa y amante de Aurora: dulce, comprensiva, gentil, casi inerme, bondadosa (37).

Elena y Aurora, dos reacciones anímicas de Yolanda Oreamuno. La agonía de Teresa, la vivida en el hospital de Washington por la autora. Circunstancias de la novela, las mismas de su segundo matrimonio:

> En esos pleitos y en esos tremendos dolores encuentro las frases del libro. No hubiera podido hacerlo y hubiera quedado vacío si no fuera por el dolor que hay concentrado en él (38).

Y Teresa... «En mucho soy Teresa» (39), declara la autora.

Llama la atención que su ensayo «¿Qué hora es...?» (40) esté firmado con un simple «EGO». Y cuando firmaba con sus iniciales, el «Yo» vuelve a manifestarse tercamente. ¿Egocentrismo? ¿Dación —su palabra predilecta para expresar entrega— continua de sí en todo momento, en cada acto? ¿Conciencia de su gran talento artístico? Su voz, siempre altiva y orgullosa, afirma sin titubeos la superioridad de su ser: «Yo soy eso, espíritu poseído por una carne altiva que en el gozo o en el dolor llega a lo sublime» (41).

---

(36) Victoria Urbano: *Una escritora costarricense: Yolanda Oreamuno.* Ediciones Castilla de Oro. Madrid, 1968.

(37) Lilia Ramos: «Yolanda Oreamuno, en mi recuerdo eviterno», *A lo largo...*, p. 337.

(38) Yolanda Oreamuno: Carta núm. 5 a Margarita Bertheau desde Guatemala (sin fecha), *A lo largo...*

(39) Lilia Ramos: *Fulgores de mi ocaso* y carta inédita de Yolanda Oreamuno a García Monge (1947), citada por García Carrillo en «Por la ruta de sus novelas».

(40) El título «¿Qué hora es...?» corresponde más bien a la Sección de *Repertorio Americano,* dedicada a Educación. El ensayo se llama «Medios que usted sugiere para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente».

(41) Yolanda Oreamuno: Carta inédita del 18 de agosto de 1949 citada por García Carrillo en «Por la ruta de sus novelas».

Sus cartas, ¿qué son sino una etopeya de la autora? Sin ellas a estas horas sólo conoceríamos tal vez el mito de Yolanda Oreamuno, pero no su íntima realidad.

La presencia constante de Yolanda Oreamuno, además de ser tema de su obra, constituye una fuerza unificadora y le transmite gran vitalidad y lirismo. Su obra es su concepto del mundo. Con Thomas Mann se puede afirmar que cuando ese concepto nace de la pasión vivida y sufrida con todo el ser, la obra llevará siempre el sello de la belleza.

Ahí está ella, Yolanda Oreamuno, repitiendo aun en la muerte: «Mi vida propia es mi único documento» (42).

Actitud artística y cultural

Desde que se da a conocer con sus primeros ensayos y cuentos, Yolanda Oreamuno se revela como escritora de grandes inquietudes espirituales, lectora ávida, observadora aguda que no teme meter por primera vez el bisturí del análisis y la crítica en gangrenas encubiertas por la hipocresía costarricense e hispanoamericana. Ensayos, comentarios, y sobre todo sus cartas, son una rica fuente de información para conocer la actitud suya ante el arte y la cultura en general.

El milagro de la obra de arte se produce para Yolanda Oreamuno cuando el artista logra «dar un nuevo mensaje, interpretar un momento trascendente, pintar la esencia de un pueblo, abrir un camino, responder a una necesidad vital» (43). En este sentido la obra de Yolanda Oreamuno cumple con su postulado de abrir caminos, no sólo en nuestra literatura, sino también en la hispanoamericana.

Siempre dominada por la búsqueda de nuevos derroteros, por el ansia de superación, en otro artículo analiza la manifestación artística como

> un movimiento tendiente a superar... lugares comunes conocidos, yendo más allá de ellos y aumentándolos al propio tiempo, hasta que un nuevo movimiento más amplio lo convierta a su vez en lugar común, sobrepasándolo (44).

Fiel a este principio, hostiga a los escritores para realizar obra con «aliento renovador» y refuta toda literatura estancada, todo movimiento que haya llenado su cometido, como la que ella llama literatura

(42) Yolanda Oreamuno: Carta inédita a don Joaquín García Monge (1944), citada por García Carrillo en «Cartas íntimas de una dama de la literatura», *La República*, 30 de abril de 1970.

(43) Yolanda Oreamuno: «Max Jiménez y los que están», *A lo largo...*, página 100.

(44) Yolanda Oreamuno: «La vuelta a los lugares comunes», *idem*, p. 63.

folklórica. También ataca la literatura decadentista, porque extrae violentamente el concepto humano «para ofrecernos en su lugar píldoras de exhumaciones puramente cerebrales» (45). Lo humano es esencial para Yolanda Oreamuno. Sentir «en humano» es la actitud serena, mesurada y estable del artista (46). De ahí su posición de rechazo ante el «pródigo cerebralismo que sustenta la típica actividad moderna» (47).

En su búsqueda de originalidad acusa a la poesía de Hispanoamérica de su época de ser superabundante y de tratar de imitar a García Lorca, Neruda, Alberti, Guillén. Pide entonces «una higienización poética» con una vuelta a la sencillez, a la «frase simple, 'simple como un anillo', al decir de Neruda» (48).

Protesta contra el abuso de la metáfora y de la acumulación de comparaciones que permiten «márgenes más amplios para la falta de imaginación del autor» (49). Este subterfugio ya había sido interpretado antes por Azorín de manera parecida como uno de los más graves tranquillos literarios de carácter primitivo e infantil, que sirven para evadir dificultades

El abuso de la metáfora, con las deficiencias antes señaladas, es para nuestra autora un síntoma grave de decadencia lírica en Hispanoamérica.

Buscando autenticidad y siempre fiel a sí misma, afirma que «es mejor, más pura la realidad como yo la veo que como la pueda pervertir mi cerebro. Siempre hay algo enfermizo en desvirtuar la realidad» (50). «40° sobre cero», donde afirma esto, puede considerarse su acto de profesión de fe en el realismo y rechazo definitivo de la fantasía que predominó en su obra hasta 1937. A partir de este momento crea siempre arraigada en la realidad, haciendo uso de su fértil imaginación sólo para captar y expresar mejor esa realidad.

En sus cartas insiste Yolanda Oreamuno en que el arte tiende a generalizar y no a quedarse en los límites de una pequeña geografía, ni de un pequeño problema. En este sentido niega «el libro americano» que «se limita a ubicarse geográficamente en determinado punto y circuye tales o cuales problemas» (51). Universalidad es lo que pide, o por lo menos «las dimensiones mínimas y grandiosas de lo humano y permanente» (52).

---

(45) YOLANDA OREAMUNO: «La vuelta a los lugares comunes», *idem*, p. 63.
(46) YOLANDA OREAMUNO: «El último Max Jiménez...», *idem*, pp. 37-38.
(47) YOLANDA OREAMUNO: «Panorama poético colombiano...», *idem*, p. 83.
(48) *Idem*.
(49) YOLANDA OREAMUNO: «La vuelta a los lugares comunes», *idem*, pp. 70-71.
(50) YOLANDA OREAMUNO: «40° sobre cero», *idem*, pp. 141-142.
(51) YOLANDA OREAMUNO: Carta núm. 3, *idem*.
(52) *Idem*.

> Tenemos que encontrar el lenguaje de todos —escribe la autora—, no aquel que entienda sólo el cubano, o el guatemalteco, o el tico. Mi actitud tiene valor en la proporción en que la profundidad del dolor, la miseria y la angustia humanos son humanos y generales. Encuéntrense donde se encuentren, son siempre los mismos, y para que tengan valor de documento, derecho a la perdurabilidad, sólo es necesario dar al libro o a la obra ese apelativo «de arte», que equivale a un canto alto, que por alto, por inmensamente alto, puede alcanzar a todos y volverse general (53).

«Profundización de contenido» es lo que pide al artista, y que abandone la búsqueda árida de pretextos triviales para hacer literatura. Quiere que el «artículo 'diga cosas', no que especule. La especulación por sí agoniza y sólo tiene un recinto todavía aceptable, en el cuento y la novela; pero en calidad de medio, no de fin» (54).

La verdadera meta del poeta auténtico es para nuestra autora la de cumplir la parábola creadora realizando un nuevo concepto poético y artístico, como lo hicieron García Lorca, Neruda, Guillén y Alberti en su época. Los otros, los que calcan «sin entenderlos ni tener un profundo sentido histórico y epónimo, a Neruda y a Guillén», sólo desbarran y violan la poesía (55).

Obra sin deliberación

Cuando Yolanda Oreamuno analiza *Mi mujer y mi monte*, del francés Vidal, y *Vida y dolores de Juan Varela*, del costarricense Herrera García, señala como aciertos maravillosos el que los autores realizaran esas novelitas tan logradas y humanas, sin proponerse nada, sin intenciones de ninguna clase. Además critica las publicaciones de su tiempo que no ofrecen al lector un pequeño poema de mérito, «cuya lectura, sin mayores especulaciones ni mínimos suspiros, nos produzca únicamente la legitimidad de una alegría» (56).

Ese no proponerse nada el artista parece ser para nuestra autora el quid de la obra de arte. En una de sus cartas declara: «No puedo hacer nada deliberado. Y por extraña coincidencia, lo indeliberado ocurre en mí para adentro, de la hoja a la raíz» (57).

---

(53) Yolanda Oreamuno: Carta núm. 3, *ídem*.
(54) Yolanda Oreamuno: Carta inédita desde México (1948) a García Monge, citada por García Carrillo en «Criterio literario», *La República*, 25 de septiembre de 1970.
(55) Yolanda Oreamuno: «La vuelta a los lugares comunes», *A lo largo...*, página 71.
(56) Yolanda Oreamuno: «Panorama poético colombiano...», *A lo largo...*, página 88.
(57) Yolanda Oreamuno: Carta núm. 3, *A lo largo...*

Por su actitud desinteresada en arte y por su despreocupación de mensajes e intenciones de cualquier clase no sorprende su apasionamiento por la pintura de Eduardo Abela, ni que haga la defensa del *humorismo*.

La literatura y el arte para nuestra autora no deben ser comprometidas y en cambio deben ir encaminadas a «la búsqueda de valores trascendentales (58).

Tendencia literaria

En general se relaciona la obra de Yolanda Oreamuno con el surrealismo a pesar de que entre lo que se conoce de su obra sólo hay un relato, «La llave», que encaja dentro de esta tendencia literaria.

No se puede negar que la autora se preocupe, como los escritores surrealistas, de todo lo irracional, inconsciente, sueños, reacciones instintivas. No es precisamente el surrealismo el que la lleva por esos vericuetos, sino la influencia de Proust y su marcado interés por todas las manifestaciones de la psique humana. Su meta no es representarlas sólo metafóricamente, sino también, y sobre todo, analizarlas consciente y racionalmente, a la manera proustiana, incluyendo en el análisis, como el autor francés, hasta observaciones y conclusiones teóricas personales.

Para comprender por qué se relaciona la obra de Yolanda Oreamuno con el surrealismo, conviene recordar que no todos los seguidores de este movimiento en Hispanoamérica se apegaron a principios tan ajenos a ellos y en cambio siguieron el camino abierto por Artaud, Rousell, Péret, Michaux y otros que en vez de evadirse por los sueños, vinieron a buscar a América nuevas fuentes de inspiración: es la realidad maravillosa americana poblada de mitos y magia la que da al surrealismo un nuevo brío y lo salva de caer en lo artificial y forzado, inmerso como vivía en las oscuridades anímicas (59). De esta nueva actitud surrealista nace el Realismo Mágico hispanoamericano. Cuando Yolanda Oreamuno se acerca a la naturaleza costarricense, deja a un lado los mitos pintorescos de siempre y se dedica a buscar la verdadera realidad, «que está debajo de sí misma» (60), como hacen los mágicorrealistas. «Si solamente hubiera visto árboles... no habría visto el sentido de mi tierra», afirma la autora. Así descubre la tierra, la que «está debajo de esa mascarada que finge el horizonte»; «el

(58) Yolanda Oreamuno: Carta núm. 3, *A lo largo*...

(59) Estuardo Núñez: «Realidad y mitos latinoamericanos en el surrealismo francés», *Revista Iberoamericana*, núm. 75, abril-junio 1971.

(60) Yolanda Oreamuno: «El espíritu de mi tierra», *A lo largo*..., p. 154.

hombre de tierra por dentro que tiene otro hombre de tierra por fuera» (61); las chicharras que pagan «con su vida el delito de cantar»:

> Crecen bajo el verde, en el polvo, en los jardines sus voces, que mueven las hojas, que mecen el río, que ascienden siempre, siempre, como si nunca fueran a terminar, desesperantes, en oleadas, rezumando del suelo, en abanicos, bajando de las casas, siempre, siempre, siempre... (62).

Esa mirada penetrante y ese captar el hondón de la realidad en la obra de Yolanda Oreamuno corresponden a los postulados del entonces incipiente realismo mágico que llegó a florecer entre 1940 y 1950. Es en 1949, en el prólogo a *El reino de este mundo*, que Alejo Carpentier define ese aspecto de la literatura que él llamó de «lo real maravilloso»:

> Lo maravilloso —explica el escritor cubano— comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de «estado límite» (63).

De manera intuitiva, como todo en ella, Yolanda Oreamuno presiente el realismo mágico cuando comienza a buscar el otro ser del hombre, la otra voz de la tierra, lo que está más allá de nuestras impresiones. Captar el misterio de las cosas como ellas son, sin deformarlas, es su meta. La sucesión de imágenes sugestivas, realiza la magia de conjugar lo aparente con lo medular, lo concreto, con lo inexplicable. La poesía surge en sus páginas naturalmente de la fusión del tema sustancial con un estilo evocador. Finalmente, como ocurre en todo mágicorrealista, suele exaltar sus sentidos a tal extremo, que puede penetrar los inadvertidos matices de la realidad (64).

El realismo mágico incipiente en esas obras de Yolanda Oreamuno no se llega a plasmar con la totalidad de Carpentier, Asturias, Rulfo, Novas Calvo, García Márquez y otros, quizás porque nuestra autora perdió interés en el mundo americano para concentrarse en el análisis

---

(61) YOLANDA OREAMUNO: «El espíritu de mi tierra», *A lo largo...*, p. 151.
(62) *Idem*, p. 152.
(63 ALEJO CARPENTIER: *El reino de este mundo*. Editorial Universitaria, Sociedad Anónima. Chile, 1967.
(64) Los principios del realismo mágico aquí analizados siguen la línea señalada por el profesor don LUIS LEAL («El realismo mágico en la literatura hispanoamericana», *Cuadernos Americanos*, CLIII, julio-agosto 1967, pp. 230-235) y no la de Angel Flores.

sicológico a lo Proust. Existe también la posibilidad de que los relatos posteriores a 1946, desaparecidos, prueben más bien que ella se haya ocupado de esa realidad hasta ponerse a la altura de los mágicorrealistas actuales. Mientras no se conozcan tales obras, cualquier conclusión definitiva resultaría poco válida.

En realidad a Yolanda Oreamuno no se la puede clasificar en ninguna escuela ni movimiento literario. Sus obras todas son búsqueda inquieta y adivinación de nuevas metas y formas que no se definen en una sola. En algunas páginas, preocupación por el tema esencial de Hispanoamérica que la coloca en la línea de los precursores del realismo mágico. En otras, predominio de elementos expresionistas (imágenes en especial). Aquí y allá una nota surrealista. Y además el apego a Proust en la novela. En definitiva, firme actitud de vanguardia, que no se sabe si al final se definió en algún movimiento determinado.

El análisis sicológico y la influencia de Proust

Desde los comienzos de su carrera literaria se nota en Yolanda Oreamuno una tendencia a la introspección muy marcada en sus cartas y trozos como «Insomnio» y «Vela urbana». «Se metía en su propia psique y, sin misericordia, la ostentaba, pecando a veces de cruel» (65), afirma uno de sus críticos. El elemento introspectivo en su obra llega a su máxima realización en la novela *La ruta de su evasión,* en la que logra penetrar con acierto reacciones y procesos neuróticos de sus personajes con aguda intuición, a la manera de Marcel Proust.

Para quienes dominan la materia resulta admirable que nuestra autora manejara los conceptos sicoanalíticos fundamentales con soltura aunque no hubiera sido entrenada en ellos. La intuición fina y certera de Yolanda Oreamuno

> la hizo descubrir la variedad de complejos que tan destructivamente impulsan al hombre que ignora las formas satisfactorias en que pueden manejarse para tenerlos como fuente de dicha. ... Adivinó las estrategias de conducta..., intuyó la raíz de algunas neurosis y psicosis. Con maestría describió el papel de los síntomas que, para el espectador común, son enfermedades. Su penetración no fue escalpelo que disecaba, sino bisturí que hacía cortes hondos y firmes, poniendo al desnudo el riquísimo contenido que mueve a los seres humanos en la vigilia y en el sueño (66).

(65) Lilia Ramos: *Loc. cit., A lo largo...*, p. 339.

(66) Lilia Ramos: «Yolanda Oreamuno», en mi recuerdo eviterno», *A lo largo...*, pp. 338-339.

Hay quien precisamente por el predominio de dicho elemento sicoanalítico ha criticado la novela de Yolanda Oreamuno porque mucho de ella «es *contar al sicoanalista,* si nos pusiéramos con cuidado a analizarla» (67).

Cabe aquí preguntarse si esa intuición sicoanalítica es innata de Yolanda Oreamuno o si la adquirió a la sombra de Marcel Proust, su dilecto autor:

> Marcel Proust —reconoce abiertamente nuestra autora— es mi mejor cuento de hadas. La magia de Proust en mí se realiza porque es el único autor capaz de levantar en mí emoción, ideas, ideas genuinamente propias, no proustianas. Con escritores tan contagiosos como Galdós, Mallea, Huxley, D. H. Lawrence, Malraux, puedo caer en el pecado de producir ideas galdosianas, malleístas, huxleyanas o malrauxistas. Con Proust me nacen solamente ideas. ... La gloria abstracta del creador ha de consistir en eso: en esperar una criatura, por modesta que sea, que veintiocho años después de su muerte, se realice en sí misma por él (68).

La devoción a Proust comenzó a los dieciséis años, época en que se dedicó a leer *En busca del tiempo perdido*. Fueron tantas las veces que lo leyó y tal la veneración al autor francés, que ella misma hizo un interesantísimo examen de hasta dónde esto la perjudicó:

> A ratos pienso si mi Proust me ha hecho mucho daño. Con él he aprendido a sufrir... He aprendido a degustar la intensidad de la pena hasta sus más recónditos pliegues y a dudar de la realidad de mis goces... Me he encontrado con *La prisionera*, y, como en todo lo suyo, me encuentro bien. Pero es un caldo de angustia. Para dos cosas que uno encuentra en la vida a cada rato me ha hecho él vulnerable: la mentira y la espera... El me obligó, a través de sus páginas intensas a buscar la verdad, no en lo que otros dicen, sino en lo que no quieren decir; con lo cual está uno amputado para la vida corriente en esa gozosa aceptación de lo vulgar, y me obligó también a dividir la espera en segundos, en instantes, cada uno pleno de esa calidad de la espera tan indescriptible, tan devastadora y tan de ella (69).

Yolanda Oreamuno se acerca a Proust en la observación y análisis detallados e intuitivos de situaciones, actitudes, reacciones, sentimientos, estados de conciencia. En cierta delectación en la demora

---

(67) Eugenio García Carrillo: Carta del 3 de febrero de 1972 a Rima de Vallbona.

(68) Lilia Ramos: *Idem*, p. 335, y *Fulgores de mi ocaso*.

(69) Yolanda Oreamuno: Carta inédita (1947) a García Monge, citada por García Carrillo en «Marcel Proust, en Costa Rica», *La República*, 17 de julio de 1970.

narrativa. En la imaginación sicológica sutil capaz de penetrar los abismos del inconsciente sin conocimiento alguno de las doctrinas de Freud. En el subjetivismo y la poesía de sus páginas.

Literatura de tendencia social

Es innegable que muchos elementos de la novela de Yolanda Oreamuno la acercan a Proust, pero también hay que reconocer grandes diferencias:

La sociedad que pinta el autor francés es la decadente aristocracia y la frívola burguesía que no representan una realidad total o mayoritaria válida en la Francia de hoy. En la novela de Yolanda Oreamuno, los personajes, sus problemas, su vida, ambiciones, alegrías y fracasos, son elementos constitutivos de la idiosincrasia de la clase media hispanoamericana que es una mayoría vigente.

Mientras la autora va dejando vivir a sus personajes y analizando su sicología en *La ruta de su evasión,* surgen al paso verdades patéticas, lacras que han persistido en nuestro ser hispánico por siglos: el machismo, el conflicto generacional tan en boga en la literatura de hoy y que ha sido un serio problema en la familia hispanoamericana, la extremada sumisión de la mujer al hombre hasta el punto de perder toda voluntad y quedar reducida a cosa, el vacío espiritual y sentimental de la esposa, etc.

A lo largo de la novela se contrasta como un *leitmotiv* al hombre y la mujer y se subraya la idea de que la mujer es víctima del hombre.

Hoy en día no se debe restringir el término de novela social sólo a la obra que presenta el conflicto de las llamadas clases sociales y de la explotación de pobres y desvalidos por ricos y poderosos. Al criticar el punto de vista restringido de la llamada novela social, la escritora española Ana María Matute se pregunta si no es literatura social «ese monumento a la venganza que constituye el retablo de *La divina comedia*». Y con ésta enumera *El Quijote, Los hermanos Karamazov, Madame Bovary, Hamlet* y hasta *Romeo y Julieta* (70).

Aplicando este amplio criterio no se debe excluir de lo social la relación hombre-mujer como pareja, como matrimonio, como progenitores; ni la institución de la familia con todos los problemas entre padres e hijos, educación, ejemplo, relaciones personales; ni la preocupación y defensa de grupos no privilegiados o sin derechos como la

---

(70) Ana María Matute: Conferencia del 10 de marzo de 1968, University of St. Thomas, Houston, Texas (Estados Unidos).

mujer. Es por todo esto que se puede aceptar como válida la afirmación de Yolanda Oreamuno de que en la novela su «tendencia meraria y psicoanalítica y socialista» (71). Por las implicacione políticas restringidas del término «socialista», conviene cambiarlo por «social».

Otras influencias

Por el uso del monólogo interior, el fluir síquico y por otros aspectos más de su obra, algunos críticos han declarado que Yolanda Oreamuno tiene influencia de James Joyce (72).

En una de sus cartas dice la escritora al respecto:

> No he leído a María Luisa Bombal (con quien ya me han comparado), ni a Joyce (también me han comparado), ni mucho menos a Jean Paul Sartre, ni los demás existencialistas (de cuya tendencia me acusan (73).

En otra carta, Yolanda Oreamuno explica a una amiga cómo llegó a concebir la forma de *La ruta de su evasión:*

> La forma ha cambiado a tal punto, que yo misma no me reconozco. Es, ¿cómo lo dijera?, es la traslación del pensamiento de los personajes y el análisis de sus hechos, realizado sin pulir las palabras, con toda la brutalidad y todo el desorden que éstas se producen dentro del cerebro... He logrado hacer, cosa dificilísima para mí, capítulos enteros a base de conversación (74).

En esta extensa carta la autora da mínimos detalles de esa nueva técnica novelística, insistiendo en el esfuerzo de concentración para realizarla y para no olvidar la trama del libro. Además se nota en muchos momentos que el monólogo suyo sigue arraigado a lo tradicional, aunque todo él revela una continua voluntad de acabar definitivamente con lo lógico-racional para volverse incoherente, una conciencia clara de que se están manipulando técnicas y formas nuevas que aún hay que mejorar, depurar, perfeccionar. Esto mismo hace evidente un intento de creación personal y no una imitación del monólogo interior joyciano.

---

(71) Adelina Zendejas: «Escritora psicoanalista», *Tiempo*, 15 de diciembre de 1944, México, p. 33.

(72) Abelardo Bonilla: *Historia de la literatura costarricense.* Imprenta Trejos Hermanos, San José, 1961, vol. I, p. 328, y Guido Fernández: «Frente a un astigmatismo aldeano», *A lo largo...*, p. 367.

(73) Yolanda Oreamuno: Carta a Victoria Urbano, citada por ésta, *op. cit.*, página 193.

(74) Yolanda Oreamuno: Carta núm. 5, a Margarita Bertheau desde Guatemala (sin fecha), *A lo largo...*

Pese a lo mucho que su técnica narrativa parece tener de creación personal, bien podría aceptarse la influencia de Faulkner por lo mucho que nuestra autora leyó su obra en general, sobre todo *Las palmeras salvajes*.

Sea por influencia o no, cuando se observa lo que cerca del año 1947 se producía en el campo de la novela en Hispanoamérica, hay que reconocer con el crítico norteamericano Seymour Menton el gran mérito de Yolanda Oreamuno: es quizá la primera en utilizar esa técnica en una novela extensa.

Otras lecturas predilectas de Yolanda Oreamuno fueron *Miau*, de Galdós; *La montaña mágica*, de Thomas Mann; *La bahía de silencio* y *El sayal y la púrpura*, de Eduardo Mallea, los cuales, de una manera u otra, dejaron huella en sus páginas.

Estilo

A la temprana edad de veinte años, Yolanda Oreamuno se da a conocer en el mundo de las letras costarricenses con un dominio absoluto de los medios de expresión, gran originalidad y osadía en la manera de enfrentarse a los temas, habilidad en el manejo de las técnicas literarias, lo que denota en ella una firme vocación. Esto no sorprende porque ya esa vocación había comenzado a revelarse a los diez años en sus cuentos para niños (75) y en múltiples creaciones de su época de colegiala, cuando aún «andaba a las greñas con gramáticas y tildes... Recién salida del colegio tenía ya una novela escrita. Eso sucedía por allá del año 35» (76).

El estilo de Yolanda Oreamuno es ágil, apasionado, vibrante, sinuoso, rico en imágenes, sugestivo y lírico. Se amolda muy particularmente a los géneros y temas y sufre una evolución que va de la expresión dionisíaca y neorromántica de juventud hasta una cierta mesura y balance emotivo en los años posteriores. En ese estilo hay una pugna entre el ansia de desbordarse y un sentido de contención, que produce en la obra momentos barrocos, sobre todo al querer captar la realidad americana.

Lo extraordinario del estilo suyo es que el impulso dionisíaco disperso en el raudal de imágenes, en el rico vocabulario, en la exuberante adjetivación, en las oraciones largas («ambiguas frases proustianas» las llamaba ella), complicadas, llenas de meandros, incisos, siem-

---

(75) Adelina Zendejas: *Op. cit.*, p. 33.

(76) Alfonso Ulloa Zamora: «La mujer en la literatura costarricense», *Brecha*, núm. 5, enero 1962, p. 9.

pre se refrena a tiempo, con lo que mantiene un cierto equilibrio y retiene lo que podría conducir a excesos románticos o barrocos.

Profusión de imágenes, abundante adjetivación, períodos extensos, retorcidos, dinámicos, rítmicos, cargados de sentido, combinados con oraciones cortas, leves; audacia, imaginación, sensualidad, pesimismo, complejidad, carencia de sistema; esa misma ansia de desbordarse y estarse conteniendo de manera sinuosa: estilo barroco. Por ende, auténticamente hispanoamericano. Estilo y actitud vital barrocos los de Yolanda Oreamuno, que intuyen ya la misión de los grandes narradores nuestros, de que para situar en lo universal «todo lo que nos define, envuelve y circunda: todo lo que opera con energía de contexto», es necesario *nombrar* nuestras cosas.

> Nuestra ceiba —comenta Alejo Carpentier—, nuestros vestidos o flores se tienen que hacer universales por la operación de palabras cabales, pertenecientes al vocabulario universal... El legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es barroco (77).

El estilo de Yolanda Oreamuno se vuelve barroco cuando palpa con los sentidos abiertos, ávidos de realidad, las cosas nuevas para los demás, de esta América. Cuando comienza a *nombrar* esas cosas como quiere Carpentier: la naturaleza virgen del valle alto en México, el limón dulce, las chicharras, el paisaje nuestro, la tierra, los indios, los mariachis mexicanos.

No es barroquismo artificioso de escuela literaria, sino manifestación de un ansia muy propia de nuestros tiempos de llegar al ser de las cosas arrancándoles metáforas, adjetivos y toda clase de recursos literarios que sólo constituyen lo exterior y aparente, lo que encubre una esencia difícil de aprehender. De ahí la insistencia en acercarse al objeto repetida y casi angustiosamente, de distintas maneras, con más nuevas y sorprendentes imágenes que nos lo van dando a pedazos hasta que lo podemos palpar entero. «Apología del limón dulce y del paisaje» ilustra muy bien este proceso.

Y en medio de su barroquismo, ¿qué hace esa contención que refrena los impulsos? ¿Ese encauzarse del desbordamiento que deja largos párrafos y páginas transcurrir con serenidad, despojados de toda ornamentación, a veces muy lógicos y racionales? ¿Y ese claro decir de «quisiera tener tan vasto y limpio el querer», que parece haber salido de la pureza expresiva de Garcilaso? ¿Es su conciencia artística y cultural que ha asimilado las manifestaciones literarias de su época la que pone ese freno?

---

(77) ALEJO CARPENTIER: «Problemática de la actual novela latinoamericana», *Literatura y conciencia política en América latina*. Alberto Corazón, editor. Madrid, 1969 pp. 39-44.

No cabe duda de que los pasajes barrocos, arraigados en la realidad americana, así como los que nacen espontáneamente de la intimidad de su propio ser en un arranque neorromántico, son los mejores. Pierden soltura, lozanía y belleza, los que se aventuran por el camino del razonamiento, el análisis, y lo abstracto, los que se afirman en la contención recurrente.

Interesa señalar que la toma de conciencia de su estilo se produce en Yolanda Oreamuno definitivamente cuando ella comienza a cobrar interés en los clásicos españoles y en especial en Gracián (¡nada menos que en el conceptismo!). Por entonces Proust seguía siendo su ídolo.

Yolanda Oreamuno declara que «no le gusta escribir versos ni le gustan las poetisas» (78). Esto implica un rechazo del elemento más superficial e innecesario al quehacer poético que es la versificación y el sonsonete declamatorio, precisamente porque nuestra autora tenía una idea clara y moderna de lo que es poesía. Su obra, toda en prosa, en general se caracteriza por una intensa calidad poética, entendida a la manera de Carlos Bousoño como la expresión de la realidad anímica, la cual abarca lo conceptual, lo afectivo y lo sensorial.

Yolanda Oreamuno cumple con el postulado de Jorge Luis Borges de que puesto que las cosas no son intrínsecamente poéticas, hay que elevarlas a la categoría de poesía vinculándolas al vivir humano y pensándolas con devoción:

No son sólo las imágenes ni el dominio de los recursos literarios los que impregnan de lirismo las páginas de Yolanda Oreamuno. Es algo más que emana de ella misma, de su presencia en la obra, de su propia vida y de su manera de sentir el arte.

Obra poética, y con «vocación de inmortalidad», porque en ella no se cumple esa tan despreciada por Borges «página de perfección... de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño» y que por tanto se desgasta con gran facilidad (79).

En la prosa de Yolanda Oreamuno no faltan las cacofonías, repeticiones, errores sintácticos. Y a pesar de su ansia de universalidad, ella no evita términos familiares o vulgares, algunos ticos (semanear, jeta, domingueño, entrecasa, moledero —sustantivo—, realizar —por «darse cuenta»—, lo usa a menudo). Tampoco evita los anglicismos, galicismos, etc.

Cuando Yolanda Oreamuno afirma que ha nacido con «el estigma del escritor», reconoce ya esas imperfecciones, pero con ellas reconoce también su calidad literaria:

---

(78) Soto de Avila: «Yolanda Oreamuno», *A lo largo...*, pp. 319-320.
(79) Jorge Luis Borges: *Discusión*. Emecé Editores, S. A. Buenos Ares, 1964.

> No conozco a nadie todavía en mi generación que haya nacido con eso. Es como la voz. Se puede educarla, pero no se puede crearla. Hay muchos que escriben mejor que yo, que no se equivocan. Pero no conozco nadie que tenga «la voz» (80).

Obra universal de cepa hispanoamericana

Lo más auténtico de la universalidad de Yolanda Oreamuno es que adopta una actitud que hoy es norma de la mejor literatura nuestra, la de Cortázar, García Márquez, Rulfo, Fuentes: hacer obra universal sin desechar nunca lo hispanoamericano, más bien aferrándose a esto con la fuerza de la raíz que sostiene el árbol y lo nutre. No se trata de sacar a relucir lo hispanoamericano a cada paso, ni de buscarle lo típico ni pintoresco, no. Se trata de sentirlo vivo como savia palpitante que fecunda el estilo, da aliento a los personajes, circunstancias, situaciones, pensamientos, ambientes, maneras de ser.

Eso hispanoamericano en Yolanda Oreamuno rompe en un restallante goce sensual barroco en el paisaje nuestro que parece recién estrenado en la literatura, y es que la autora se ha internado ya por los senderos del nuevo concepto de la naturaleza americana de Carpentier, y, como él, está tratando de darla al lector tal como ella la siente, la ve, la experimenta, la vive, en Costa Rica, Panamá, México, Chile.

Miguel Angel Asturias sostiene la teoría de que las mejores novelas hispanoamericanas actuales parecen no estar escritas, sino habladas. En ese sentido, dice, nuestra novela está estrechamente ligada a la esencia literaria precolombina. Reconoce, además, que sus obras, especialmente *El señor Presidente*, nacieron de narraciones orales a los amigos de tertulia (81). En este sentido, Yolanda Oreamuno no es una excepción. Sin sospechar un acto literario atávico que se remonta en América a épocas prehispánicas, ella, como Asturias, como los mayas, contó oralmente sus argumentos, después los puso en papel. Lilia Ramos evoca con añoranza los ricos, variados y largos argumentos que le contaba:

> En las vigilias en la Posada Belén de la Antigua, los protagonistas de sus libros en flor, sobre todo el afligido José de la Cruz, noctívagos, recorren patios, jardines, calles, ruinas, atrios, senderillos y campos aledaños (82).

---

(80) Yolanda Oreamuno: Carta inédita a García Monge, 18 de agosto de 1949, desde su lecho de enferma en Washington, citada por García Carrillo en «Por la ruta de sus novelas».

(81) *Coloquio con Miguel Angel Asturias*. Universidad de San Carlos, de Guatemala. Editorial Universitaria, Guatemala, 1968, p. 15.

(82) Lilia Ramos: *Fulgores de mi ocaso*.

José de la Cruz recoge su muerte, ¿novela que bosquejó solamente en esos relatos orales, o le dio forma definitiva? ¿Obra soñada o realizada?, se pregunta el doctor García Carrillo después de transcribir lo que Yolanda Oreamuno dice a don Joaquín García Monge en una de sus cartas:

> ¿Le conté alguna vez de la próxima novela? Es necesario, indispensable que la escriba. Yo estoy madura ya para producir la mejor obra de mi generación en Latinoamérica. ... He leído en este último año con pasión. Clásicos, siglo XIX, modernos, de todo. He pensado también. De todo esto va a salir *José de la Cruz recoge su muerte*. Será un libro magnífico. Lleno de magia. Sin ninguna cosa útil. Un libro nacido, no un libro hecho. Yo lo sueño, lo vivo y lo muero (83).

La evolución literaria de Yolanda Oreamuno y su clara conciencia artística anuncian en ella un libro más definitivo, más rotundo que todo lo suyo hasta ahora conocido. Mientras no se logre recuperar su obra, sólo nos quedan preguntas, hipótesis: ¿Escribió realmente la que habría de ser la mejor obra de su generación en Hispanoamérica? ¿O sólo fue un sueño de su ferviente imaginación creadora?

Lo poco que se conserva de nuestra autora le ha valido el reconocimiento fuera de nuestro país por Eduardo Carroll, Marcos Fingerit, Silvina Bullrich, Silvia Puentes, Sara Bolo, Juana de Ibarbourou, Alberto Fernández Leys (84), Gabriela Mistral y don Alfonso Reyes (85).

El argentino Fernández Leys declara:

> El libro de Yolanda Oreamuno me ha permitido tomar contacto con la solidez cultural de Costa Rica. Dentro del pensamiento trascendente aún no había hallado una voz tan representativa como la de Yolanda Oreamuno. ... Yolanda se incorpora, pues, al núcleo representativo de las escritoras de Indoamérica: Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni. Carece de sus nombradías: la obra de Yolanda no ha circulado. Llegará su tiempo: el tiempo de su gloria. Ocurrió lo propio, entre nosotros, con Roberto Arlt, convertido, al cabo de veinte años de su muerte, en la figura cumbre de las letras argentinas (86).

---

(83) YOLANDA OREAMUNO: Carta inédita desde Washington, 18 de agosto de 1949, citada por GARCÍA CARRILLO en «Por la ruta de sus novelas».

(84) LILIA RAMOS y otros: «Yolanda Oreamuno, una figura siempre vigente en las letras nacionales», *La Prensa Libre*, 17 de febrero de 1971, p. 24; entrevista hecha por Inés Trejos de Steffen.

(85) JOAQUÍN GARCÍA MONGE: Carta inédita a don Alfonso Reyes (1939), citada por GARCÍA CARRILLO el 3 de febrero de 1972 a Rima de Vallbona.

(86) ALBERTO FERNÁNDEZ LEYS: «Yolanda Costa Rica», *Brecha*, San José, número 6, febrero 1962, p. 23.

Sea por influencia o por convicción propia, Yolanda Oreamuno se hace eco en su obra y en su vida del principio nietzscheano de morir en el momento oportuno, cuando se quiere:

En *La ruta de su evasión,* la Teresa con la que nuestra autora se ha identificado representa esa actitud y

> vivió gracias a una secreta energía vital, energía que se manifestara bien poco en la mujercita que fuera Teresa. Hoy esa precaria armadura agonizante encerraba la más tenaz, hambrienta y sufriente de las persistencias vitales (87).

Al final de la novela el médico comprende que ya no hay nada que hacer porque

> —... la enferma opone una especie de resistencia anímica a la vida. No recibe la intervención, se niega en cierta forma a vivir. *También dijo [el médico] otra frase que a mí me pareció curiosa:* «ella ha decidido morir».
>
> —¿Cómo es eso que ella no quiere vivir? ¿Que no podemos hacer nada para evitar su muerte voluntaria? (88).

Y en lo que concierne personalmente a Yolanda Oreamuno, lo mismo: vive «peligrosamente», como lo pide Nietzsche. De un solo sorbo se bebe su vida, rica, colmada de experiencias de todo tipo, sin límites, colmada también de dichas, triunfos, dolores, fracasos; entregada con fuego a su vocación ineludible, su destino. Pero de pronto, a partir de 1952 aproximadamente, deja de escribir, ¡ella que era toda para la literatura! ¿Qué honda desilusión la llevó a este extremo cuando estaba a punto de realizarse con totalidad en su obra?

Y ya en los últimos días de su vida, sus amigos hablan del «sentido de negación que operaba como un cáncer» en ella, de «la profunda anemia espiritual que la corroía» (80). «Todo en Yolanda parecía acercarla —con extraña anuencia de ella— al estuario de la muerte» (90).

Al perder la voluntad de vivir, se afirmó en ella la voluntad de morir. Así consumó su muerte Yolanda Oreamuno.

RIMA DE VALLBONA

University of St. Thomas
HOUSTON, TEXAS (USA)

(87) YOLANDA OREAMUNO: *La ruta de su evasión.* Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1949, p. 25.

(88) *Idem,* pp. 298-299.

(89) F. M. C.: «María Luisa Algarra», *A lo largo...*, p. 376.

(90) P. G.: «Yolanda Oreamuno en la vida y en la muerte», *A lo largo...*, página 358.

DATOS CRONOLOGICOS

1916. Nace Yolanda Oreamuno el 8 de abril en San José (Costa Rica).
Hija única de don Carlos Oreamuno Pacheco y Margarita Unger Salazar.
Es de origen francés y nórdico.

1917. Queda huérfana de padre.

1929. Hace estudios en el Colegio Superior de Señoritas, donde se recibe de bachiller en 1934.

1933. Gana mención de honor con un ensayo sobre el tema «Medios que usted sugiere al colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente».

1935. Hace estudios de mecanógrafa y secretaria.
Comienza a trabajar en una oficina relacionada con el Ministerio de Educación.
Es raptada y rescatada en seguida, sin que la muchacha fuera lastimada.

1936. Se casa con el diplomático chileno Jorge Molina Wood, con quien ella había trabajado por algún tiempo.
Se va a vivir a Chile (Santiago) con su marido.
Desequilibrio emotivo de su marido, que lo lleva poco después al suicidio.
Regreso de Yolanda a Costa Rica, viuda a los veinte años.

1937. Se casa de nuevo, el 3 de julio, con Oscar Barahona Streber.

1941. Seleccionada su novela *Por tierra firme* para participar en el Concurso de Escritores Hispanoamericanos de la Editorial Farrar & Rinehart.

1942. Nace su hijo único, Sergio Simeón, el 21 de septiembre.

1944. Habla de su futura novela *Casta sombría*, que no se sabe si realmente la llegó a escribir.

1945. Tiene lista la novela *Dos tormentas y una autora* para ser publicada en la Editorial Leyenda, de México.
El 15 de febrero de ese año escribe la autora una carta contando que don Alfonso Reyes no le hizo la carta-prólogo para su novela y que, por tanto, ésta no se publicaría.
El 2 de julio se divorcia de su segundo marido.

1947. Habla en sus cartas de su otra novela *De ahora en adelante*, que también llamó *Nuestro silencio*.
Manda al concurso literario de Guatemala *De ahora en adelante* y *La ruta de su evasión*.

1948. Gana el premio de novela «15 de septiembre», de Guatemala, con *La ruta de su evasión*.
La otra novela que envió no se ha podido recuperar. Posiblemente haya sido quemada, como era de ley hacer en dicho certamen con las obras no seleccionadas.
Se hace ciudadana guatemalteca.

1949. Habla de su novela *José de la Cruz recoge su muerte*, que no se sabe realmente si la escribió o si sólo la soñó.
Gravemente enferma, se tiene que hacer varias operaciones.
Permanece cuatro meses recluida en un hospital de caridad en Washington.
Durante estos años ha vivido largos períodos en Guatemala y México.

1956. Tres meses antes de su muerte tenía una salud muy quebrantada.
El 9 de julio de 1956 murió en casa de la poetisa costarricense Eunice Odio, en México.

1961. Sus restos son llevados a Costa Rica, donde yacen en el cementerio de San José.