

DIRECTRICES TEMATICAS EN TRES CUENTOS DE RIMA DE VALBONA

María Luisa López Oroz.

ABSTRACT

The purpose of this article is to bring into focus the thematic elements and the narrative treatment of content in the collection of short stories *Mujeres y Agonías*, by Rima de Valbona. The task is performed through the analysis of three short stories: "Penélope en sus bodas de plata", "Parábola del edén imposible", and "Beto y Betina" and on the basis of two representative aspects of the stories: the structural elements and the main thematic guidelines.

INTRODUCCION

El presente artículo constituye un acercamiento a una muestra de la narrativa de Rima de Valbona, autora costarricense que ha producido varias obras de ficción y algunos estudios literarios.

Cabe anotar al respecto que la producción narrativa de esta autora comprende dos novelas: *Noche en vela*, (San José: Editorial Costa Rica, 1968) y *Las sombras que perseguimos*, (San José: Editorial Costa Rica, 1983), además de cuatro volúmenes de cuentos: *Polvo del Camino*, (San José: Editorial Autores Unidos de Costa Rica, 1971), *La Salamandra rosada*, (Montevideo: Editorial Arte Público Press, 1982) y *Baraja de Soledades* (Barcelona: Ediciones Rondas, 1983).

Esta producción narrativa se complementa con dos estudios de contenido literario: *Yolanda Oreamuno*, (San José: Editorial del Ministerio de Cultura, 1972) y *La obra en prosa de Eunice Odio*, (San José: Editorial Costa Rica, 1981).

Según Lee H. Dowling, crítico estadounidense que se ha interesado por la biografía y la creación literaria de Rima de Valbona, se publicarán —el presente año— dos obras, una colección de cuentos: *El hondón de las sorpresas* y un relato histórico-ficticio: *Vida y sucesos de la monja alférez* (1).

En general, en su narrativa, se da el predominio de un tema: el de la mujer, los abusos cometidos contra ella, su rol en la sociedad, la explotación de que ha sido objeto, etc.

Para el tratamiento de este tema utiliza, con frecuencia, el onirismo, como muestra de una de las corrientes imperantes en la creación actual: el surrealismo.

Es, en Costa Rica, precursora en el tratamiento audaz de los temas femeninos (el lesbianismo, el incesto, etc.).

En el decurso de la narrativa costarricense, Rima de Valbona se autositúa como perteneciente a la Generación del 60 (2) y en este marco asume reflejar la influencia de Unamuno, especialmente en lo que se refiere a la creación de personajes agonistas, a la preocupación existencial que transmiten sus relatos y al tratamiento del tema de "la nada" como la lucha eterna del hombre.

1. En torno a tres relatos de *Mujeres y Agonías* (3).

Este volumen de cuentos, que, tal como se anotó, fue publicado en 1982, contiene tres cuentos escritos entre 1971 y 1975.

En el prólogo de Luis Leal, que encabeza la obra, se encuentra un juicio que anticipa uno de los elementos que engarzan el contenido de los relatos. Señala:

"A través de la obra narrativa de Rima de Valbona encontramos un tema que le da unidad y la define: ansia de liberación de parte de la mujer, aunada a una perenne angustia (4).

Por otra parte, Alicia Miranda Hevia anota sobre este volumen de cuentos:

"Figuran principalmente en este libro las mujeres. Muchas se ven encerradas en un matrimonio asfixiante. Se empanan en la rutina estéril que coarta su desarrollo armónico" (5).

Por nuestra parte, con el propósito de focalizar los elementos temáticos, así como el tratamiento

narrativo de los contenidos en los que se centra este artículo, hemos escogido tres de estos relatos:

1. "Penélope en sus bodas de plata". (1974).
2. "Parábola del edén imposible". (1975).
3. "Beto y Betina". (1975).

1.1. El Mundo Narrado: fábula y actancias protagónicas.

Las respectivas fábulas de los tres relatos revelan un conjunto de elementos comunes que se hacen perceptibles en sus bosquejos.

Penélope ("Penélope en sus bodas de plata") espera el día de la fiesta de sus bodas de plata, para anunciarles a su esposo y a su hijo, en presencia de todos los invitados, su disposición a liberarse. Su vida ha transcurrido en el quehacer cotidiano, en el que vive presa de la monotonía y la rutina. En su tiempo libre se dedica a tejer y logra reunir gran cantidad de prendas blancas. Decide quitarse el yugo del matrimonio y romper con todas las normas de su hogar.

Estas confesiones las acompaña con la acción de repetir a los presentes todos los tejidos que había ido acumulando durante tanto tiempo. El grupo de invitados se convierte en una gran masa blanca que grita de alegría y embriaguez, contagiados por la explosión de Penélope.

Por su parte, "Parábola del edén imposible" se centra en la figura protagónica de una mujer que reflexiona sobre la rutina de la vida que lleva, la que no se ve alterada ni por el más mínimo cambio. Un día asiste a una fiesta en donde escucha la conversación animada de otras mujeres, acerca de sus aventuras extramatrimoniales, lo cual les permite escapar de lo cotidiano. La protagonista vuelve a añorar la esperanza con la que había comenzado la aventura.

Por último, "Beto y Betina", el único de estos tres cuentos donde la fábula se proyecta en un breve devenir temporal, se centra en la historia de un burócrata ejemplar, Beto, que ha conseguido la admiración y simpatía de Isabel, su secretaria. Comparte con ella la sensación de un vacío, como si les hiciera falta algo para sentirse íntegros.

Un día, sin previo aviso, Beto no regresa a la oficina y pese a las indagaciones hechas, nadie tiene noticias suyas. Sólo se ha visto, desde lejos y esporádicamente, a su hermana gemela, Betina.

Después de un tiempo, Betina se presenta en la oficina y habla con Isabel, a la que le confía que ella es Beto, que ahora se siente completa pues

había realizado su sueño de ser ella misma. Isabel se frustra ante esta revelación.

1.2. Elementos estructurales.

En estos relatos se observa la presencia de un rasgo común, de un elemento que les confiere unidad a las historias: el deseo de ruptura con el mundo, motivado por los problemas a que se enfrentan los personajes en su quehacer cotidiano.

Enfocaremos nuestro comentario en dos aspectos que nos parecen de interés: los elementos estructurales de las narraciones y algunas directrices temáticas que nos conducirán a ratificar el punto de enlace —mencionado anteriormente— que tienen las historias.

Los elementos estructurales en los relatos: Narrador, Tiempo y Espacio.

1.2.1. El Narrador.

En otros relatos de la autora como *Las sombras que perseguimos* o *Noche en vela*, nos encontramos ante la presencia de un narrador que cambia su punto de vista o perspectiva.

Pero en estos tres cuentos, los sucesos llegan al lector a través de un narrador extradiagético, olímpico, omnisciente, que utiliza la tercera persona y bosqueja una visión completa del mundo de ficción, permitiéndose referencias directas de los sentimientos de los personajes, de la mostración de su personalidad y de sus estados anímicos:

"Esa mujercita frágil que tiene consistencia de sombra por lo vacía que está por dentro..."

(“Penélope... Pág. 16)

Conoce la interioridad de los personajes:

"Beto Corrales era un magnífico empleado (...). El entusiasmo lo empujaba por dentro como cauce secreto. Su entusiasmo era inspiración".

(“Beto y Betina”. Pág.40)

Utiliza un lenguaje culto que se refleja a través del uso de expresiones artísticas, como la metáfora.

"Navegó por mares de plata y oro hasta islas bucólicas donde los caracoles hacían eco al eco del amor".

(“Parábola...” Pág. 22).

o el recurso de los símiles.

“Se desmoronaron como las cosas viejas que no resisten ni el contacto con el aire”.

(Parábola...” Pág. 23).

En el primer relato se vislumbra un poliperspectivismo que no llega a plasmarse abiertamente. La criada, Jacinta, y Abelardo, el hijo de Penélope, se refieren a una misma situación. Dice, Jacinta:

“Yo que la tuve en mis brazos cuando todavía era una figurita de nada, mire que verla ahora..., ¡nunca creí que mis años iban a aguantar tanto ¡Nunca lo creí!

(“Penélope...” Pág.11).

Más adelante, agrega Abelardo:

“Qué? ¿Qué dicen? ¿Que ella va a hacer un anuncio en público? Todos la miran. Papá está atónito. Esto es una pesadilla. Ella nunca habla así, en público”.

(“Penélope. . . Pág. 17)

En el segundo y tercer relato el narrador no abandona su omnisciencia y nos presenta ampliamente el acontecer de los actantes protagónicos.

Todos éstos son personajes evolutivos y la transformación que acusan se nos presenta mediante la exteriorización conductual que se ha gestado en una amplia atemporalidad pasada.

El carácter dramático de la situación que entregan los cuentos es el que corresponde al momento en que aquella modificación se ha producido y se manifiesta en un cambio conductual exterior.

Dicha situación se puede comprobar en dos momentos contrastantes del primer relato:

“Déjala en su mundo, Abelardo, que ella es feliz así, en su fácil mundo de mujer. Veinticinco años de casados y ni una queja, ni un reproche.”

(“Penélope...” Pág. 14)

En la cita, que corresponde al primero de estos cuentos, el narrador pone de manifiesto la opinión del esposo de Penélope. Más adelante nos presenta el segundo momento, denotando el cambio ocurrido, cuando Penélope dice:

“Hoy quiero anunciarles que me declaro libre del yugo del matrimonio, libre para disponer de mi tiempo libre como me dé la gana!”

(“Penélope. . .” Pág. 18)

La misma situación de evolución y antítesis nos la entrega el narrador en el segundo relato:

“Eran muchos años los que llevaba con la sensación de tener los resortes todos sueltos, como esos juguetes que ya

no son juguetes porque se les han despegado tuercas.”
(“Parábola. . .” Pág. 21)

Luego nos sitúa frente a la mudanza del personaje:

“Adivinó que para llegar al paraíso soñado había de atravesar una distancia infinita en nave de pétalos nuevos de rosa. Comenzó a construir la nave minuciosamente.”
(Parábola. . .” Pág. 22)

El tercer relato entrega, en el marco de la evolución, una transformación más compleja dado que el cambio conductual se hace concomitante a una metamorfosis, largamente anhelada, de vida sexual:

“Ahora soy completa, soy total, soy Albertina, la forma que al fin se redondeó sin faltarle nada.”

(“Beto y Betina”. Pág. 45)

1.2.2 El Tiempo

Al ajustarse a la brevedad estructural del cuento determina que en cada caso el tiempo del relato sea reducido. Así, en el primero de ellos el acontecer temporal se desarrolla cronológicamente en un día, en tanto que en el tercer relato este acontecer temporal se plasma en tres semanas. Con respecto al segundo cuento, la temporalidad se sitúa en una presentaneidad desde la cual se proyecta un pasado, dispuesto en un año cronológico:

“Pero los días y las semanas y los meses y la primavera y el verano y el otoño y el invierno también se repitieron igual que antes, allá, al otro lado del Paraíso”

(“Parábola. . .” Pág. 24)

El tiempo de cada narración se proyecta, sin embargo, a un tiempo subjetivo, referido a la anterioridad de los sucesos actuales. No obstante, en cada caso la subjetivización no se asocia a una interiorización de la sustancia narrativa, pues el narrador se niega a abandonar su perspectiva. En este sentido creemos que existe un claro desaprovechamiento de las posibilidades contenidas en la temática y que no se resuelven en la mostración de la interioridad de cada personaje, ya sea por medio de una referencia directa o indirecta del fluir de la conciencia.

La técnica narrativa, no obstante, presenta un abandono de la perspectiva omnisciente, en los casos en que el narrador sitúa descripciones de personajes y sucesos desde actancias cercanas, en el acontecer, a los protagonistas. Ocasionalmente, este pluriperspectivismo se asocia con cortes en el continuum de la fábula. Así:

"Son tus primitas huérfanas a las que tenés que respetar y querer siempre. Sos malo, Abelardo, lo que has hecho te puede costar las penas del infierno."

("Penélope. . ." Pág. 12)

"Otras palabras lejanas, venidas de otros tiempos, ocupaban los labios de Betina, como si ésas fueran las que realmente estuviera pronunciando en aquellos momentos: — En días de lluvia y frío, ¡qué bien se está en casita!"

("Beto y Betina" Pág. 38)

Nos parece importante señalar que los temas tratados tienen vigencia, que no son problemas que surgen a partir de la época contemporánea. El narrador nos remonta a la temporalidad mítica, cuando hace referencia a Penélope y a Sísifo:

"...el sillón junto a la ventana y las dos agujas que no se cansan tejiendo, tejiendo, tejiendo, siempre tejiendo. Espera algo."

("Penélope. . ." Pág. 13)

"...enterrada viva por años, siglos, milenios, cumpliendo con el quehacer de Sísifo."

("Parábola. . ." Pág. 22)

1.2.3. El Espacio

El ambiente interior —la clase media— y el exterior o escenario geográfico —San José— aparecen claramente explícitos en los tres relatos. En el primero y el segundo, se trata del mundo familiar de la casa y el hogar y en el tercero, del mundo cotidiano de una oficina.

Las descripciones de estos espacios no están separados en la narración, sino que se presentan en función de los personajes y de su acontecer.

En la primera y tercera historia se observan dos espacios reconocidos geográficamente, pues hay alusión a lugares concretos:

"No más esos viajecillos a las Playas del Coco, ni a Límón, ni a Puntarenas."

("Penélope. . ." Pág. 18)

"...Al Oficial Mayor que tenía amores con su secretaria y le había puesto un lujoso apartamento en el Barrio Escalante."

("Beto y Betina". Pág. 40)

A pesar de que no se da un desplazamiento espacial explícito, en el segundo relato, el narrador nos introduce en un espacio distinto: el mundo de ensueño e imaginación donde se transporta la protagonista:

"Entró en el círculo de los placeres y tuvo la premonición del éxtasis-paraíso, per eran sueños y el alma despertaba

agotada, deseando ese paraíso, anhelándolo más y más cada día."

("Parábola. . ." Pág. 23)

2. Directrices Temáticas.

Los temas de los relatos citados concluyen en el marco de una problemática que se resuelve en el plano existencial de los protagonistas de cada narración.

En esta perspectiva, el tema subordinante de cada mundo narrado lo constituye la existencia del "espacio opresivo" cuya persistencia ha generado un cauce que culmina en la "situación límite", que enfoca cada cuento y que, por ende, constituye el meollo del universo narrado.

La existencia de este "espacio opresivo" y de la "situación límite" genera dos espacios bien definidos y delimitados: el espacio de la rutina, ("espacio opresivo") la familia, el hogar y la oficina; los personajes tienen conciencia de las características negativas de este espacio y al enfrentarse a la insatisfacción se produce el ansia de ruptura y la búsqueda de un nuevo espacio: el "espacio liberado", que será contrastante, diferente, y, por ello, paradisiaco.

En este segundo espacio se afianzará lo que se esperó por mucho tiempo. Esta ruptura que provocan los personajes en su deseo de liberación, de salir de su "espacio de opresión" y llegar al "espacio anhelado", es el precio que hay que pagar por aquello que se desea.

Cabe hacer notar que en cada caso, esta ruptura se manifiesta como transgresión de normas e implica, por ello, una sanción social que, si bien no está implícita en cada relato, es la consecuencia lógica desde el espacio en el que se desenvuelven las actancias.

Sin embargo, se produce algo que no se esperaba, en el segundo cuento hay un retorno del personaje a su espacio primitivo, pues el espacio deseado se convierte, también, en rutina. Esta nueva frustración permite una suerte de circularidad en los acontecimientos y agrega un carácter de fábula abierta, que marcará la diferencia con los otros dos relatos.

"...Pero los días y las semanas y los meses y la primavera y el verano y el otoño y el invierno también se repitieron igual que antes, allá, al otro lado del Paraíso; las caricias, y las palabras y el amor y todo, todo fue tomando la forma de lo cotidiano, de lo repetido, y otra vez, ella no sabe cuándo, ni cómo, ni dónde, se hundió en el infierno de costumbre"

("Parábola. . ." Pág. 24)

Podría aún observarse una segunda diferencia, el primer y tercer cuento se asocian con una liberación espacial, en cambio —en primera instancia— en el segundo cuento se nos presenta un espacio onírico, una especie de paraíso anhelado que sólo se da en los sueños de la protagonista. No obstante, esto es sólo un matiz, pues del plano abstracto-onírico se llega al plano de la ruptura material y por ende, al espacio anhelado.

En el tercer relato la ruptura se presenta en un cambio de estado, en un cambio de sexo. Esta metamorfosis lograda por el personaje, lo acerca a la protagonista del primer relato, en el que Penélope se viste y se transforma contagiando con sus ansias de libertad a quienes la rodean.

Cabe hacer notar que las características del “espacio opresivo” se acentúan y llegan a cobrar fuerza dramática al visualizarse desde la “situación límite”.

Una de estas características la constituye, en los tres casos, la prolongada extensión que ha tenido la existencia de este espacio opresivo, extensión que abarca años de vida vacía y no realizada. Así Penélope ha vivido la opresión del matrimonio, en el que prima la visión machista de su esposo e hijo:

“pronunciaba únicamente palabras cotidianas: chorizo, picadillo, tamal, frijoles, limpieza, hacer la colada, regar las vincapervincas y los claveles, tejer.”

(“Penélope. . .” Pág. 14)

Su vida rutinaria la ha hecho encerrarse en lo cotidiano, a tal extremo que ha manifestado una sumisión sin reclamos durante varias décadas, hasta que se produce la situación límite de su problema. Dentro de su cosificación femenina surge el deseo de la ruptura, de la evasión, de la libertad; el anhelo de comenzar una nueva vida para desprenderse definitivamente de la anterior:

“Hoy quiero anunciarles que me declaro libre del yugo del matrimonio (. . .) Lo mejor de hoy, es poder romper para siempre un silencio de veinticinco años que estaba haciéndome gusanera. Bebamos, amigos, por la libertad.”

(“Penélope. . .” Pág. 18)

La protagonista del segundo relato es una mujer que vive del tedio, del cansancio de lo cotidiano:

“. . . ese quehacer convertido por ella en un rito sagrado (. . .) limpia—casa, barre—suelos, cambia pañales, lava—platos, marido— en — la— cama, y final de— día— vacío— rota— toda— por— dentro.”

(“Parábola. . .” Pág. 21)

Cuando no soporta más esta rutina, se produce su situación límite, de la que se evade en busca de la liberación y el cambio:

“. . . ella comprendió por primera vez que su planeta de cotidianidades era un infierno donde había vivido en plena conformidad enterrada viva por años, siglos, milenios cumpliendo con el quehacer de Sísifo.”

(“Parábola. . .” Pág. 22)

Por último, Beto, el protagonista del tercer relato, siente que la vida que lleva lo ha conducido a una frustración, a una insatisfacción personal:

“¿Recordás cuando comparábamos nuestro íntimo malestar ante la sensación de faltarnos algo?”

(Beto y Betina”. Pág. 37)

Beto llega a su situación límite cuando se produce el choque con la realidad en la que ha vivido y con las personas que lo rodean. Se percata que en la sociedad, de la que forma parte, no tiene espacio posible. La ruptura se produce cuando logra transformarse, tanto física como psicológicamente, en mujer:

“Ahora soy completa, soy total, soy Albertina, la forma que al fin se redondeó sin faltarle nada.”

(“Beto y Betina” Pág. 45)

A través de las citas mencionadas podemos observar que el motor que impulsa las historias, parte de una situación límite: la insatisfacción de los personajes; que ellos se ambientan en un espacio opresivo donde son aceptados, pues cumplen con la norma social establecida; que la ruptura, el escape, no tarda en producirse al darse el cuestionamiento de la existencia en cada uno de los personajes protagónicos.

Esta problemática existencial planteada en los relatos nos enfrenta a la vida misma: presente al que pertenecen los personajes y futuro que desean obtener.

NOTAS

- (1) En Lee H. Dowling, *Diccionario Bio-Biográfico de escritores hispanos en los Estados Unidos*. Nicolás Kanellos Editor, 1968.
- (2) Conferencia “Las sombras que perseguimos”. Escuela de Estudios Generales, noviembre de 1986. Un juicio análogo fue expresado por la novelista en comunicación personal.

- (3) Rima de Valbona, *Mujeres y Agonías*. Houston: Editorial Arte Público Press, 1982. Las referencias a las páginas que se incluyen en el presente artículo corresponden a esta edición.
- (4) Luis Leal. "Prólogo" a "Mujeres y Agonías", edición citada, pág. 10.
- (5) Alicia Miranda Hevia, "Narrar una opción femenina". *Periódico La República*, 20 de agosto de 1986.