

EL HOMBRE ES BESTIA PARA EL ANIMAL¹

MAN IS A BEAST FOR THE ANIMALS

*Jonathan Pimentel Chacón*²

Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica
jonathan.pimentel.chacon@una.cr

Recibido: 22 de octubre de 2021 / **Aprobado:** 29 de octubre de 2021 / **Publicado:** 28 de abril de 2022

Resumen

El artículo afirma que en la obra *El Jaul* de Max Jiménez se plantea que el rasgo más característico de los hombres y las mujeres que conforman la patria costarricense es la bestialidad que se manifiesta, de modo particular, contra los animales. En consecuencia, el inusual bestiario de Jiménez disputa el carácter apacible y benévolo de la relación entre animales y humanos que sería un rasgo fundamental del “más puro linaje nacional”.

Palabras clave: Bestialidad, animales, *El Jaul*, Max Jiménez, pensamiento costarricense

Abstract

The article develops the idea according to which Max Jiménez's *El Jaul* affirms that the most distinctive feature of the men and women that form the Costa Rican nation is a bestiality that is manifested particularly against animals. Consequently, Jiménez's unusual bestiary disputes the peaceful and benevolent relationship that is imagined as a fundamental mark of the “most pure national lineage”.

Keywords: Bestiality, Animals, *El Jaul*, Max Jiménez, Costa Rican Thought

Hay mucho de prestidigitación en los hombres, creemos estar con uno, y de pronto le sale del cuerpo toda una colección de animales.

Max Jiménez

- 1 Texto preparado para la actividad “Consideraciones éticas en los procesos de intervención con seres vivos no humanos (Reino Animalia-Vertebrata): desafíos para el bienestar animal en la UNA”, realizada el 27 de octubre de 2021 en la “Semana de la Filosofía” organizada por la Asociación de Estudiantes de Filosofía de la Universidad Nacional.
- 2 Es profesor en la Universidad Nacional. Como antecedente de este trabajo publicó “El adversario y el compañero. Cuestiones animales” *Praxis*. Revista de Filosofía n.º 81, enero – junio 2020, 1-31.

Introducción

Exploro en esta exposición un vínculo posible: la patria, la lengua y, más ampliamente, el pensamiento que se desea costarricense está relacionado con la presentación de una tensión mortal con lo animal³. Así, la explicitación de la patria reclama –de una manera que no admite alternativas– pensar en el dominio sangriento o bucólico gobierno sobre el animal.

La imaginación zoológica literaria transporta y disputa rasgos básicos del “alma nacional”⁴. La cual, subrayaba un autor costumbrista, además de “cristiana y valiente” viene a nosotros “montada en su yegüilla”⁵. Con todo, no es la apacible comunión entre el alma y el animal⁶ – de innegable procedencia evangélica– lo que produce el material necesario para crear “una vida elevada”⁷, es decir civilizada. Estar sobre el animal, y maniatar lo animal en cada uno, es un sueño de la patria. La imposibilidad de ella, o su carácter irremediabilmente cruel, tiene, por su parte, una raíz bestial⁸.

-
- 3 Entre los estudios dedicados a la obra de Max Jiménez son destacables, al interior de la perspectiva que orienta mi exposición, la atención que ha brindado a la vaca Melvin Campos Ocampo, “La transformación de una identidad o cómo lanzar una vaca del Olimpo” *Revista Kañina* XXX (2): 91-101, 2006 y a los bueyes Ronald Campos López, “El buey en el imaginario y literatura costarricenses” *Revista Kañina* XXVII (1): 15-31, 2013, en especial 23-25.
 - 4 Dennis Arias Mora, *Héroes melancólicos y la odisea del espacio monstruoso*. Metáforas, saberes y cuerpos del biopoder (Costa Rica, 1900-1946). San José, Costa Rica: Arlekin, 2016. El estudio demuestra que las *metáforas zoomórficas* fueron usuales al interior de la crítica del imperialismo estadounidense y de los dictadores latinoamericanos realizada por intelectuales costarricenses. Destaca, en este punto, la referencia a Max Jiménez para quien “en cada tiranuelo de la América Latina hay una bestia” (293). Si adoptásemos el punto de vista expuesto por Alexander Jiménez Matarrita en su obra *El imposible país de los filósofos* la ficción de Jiménez sería un esforzado trabajo de cercanía apasionada con la destrucción.
 - 5 Luis Barahona J., *El gran incógnito: visión interna del campesino costarricense*, San José, Costa Rica: Editorial Universitaria, 1953, 4.
 - 6 Esa comunión es presentada, entre otros lugares, en Carlos Luis Sáenz, *Mulita mayor*: Rondas, cuentos y canciones de mi fantasía niña y mi ciudad vieja. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1967 [1949]. Según las “fantasías” de Sáenz existe una relación de amistad entre los animales (caballos en cabellerizas, terneros en corrales) y los humanos. Tal amistad sería, según Abelardo Bonilla, la característica más destacada del “más puro linaje costarricense”. En el cuento titulado “Unas manos que no deseaban ser blancas” (1913) escrito por Carmen Lyra aparece un campesino (Sebastián) que solo por la fuerza incontestable de su madre puede ser arrancado de la tierra. Al volver a ella siente una nostalgia incommensurable y al ver a la “yegua, al potro y los bueyes” revivía su más intenso cariño. Este campesino primordial se distingue porque está dispuesto a dar prioridad a sus animales sobre sí: por eso piensa “primero ellos que yo.” De esta manera el campesino se eleva, pese a que no logre ofrecer una oposición fuerte, a una doble degradación costarricense, a saber, el fingimiento y la religiosidad burdas sintetizadas en la figura de la madre. De remitirnos al título del cuento concluiríamos que el campesino es lo otro que lo blanco (religiosidad y remedo de ciudad). Ver *Narrativa de Carmen Lyra*. Relatos escogidos. Selección, nota y edición Mariana Camacho Alfaro. Prólogo Isabel Ducca. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2011, 19-30.
 - 7 *El gran incógnito*, 150.
 - 8 En un ensayo de Max Jiménez titulado “Hombre bestia” están condensados y expresados aspectos básicos de la interpretación que propongo en esta exposición. En dicho escrito, la bestia “desgarra el seno que lo amamanta” – la agresividad contra la madre no es un tema en *El Jaul*– y, una vez que puede erguirse sobre la tierra: “su entretención favorita fue perseguir a los animales y reír al verlos agonizar. Con la muerte de uno empezó la tortura del otro”. La

Dentro de los intentos por pensar las representaciones de la patria costarricense es destacable la exploración de la agónica relación entre el humano y la tierra, ya que ella acentúa cómo la violencia contra lo animal expresaría el carácter históricamente más arraigado de la existencia nacional. Según la perspectiva introducida aquí, la bestialidad es el rasgo más sobresaliente de las relaciones sociales que conforman lo costarricense. Un componente fundamental de tal característica es la brutalidad contra los animales, la animalización de los humanos y, como corolario de todo ello, el dominio que ejerce lo terrible en la vida humana.

Esta comprensión acerca de la patria enfatiza que, si existe un vínculo hondo, capaz de crear y comunicar *lo costarricense*, este aparece en las múltiples formas de producir daño a los animales. La lengua patria, al menos aquella que pretende comunicar el creador artístico, está poblada de animales, animalizaciones, bestias y metamorfosis que traslucen la dañada raíz de la *nación* y está llena, además, de señales que remiten a la convicción, según la cual es posible presentar con la escritura la identidad subterránea que está oculta y huele a sangre.

I.

Cuando un escritor costarricense busca una lengua capaz de expresar su “estilo” crea un catálogo esencial de palabras que fundan y despliegan su pensar y desde dentro suyo sale una “colección de animales”. Max Jiménez advierte, en consecuencia, que “la sintaxis es la inflexión del pensamiento”⁹.

El arte combinatoria del autor costarricense, más que la invención de una lengua nacional es la exhibición de un anhelo, a saber, crear un pensar hecho de “barriales y montaña”. Es decir, intocado por reglas urbanizadas y uniformes que obliteran el *humus* matricial. Un pensamiento tal entregaría, promete Jiménez, la fuerza de la naturaleza sintetizada en una escritura enteramente viva, contraria por lo tanto a la “monotonía académica”. Sin embargo, el pensador debe enfrentarse al carácter desbordante de lo terrible¹⁰.

mutualidad entre agresión contra las mujeres y los animales tiene su culminación en la violencia contra los bueyes: “Bueyes que encomendaron a su guía, llegaron siempre sangrando al fin de sus faenas”. Max Jiménez. *Obra literaria* I. Álvaro Quesada Soto, compilador. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004, 90.

9 Max Jiménez, *El Jaul*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2006 [1937], nota de presentación.

10 El narrador de *El Jaul*, que es el mismo que reclama la posesión de un estilo que hace aparecer la vida misma en su escritura, inicia con una caracterización categórica acerca de su patria: “el poder del paisaje es terrible”. Nótese que con toda la importancia que otorga Jiménez a la lengua –en darse a ella y entregarla– en *El Jaul* habla solo *el creador*:

De modo que esta lengua es inestable o, más específicamente, está en constante destitución de sí misma, la acechan bestias. Aún más, para que la promesa del “pensamiento montañoso” se haga realidad es necesario enfrentar al territorio primordial, domarlo¹¹. Para que advenga *lo costarricense*, para que se nos dé, pues, en su *inflexión* particular, es necesario acercarse al dolor y a la muerte del animal.

II.

Proliferan los animales. Su presencia satura la escritura. La incesante búsqueda y fijación del animal en la escritura prepara el asalto y enfatiza una imposible amistad, o, algo más, el gobierno de lo animal que es, asimismo, el dominio de la lengua. En *El jaúl*, ese inusual *bestiario*, lo específicamente propio –la fuerza ineludible que constituye la patria– surge de la desigual y agónica pugna entre el hombre y el animal.

Existe una equivalencia entre el dominio del animal y el control de la lengua; si la patria es la lengua, como dice Jiménez, ella también, es una manera de tomar posesión de lo animal. Por ello, la patria son dos vivientes que se “traban en el más íntimo de los contactos”¹², se trata de un hombre y un buey todos llenos de montaña. El hombre pretende someter al animal: lo golpea, lo insulta, le clava su arma en la carne, y mientras lo hace cree avanzar en el control de la tierra. He aquí la aspiración máxima del pensamiento bestial, dominar la más alta y salvaje elevación. El anverso de dicha aspiración es el cuerpo derrotado del animal: “Ya el buey gacho parecía pedirle perdón al Creador sobre las rodillas delanteras, la boca llena de espuma y las narices aventando la vida. – Buey pendejo.”¹³ El resultado del “íntimo contacto” entre el buey y el hombre es la revelación del carácter bestial del hombre. Dicha bestialidad se manifiesta tanto en su trato del animal (al que postra en el barro) como en la errática administración de sus emociones, la cual alcanza su límite en el consumo de alcohol¹⁴.

11 Una obra de Jiménez, quizá menos conocida que *El Jaul*, titulada *El domador de pulgas* es una reflexión acerca de la doma que tendría como objetivo la redención de los “animalitos”. *Max Jiménez*. Obra literaria I, 303.

12 *El Jaul*, 6.

13 *Ibíd.*

14 El alcohol es uno de los temas más importantes de la literatura costarricense –también de la teología y la política producidas en el país– es significativo, para no salir del pensamiento de Jiménez, que en el fallido proceso de salvación de los animales narrado en *El domador de pulgas* la progresiva humanización de las pulgas desemboca en adquisición de vicios, de modo específico en su “afición alcohólica”.

El hombre es bestia para el animal. De haber una lengua costarricense ella está condensada en el grito lanzado contra el buey: pendejo. Según el archivo de Jiménez, las bestias solicitan el enfrentamiento mortal con los otros llamándolos pendejos. De modo que esta no es una palabra cualquiera, ella comunica todo aquello que empequeñece a la bestia.

Uno de los principales contenidos de la palabra es el vínculo que establece entre debilidad, cobardía y feminidad. Bien podría decirse que ser pendejo es devenir mujer o animal. En la situación de los animales –del buey en específico– implica perder la fuerza que los separa de lo femenino y por la cual tienen una mayor importancia económica. Para los hombres, ser pendejo es descender, como el buey en el barro, a la condición de impotencia.

III.

Existe una diferencia de importancia decisiva entre el animal y la bestia, y entre el hombre y el buey. Mientras el hombre es feroz no puede transformarse a sí mismo en productor de su futuro¹⁵ y, en tanto el animal sea recibido como un cuerpo para ser herido la patria –su núcleo– estará compuesta por cadáveres.

Entre la crueldad infringida a los animales y el ensañamiento hacia las mujeres existe, por otra parte, una continuidad metafísica: “Las consecuencias de un caballo que no responde al mal trato ni a los tirones de la brida, las paga la pobre mujer (...) que recibe todos los palos que le faltaron al caballo y que generalmente, como las vacas, siempre está para dar a luz una nueva cría.”¹⁶

15 A este tipo de hombre lo denomina Moisés Vincenzi el “hombre HOMBRE” en *Filosofía de la educación. Líneas capitales de la filosofía educacional*. San José, Costa Rica: Imprenta Lehman, 1940, 131ss. Jiménez comparte esta idea con ya que enfatiza, en particular en sus “Candelillas”, la autoproducción de uno mismo como horizonte posible, asimismo, sostiene que el impulso por vivir, cuya raíz sitúa en una interioridad en permanente movimiento, es capaz de crear un mundo bello y verdadero. La insatisfacción existencial de Jiménez, íntimamente asociada al “país pequeño” que padece, lo hace enfatizar que si existe un mundo este es el propio; es decir el que es construido mediante el esfuerzo del cuerpo. De ahí que dicho espacio esté en tensión con el vínculo político puesto que este, al menos en las democracias, tiende a “corromper al hombre” e incluso tomarlo “impotente”. Esta suerte de ensimismamiento reflexivo no tiene un tono solemne –como el que llevó al joven Hume a una temprana enfermedad– sino que, por el contrario, está abierto a las luchas que pueden soportarse solo desde la confluencia entre “sabiduría y comedia”. El autor admira la soledad, pero desea, en fin, la gracia de la amistad y la posibilidad de la política. Ella sería posible, eso sí, solo entre sabios potentes. Con todos sus reparos con respecto a la posibilidad de la autonomía y el acceso a lo más íntimo de cada uno, Jiménez es un humeano moderado.

16 *El Jaul*, 10.

Esta sucesión de castigos y recurrente terror produce una metamorfosis: para el “hombre” todos los demás son, no podía ser de otra forma, animales¹⁷. Es decir, sitios en los cuales puede descargar su atávica cólera. El otro, el más cercano, produce en cada uno un incontrolable deseo de destrucción. Por eso Jiménez, operando una transformación más, convierte a los hombres y mujeres patrios (degenerados trasplantados¹⁸) en “lobeznos empalados”¹⁹.

Esta metamorfosis va más allá del lobo, en las alturas representadas en *El Jaul* habitan “bestias egoístas”.²⁰ Para ellas incluso los más próximos –Jiménez escribe “cachorros”– son excreciones suyas. Cuerpo a cuerpo con el animal y con la mujer, el cruel tiene dos inclinaciones vinculadas: la cópula y la agresión, ambas entendidas y vividas como formas de dominio²¹. Nunca, pues, como encuentro de la carne.

IV.

Entre bestias no es posible la ritualidad, tampoco son capaces de reconocer aquello que es “digno de adorarse”²². Como resultado de ello, no existen entre ellas efectivos acontecimientos religiosos sino, por el contrario, simulacros. Así, esta temporalidad está marcada por la fatalidad y la indiferencia entre vida y muerte. Desde el punto de vista cualitativo el tiempo de las bestias es uniforme. Ocurre que, en su caso, el paisaje domina el tiempo de la vida, llega a ahogarlo y vaciarlo de especificidad. Por lo tanto, la existencia queda reducida a reiteraciones sin densidad existencial. Además de la carencia de rituales y elaboraciones religiosas, tampoco se consolidan instituciones dedicadas a la vigilancia, el castigo y la recompensa de las acciones sociales y personales. Se trata, entonces, de un mundo en el que se impondrán los más fuertes y despiadados.

17 También, para el narrador los personajes se transforman, mediante la bestialidad de los otros, en animales. Es sobresaliente que, para Jiménez, las mujeres oscilen entre vacas y putas; es decir, seres ambiguos que carecen de especificidad. Y cuando la adquieren, como en el caso de “Petra”, solo pueden execrar crueldad.

18 Dice Jiménez sobre esta raza que es un “injerto sin familia”, que no puede resistir a la intemperie y cuya materia es inadecuada para habitar la tierra.

19 *Ibíd.*, 11.

20 *Ibíd.*, 16.

21 En otro lugar Jiménez dice: “Debe estimularse el sexo siendo el principio de toda creación.” En virtud de la precariedad de su vida sexual podría explicarse que entre las bestias no haya creación en su sentido artístico, sino solo mortífera transformación de la naturaleza.

22 *El Jaul*, 16.

Los animales quedan dispuestos para una hostilidad constante y sin protección. En los lugares donde predominan las bestias, y Costa Rica sería uno de ellos, cuelga sobre todo animal el arma asesina o el burdo abandono. Es significativo que la bestialidad se exprese también en el abandono y que este sea el efecto de la ininteligibilidad de la naturaleza.

El comportamiento bestial, hace que a los “animales los mate el sol”²³. Es decir, que sus muertes sean tenidas como inevitables, tanto como lo son los tratos que padecen. Vincular la lenta destrucción de los animales con el “sol criminal” tiene un significado doble. Por una parte, enfatiza que las bestias carecen de la sofisticación necesaria para realizar actos de cuidado y, en segundo lugar, que la bestialidad es indisociable de la mixtura con la naturaleza. Esta mezcla, enfatizada en *El Jaul*, significa la incapacidad de transformar la experiencia en la creación de conocimiento plausible.

V.

Entre las bestias la autoridad se obtiene “taladrando montaña y matando bueyes a chuzazos”²⁴. No obstante, quizá más que matar animales lo que distingue a las bestias es que en ellas se repiten, deformados, aspectos animales: ante la muerte una mujer “aúlla como perra garroteada” y quienes cantan lo hacen como “aves lloronas que llaman a las lluvias”²⁵.

Esta indefinición, saturada como está de desconfianza hacia lo animal y lo natural, entre lo humano y lo animal captura a los personajes de Jiménez los cuales, cuando expresan lo más propio de sí, “bufan, con los ojos encendidos en llamas”. No pueden ser solamente animales, ya que le agregan una hostilidad que rebasa esos comportamientos y tampoco son “hombres y mujeres” porque están dominados por una brutalidad que excede el material humano.

Forma y materia hacen, pues, que la bestia de Jiménez carezca de todo rasgo destacable. Es posible que su característica más sobresaliente sea, en efecto, una imposible –por absoluta– sordidez. Ya no estamos ante el “campesino benévolo”, cuya alma está en paz con lo animal, sino, por el contrario, ante la bestia irredimible que destruye todo en torno suyo.

23 Ibid., 25.

24 Ibid., 26.

25 Ibid., 31.

VI.

Al lado de la furia bestial, como parte del mismo círculo, la tierra consume a “hombres y animales”. Los bueyes, los niños y los viejos, todos por igual, padecen el sol, las rocas, el río y, por encima de todo ello, los animales resienten los suplementos técnicos que son usados para obtener de ellos el máximo de su fuerza. Bajo el sol, gobernados por lo terrible, todos son animales: “el sol azotaba a aquellos cuatro animales. Les corría el sudor mezclado con aquella tierra parduzca y estéril.”²⁶

Jiménez recuerda el mito contenido en Génesis: la tierra es árida y, para poder alimentarse de ella, los humanos deben desgastarse hasta la extenuación e ingerir su propio sudor. En *El Jaul* predomina, así, una aparente economía teológica estricta en la que la maldición de la divinidad creadora desciende desde el hombre hasta los animales. La diferencia entre el mito del Génesis y *El Jaul* es la extensión del castigo. Mientras que en el libro bíblico solo la serpiente recibe un castigo particular, Jiménez prolonga el destino del animal a los hombres.

El niño y el viejo se arrastran por la tierra, como la serpiente bíblica, y parecen destinados a comer polvo hasta el final de sus días. Siguiendo la maldición veterotestamentaria, y ampliándola, la enemistad entre animales (no solo la culebra) y hombres está sellada con la palabra del creador. En este mundo no hay rumor, ni espera de Dios, queda solo su maldición inexpugnable; y el creador es ahora Jiménez. Viejos, niños y bueyes no anhelan un jardín perdido puesto que ni ellos, ni sus padres han estado en tal lugar.

VII.

El mundo presentado por Jiménez es cíclico²⁷ y las marcas de sus ritmos son “hombres y cerdos” asesinados y lanzados entre “los caminos de barro”. Los personajes de *El Jaul* roban “por necesidad de espíritu” y sus robos, cuando expresan con adecuación su alma, consisten en el aniquilamiento

26 *Ibid.*, 46.

27 Rojas y Ovares afirman que en *El Jaul* el mundo es “estático y eterno en sus cuadros, como el infierno”. *100 años de literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2021. Desde el punto de vista de la noción de tiempo e historia que es presentada por Jiménez sobresale, más que el carácter “inmutable”, la ausencia de *eschata* o, más precisamente, de un final salvífico en el que todas lo existente (el universo) son hechas nuevas (*apokatastasis ton panton*). La ciclicidad que en efecto aparece en *El Jaul* no tiene como referente el infierno, sino una tierra sin exterior en la que no pueden esperarse ni castigo, ni purificación y, tampoco, redenciones ulteriores. Ello no significa, como mencionaré adelante, que carezca de expectativas de porvenir. Solo que este no está asociado a la teología, sino a la creación poética.

de animales: degollar, descuartizar, y machetear a vacas y perros son sus actividades predilectas; y estas producen una satisfacción semejante al daño causado a los otros hombres. Con todo, incluso las bestias pueden ser desbordadas gracias a una fuerza aún más despiadada.

En la sección titulada “Con el Mosco”²⁸, Jiménez introduce a una “bestia que volcaba montaña” y a Petra que, por penetrar con un cuchillo a su hija, es llamada perra²⁹. El Mosco vive con tres hermanas, tiene hijas con cada una de ellas, mata y come perros, bebe “guaro por litros”, pero nada de ello excede la bestialidad, es su símbolo. Lo único que sobrepasa el límite de lo bestial –quizá profundizándolo– es, según el narrador, la violencia de la madre contra su hija.

La madre perra sale del límite que permite reconocer en los “hombres y mujeres” de la montaña una continuidad con otra humanidad (¿Es a la que cree pertenecer el artista?). Petra, la mamá que clava el puñal en la vagina de su hija, intenta revertir o, al menos intervenir, en la maldición que la hace “depender de los hombres” y, más aún, padecer dominación; y lo hace introduciendo aún más brutalidad.

Ella quiere deshacer la tácita de aceptación de los ciclos de terror, la confusión de la sangre de animales y hombres, y pone en lo claro lo intraspasable³⁰. Ese es, al menos, el efecto que produce en el interior del texto el que se compruebe que la madre ha hundido el puñal en la carne de la niña como otros hunden sus manos en las vacas.

¿Es lo intraspasable la violencia contra la niña? ¿Es acaso que la sangre infantil no puede ser derramada? O, por otro lado, ¿es que la madre no debe levantar el cuchillo contra sus hijos? Lo cierto es que solo contra “la perra” se plantea la posibilidad de apedrear, es decir, de relevar todo proceso conducente al castigo –aunque el procedimiento fuese precario– en virtud de la evidente trasgresión de los límites bestiales. Es solo contra la madre

28 *El Jaul*, 55-57.

29 Sobre la cuestión de las metáforas zoonímicas en el español costarricense puede verse Víctor M. Sánchez Corrales, “Metáforas zoonímicas en el español de Costa Rica: caballo, yegua/burro, perro/perra, vaca y zorra. Estudio diferencial-contrastivo” *Revista Káñina*, XXXVI (Especial): 27-36, 2012. Al interior de *El Jaul* perra designa un comportamiento y un estado de irrepreensible maldad que resulta insoportable incluso para las bestias. Es significativo que, según Jiménez, este tipo de estado se presenta solo en las mujeres.

30 La mujer ofrece a la ley la sangre de su hija como falsa prueba (tal vez como una ofrenda) para terminar una incestuosa relación dentro de la que se siente traicionada y despreciada. Esa sangre, derramada por ella, no detiene la violencia, por el contrario, la acrecienta.

que daña a su hija que todos los otros, con una excepción, se movilizan para matar. Bestia de las bestias.

VIII.

Según Jiménez no hay nadie puro: también los niños matan sin piedad a los pájaros. Los receptores de las violencias menores, epidérmicas, que se infligen entre sí las bestias son los animales. Para “joder” a los otros resulta necesario siempre iniciar con los más vulnerables, ese es el anuncio de una inminente afrenta. Contra los ellos todo es posible, sin excepciones. Lo único que los exime temporalmente es el simulacro de una interrupción religiosa del tiempo en el que su carne no puede ser devorada.

El habla común, que el autor está empeñado en capturar y ofrecernos, confirma el estatuto del animal y la bestia: “Ese (habla Ñor Santiago de Peje) es como perro de pobre, se pierde, pero vuelve cuando se le olvida la garrotiada.”³¹ En este caso la lengua ofrece sin restricciones, según Jiménez, lo más profundo de la patria, aquello que está por debajo de la piel; perro e hijo se confunden por una razón, a saber, ambos están sometidos a la necesidad de retornar a los lugares donde han sido dañados.

Se trata de una necesidad, cuyas resonancias bíblicas hacen de la autotonía signo inequívoco de la bestialidad. No se vuelve a la casa, pues ella no existe, sino a la guarida que oculta de los otros y de lo otro cuyo rumor está casi extinto. El animal y el hijo vuelven porque, además, temen a lo abierto de la tierra que ante ellos parece ilimitada, pues bien, este retorno nada tiene que ver con la comunión, ni la comunidad, guarda relación, eso sí, con el miedo a lo que se encuentra más allá –de haberlo– de la montaña y el barro.

Esto último tiene relación y permite que retornemos a la cuestión de lo intraspasable. Jiménez presenta a las bestias como aquellos seres que, por un lado, ignoran lo intraspasable y, por el otro, que no pueden traspasar el territorio que los constituye. En el primer caso se trata de una condición carente de los límites que fundan una comunidad y que expresa, de modo exclusivo, la agresividad materna; la cual no admitiría ninguna prohibición que regule su deseo, ni siquiera, y esto es lo que quiere enfatizar el autor, la exigencia de no matar a los hijos.

31 Ibid., 75.

Como hecho fundante de la patria y como marca de la bestialidad, el puñal clavado en el sexo de la niña es el acto incestuoso absoluto, porque es cometido por la mujer con un arma. ¿Cómo producir una patria desde este fondo? ¿De qué modo es posible poner límite a la madre? Estas preguntas sitúan con adecuación el énfasis de Jiménez en las relaciones incestuosas como trasfondo de la nación y, al mismo tiempo, señalan que el autor considera que la patria es efecto de la madre³².

También, podría decirse que Jiménez estima que la ausencia de un espacio cultural adecuado hace imposible –y este sería el extremo de la bestialidad– la relación entre madre e hija. Con respecto a la necesidad –infundida por el miedo– de no traspasar el territorio, ella expresa, una vez más, el carácter truncado de las bestias, pues tampoco consiguen errar, salir y, en fin, explorar hasta los confines.

IX.

Cuando la madre daña a la niña, lo hemos visto, se convierte en bestia para las bestias. Sucede algo distinto cuando el padre hace sangrar, justificado por la ley, a su hijo. En nombre de la legalidad, en principio, toda sangre –Hobbes mediante– puede ser derramada y, más aún, ante la ley desaparece el linaje (la filiación y sus posibles exigencias) y quedan ante la mirada el transgresor y su delito.

Lo que separaría a las bestias de los humanos sería, así, el dominio de la legalidad, su preeminencia con respecto a todo vínculo. De este modo, cuando el padre (Ñor Santiago) descubre que su hijo (Chunguero) ha cometido un posible crimen podría demostrar su humanidad dejando que, más allá de la sangre, reciba el merecido castigo. No lo hace, en lugar de ello renuncia a la

32 Roxana Hidalgo Xirinachs y Laura Chacón Echeverría en su lectura de la narración conocida como *La Llorona* –a la que estiman “muy nuestra”– señalan que, como otros lugares culturales (*Medea* de Eurípides) aquel relato es una historia “donde se intenta castigar la falta de amor instrumentándose en la muerte de los hijos” y, de inmediato afirman que “la leyenda [está] incrustada en nuestros pueblos latinoamericanos”. A partir de la referencia a la ficción las autoras sostienen que “cuando una mujer se enfrenta con la maternidad, sino fue maternalizada simbólicamente, no puede asumir su función de madre: se derrumba. El embarazo y el parto vienen a revivir situaciones arcaicas, propias de la relación primaria con su madre” *Cuando la feminidad se trastoca en el espejo de la maternidad*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001, 119-120. Pues bien, es posible que *El Jaul* reelabore esa tradición trágica, centrándose, eso sí, no en el infanticidio, sino en el incesto. Con independencia de esta diferencia –importante como es– Jiménez propone pensar cuáles son las condiciones que llevan a la aparición de lo abyecto. En consecuencia, la indagación de *El Jaul*, en este contexto, se enfoca en las causas del derrumbe de la madre, de los lazos maternos y, en fin, en las situaciones primigenias que producen la patria fallida.

ley (crea una excepción sanguínea) y a la habitación civil de la tierra. Dicho míticamente elige mantenerse en el estado de pugna.

La retirada del padre y el hijo, Jiménez la describe así: “Dos sombras, caminillo arriba, al rancho, bajo una lluvia ladeada. Una de las sombras parecía levantar un brazo felino y pasarlo por el cachorro adolorido.”³³ Las bestias sustraen su cuerpo de la escritura, por eso, para describirlas es necesario el recurso a las formas animales. Sin embargo, la animalización, que quisiera elevarse sobre la metáfora, crea un atascamiento ya que los animales, en *El Jaul*, no pueden sustraerse a la ley; los únicos que podrían hacer tal acción son los humanos, quienes al hacerlo profundizan su estado bestial.

Jiménez escribe, entonces, desde una aspiración civilizatoria insatisfecha por motivos que parecen ser definitivos: los hombres que son una simiente de la patria carecen de la disposición para crear una comunidad nacional, sus afectos y pasiones se limitan al resguardo de su *propia sangre* (masculina) y se expresan con potencia solo cuando sus vidas son amenazadas.

Estos hombres son siervos de su sobrevivencia, son incapaces de libertad política. Lo cual quiere decir que no logran producir con su esfuerzo una ciudad. Sin ella, subyugados por la montaña y sus ritmos, las bestias están desarraigadas, pero unidas por una fraternidad sanguínea que puede ser ofrecida y recibida solo entre los hombres³⁴.

X.

El texto final de *El Jaul* se titula “El turno” e inicia con un grito: “¡Oh, chancha más ignorante!”³⁵. El habla patria enfatiza el contraste con el animal y esta diferencia, a su vez, anuncia la muerte. En la sucesión de

33 Ibid., 84. La filiación paternal resulta, así, el vínculo más importante para comprender el modo de producción de la patria que critica Jiménez. Este vínculo incluye a las mujeres (hijas, madres, esposas) violándolas.

34 Este tipo de fraternidad, en cuya base se encuentra el padre que ofrece inmunidad y los hijos que heredan un poder que se desea incontestable, tiene en efecto una deriva política e institucional en Costa Rica. Ver Manuel Solís Avendaño, *La institucionalidad ajena*. Los años cuarenta y el fin del siglo. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2008, 191ss. Solís Avendaño considera, en el mismo estudio, que: “hay razones para pensar que el mundo violento, brutal e incestuoso descrito por Max Jiménez en su novela *El Jaul* (1937), no era solo una ficción literaria”, 387. Cabría preguntar aquí, desde otro punto de vista, cuándo una obra es “solo una ficción literaria”. Es decir, cuándo una producción artística no hace referencia, con sus modos particulares, a acontecimientos.

35 *El Jaul*, 85.

muerres animales, todas ellas insignificantes³⁶, nada se interpone entre el arma y el cuerpo.

Tantas muertes, la indomable bestialidad, producen un efecto generalizado en la tierra que parece apresurarse hacia su “crucifixión”³⁷. No llegamos a escuchar a los animales, su presencia no da nada de sí, los encontramos, pues, herméticos y ausentes. Incapaces de resistir y responder³⁸, los animales están sujetos de una forma imperial. Sus vidas están, de principio a fin, sometidas a los cuchillos, las balas y los dientes de las bestias. Todo día es, para los animales, anuncio de crucifixión.

En el silencio riguroso de los animales de *El Jaul* se descubre un problema de la lengua patria, un bloqueo en el tímpano, también una imposibilidad de tocar, que impide la transmisión, aunque sea parcial, de lo que viene de ellos. Sí, una falla del oído³⁹ sería la que, al final, une la bestialidad

36 La insignificancia de la muerte de los animales en *El Jaul* no se sigue de la visión de la existencia expresada en el poema “De la indiferencia” en el cual se lee: “Y saber del tiempo, y no olvidar la partida de todo, el regreso de la nada, y luego no esperar, porque ayer, hoy y mañana son la suma de la nada” *Max Jiménez*. Obra literaria II. Álvaro Quesada Soto, compilador. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004, 430. La indiferencia general –un nihilismo en “tierra tropical”– es distinta a la brutalidad practicada contra los animales por ser ellos tenidos como cuerpos para destrozar.

37 En su poema “La ascensión” el autor presenta la crucifixión del “Nazareno” como un martirio inútil del cual el mismo hijo de Dios se retira en su retorno a la tierra. El texto trasmite la convicción filosófica y teológica de Jiménez, según la cual “los hombres” son irredimibles razón por la cual ninguna sangre, ni divina, ni animal, debe derramarse por ellos. El Cristo de los versos al ver que nada ha cambiado en la tierra (“Los hombres lo mismo”) decide retornar “con su cuerpo al cielo”. Ver *Max Jiménez*. Obra literaria II. 432 - 433. Que niegue la redención –tesis teológica– no implica que el autor considere imposible una transformación de la vida terrenal –posición poética y política–.

38 Jiménez parece equiparar el silencio de los animales con su incapacidad de razonar, por eso en otro lugar dice: “Razonar, es lo que no pueden hacer los animales” *Max Jiménez*. Obra literaria II, 700. Veremos que más allá de la expresión verbal o, si se quiere, del *sermonis* Jiménez considera que los animales se nos dan en sus toques y ellos están saturados de poesía que es, para él, algo más sofisticado que la razón.

39 En su relato “El espíritu de mi tierra” Yolanda Oreamuno contrapone la visión y el oír como formas de acceso al “sentido de la tierra”. Dice que: “El sentido de mi tierra no hay que verlo. Hay que oírlo” como resultado de “cerrar los ojos” llega a escuchar “miríadas de chillidos” que se distinguen de la voz humana, se trata de “las chicharras”. Todas cantan hasta reventar, hasta la muerte. A la tierra, insiste Oreamuno, se la llega a conocer escuchando su música más persistente gracias ello ocurre una transformación: “Todo uno se vuelve oídos abiertos a la vibración del campo; no se toca, no se ve, no se siente, solamente se oye creciendo el asombro, de asombro [...]”. También, el artista dedicó un poema a la chicharra (*Max Jiménez*. Obra literaria I, 185) en el que enfatiza el carácter repetitivo e ininteligible de esa *música* profunda. A partir de la sugerencia de la novelista acerca de la preeminencia del oído para comprender el sentido de la tierra (de la patria) cabe decir que ella oculta su sentido, como un árbol lo hace con la luna (185). Jiménez está más interesado, pese a lo dicho antes, en acentuar el carácter bestial de la patria, no tanto en su incomprendibilidad. Debe admitirse, con todo, que la música de la chicharra es equivalente, para la escritora, con la bestialidad del campesino que para ella: “no tiene nociones de distancia, como no tiene nociones de vida, ni nociones de futuro...” (157).

y la civilización⁴⁰ puesto que ambas no tienen capacidad para la escucha de los animales.

Esa es la dificultad y el desafío que nos transmite la escritura de Jiménez. “Dar vueltas como bestia idiota”⁴¹ es otra forma de designar el ciclo de la destrucción en el que nacen y desaparecen las bestias después de haber acabado con los animales. La bestia está irremediadamente sola, por ello solo los aullidos lo despiden: “No había perros, ya no era la hora del alarido del coyote, el perro maldito, los aullidos eran de la mujer y los hijos de Chunguero.”⁴² A esta última soledad de la bestia, que es despedida animalmente, corresponde la sobrevida de los bueyes:

Están en el camino
víctimas de las leyes,
los cuerpos extenuados,
lamiéndose, dos bueyes.

Descarnadas las frentes
por el peso del yugo,
raída la osamenta
por el leño verdugo.

Tribútanse caricias,
alivio del destino,
lamiéndose dos bueyes
que están en el camino.

Son astros apagados
sus ojos entornados;
estrellas ya sin luz.
Y al recordar de penas
las llagas de la frente
se lamen mansamente.⁴³

40 El vínculo entre bestialidad y civilización –su complementariedad– es explicado con agudeza por Álvaro Quesada Soto, *Uno y los otros. Identidad y literatura en Costa Rica 1890 -1940*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2002, 197ss. Este investigador, no obstante, no vincula su análisis con la cuestión transversal del daño contra los animales.

41 *El Jaul.*, 88.

42 *Ibíd.*, 89.

43 *Max Jiménez, Obra literaria I*, 145.

Contrario a las bestias, los bueyes tienen, para Jiménez, una densa vida afectiva. El peso de la ley y la extenuación no logran obliterar la manifestación del reconocimiento y acompañamiento que se ofrece en la caricia⁴⁴. Su carne está lastimada, pero no sometida por completo a la arbitrariedad del “yugo y el leño”, contra ellos los animales oponen la misma carne raída.

Ellos son más sutiles, poseen una sensibilidad mayor, gracias a la cual pueden “aliviar su destino” e, incluso, abrir, aunque sea momentáneamente, un tiempo cualitativamente distinto. De modo que, mientras las bestias carecen de tiempo propio (e incluso ante la muerte son incapaces del lamento) los bueyes –quizá sinécdoque del animal– se ofrecen un tipo de tratamiento pasional que los separa de la brutalidad. De esta manera los animales no son pasivas víctimas de las que dispone el verdugo, por el contrario, sus actos corporales (acariciarse, lamerse) los sitúan más allá de la destrucción.

Esto es así, si admitimos con Jiménez que “sacarle el mayor partido a nuestra carne es cosa del espíritu”⁴⁵ es decir que por tener un *espíritu* –que en el lenguaje del artista quiere decir capacidad creadora– la carne de los animales, aunque lacerada por leyes y leños, persiste⁴⁶. Sin embargo, esta perseverancia no posee la potencia para deshacer el acoso del verdugo. Se trata, entonces, de un modo de sobrevida que al darse como belleza puede ser captada por una sensibilidad poética ausente o precariamente presente en Costa Rica.

Conclusión

En el prólogo de *El Jaul*, Max Jiménez promete que transmitirá con su escritura la lengua primordial de su patria. Su intención es que sus palabras nos permitan acceder a “la montaña y el barro” de los cuales él se siente

44 Al reservar la caricia a los bueyes Jiménez enfatiza su diferencia con las bestias. Además, al leer el poema como intertexto de *El Jaul* o viceversa– es claro que la deshumanización de los “blancos trasplantados” es un motivo fundamental de la obra del autor como también es lo “blanco” en el cuento de Carmen Lyra al que hice referencia antes (nota 6).

45 *Max Jiménez*, *Obra literaria II*, 802.

46 En un pequeño texto acerca de sus recuerdos de Rubén Darío, Jiménez elogia al poeta nicaragüense, porque “había usado su carne”, “había acariciado las pieles blancas” y había conseguido “sacarles a las mujeres su emoción”. Antes ha dicho que desde su juventud Darío se apuntaban los “ojos de buey crepuscular”. Por lo anterior, considero que para Jiménez el animal es poesía y los bueyes poetas. Ver *Max Jiménez*, *Obra literaria II*, 772-773. Desde luego que tanto el poeta como el animal tienen para Jiménez una preeminencia ontológica sobre “hombres y bestias”; pero de tal prioridad no sigue la posibilidad de revertir el dominio de las bestias. Según el artista costarricense todo lo bello es débil. Ahora podemos preguntar, con Roberto Murillo, ¿qué hay oculto tras el ser bellamente redondo? Una respuesta posible, no definitiva, sería que en la admiración de Jiménez por los animales y su correspondiente desprecio de la bestialidad yace un nihilismo con respecto a la patria.

compuesto. De manera que en Jiménez no está en duda el vínculo entre patria y lengua, tampoco, por otra parte, él no pretende deshacer, como si se tratase de un mecanismo de ocultamiento, la postal íntima acerca de la cual escribe: hombres y mujeres blancas escondidos entre los cerros, creadores de simulacros, seres que deciden transformar y hacer habitable la agreste altura.

Con esa postal, políticamente fuerte y metafísicamente lábil, el autor crea una ficción con la que quiere dejarnos frente a la bestia que está incoada en la patria. Más que en ninguna otra metafísica o metafórica Jiménez está interesado en corroer desde adentro la delicada armonía entre naturaleza, casa y patria que sería fundamento de la nación. Para lograr tal propósito, introduce el mal en la fábula, y, además, hace del lamento la cúspide o montaña del lenguaje.

Esto quiere decir que, al transmitir las experiencias de sufrimiento de los animales, al dejarlas esparcidas en la escritura, compromete la ficción con la verdad. Así, la bestialización, no posee solo una intención irónica, hiperrealista o desmitificadora, sino que está impulsada por un doble deseo: de verdad y de belleza.

Con respecto al deseo de verdad, Jiménez enfatiza que para entender la patria –al menos la que él siente más cercana– es ineludible ir hacia los animales, ir, pues, tras su rastro en nosotros y en la tierra compartida. Advierte, con un énfasis de llanto, que al seguir y seguirnos como animales descubriremos las marcas de sangre, la carne rota, el cuchillo asesino que, mucho más que la postal colorida, nos entrega nuestras terribles raíces, desde las cuales, cabe decir, sería posible un recomienzo que permitiría interrumpir el ciclo de brutalidad e infamia que pasa de generación en generación devastando la tierra.

En efecto, Jiménez piensa que es posible, contra la bestialidad, otro principio de la patria o, para ser más exacto, otra forma de habitar la tierra y ser terrenal sin que sean necesarios nuevos dioses o instrumentos suplementarios⁴⁷. Este recomienzo no puede realizarse buscando un pasado primordial –e intocado por lo bestial– puesto que, como en el caso de la escritura, lo

47 Discrepo de la interpretación de Rojas y Ovares según la cual en el mundo degradado presentando en *El Jaul* “se sugiere que existe una esencia nacional profunda y genuina. Esta esencia se encontraría en un tiempo pasado remoto y está ligada a un origen desaparecido, relacionado con lo indígena y lo telúrico”. *100 años de literatura costarricense*. Así como en Jiménez no hay infierno, tampoco se supone un “jardín primordial” del cual hayamos sido expulsados. No habría, entonces, *creatio ex nihilo*, sino arte y el llamado a que no se derrame más sangre.

novedoso está formado por los materiales existentes (“la montaña y el barro”, también la carne del animal) dentro de los cuales se encuentra la posibilidad o latencia de lo bestial.

Es decir, Jiménez no cree que la verdad (la identidad o el equilibrio) se encuentre en el “pasado idílico”. Por el contrario, es la apertura a lo viniente lo que haría el posible una habitación no bestial de la tierra. Pues bien, este porvenir al que me he referido parece pender de un hilo o ser, al interior del bestiaro de Jiménez, algo imposible, o por decirlo de otro modo, el porvenir no está a la mano como tampoco lo está la poesía.

Que no esté a la mano, y además que parezca imposible, no clausura, por el contrario, incita, el esfuerzo por lo venidero que estaría siempre en lo abierto. Jiménez está inserto en un lenguaje, precisamente por ello no puede “domar la bestia”. Lo que hace es hacerla explícita, pero no solo en los otros, sino también en sí mismo. Las animalizaciones, sueños civilizatorios y conflictos con la raíz materna son constitutivos de la lengua del artista; en ella aparecen las marcas de heridas aún más arcaicas, que se distribuyen por todo el cuerpo patrio.

Por último, la verdad a la que aspira Jiménez desemboca en la posibilidad del deleite poético, de la belleza. La contemplación de los animales, una vez bloqueada la inclinación bestial, resultaría en éxtasis y, quizá, en intimidad. *El Jaul* desea, pues, a una cierta experiencia de la amistad, y para que ella se realice, al menos parcialmente, es necesario un pasaje por animalizaciones que dejan en lo claro que para revelar lo bestial ha resultado inevitable llenarlo de animales y, para señalar la bestialidad extrema, ha sido necesario, para el autor, llenarla de mujer.

Tal como si se tratase de un entrecruzamiento de ascos, en *El Jaul* se nos ofrece una vía posible para acercarnos a la intrínseca vulnerabilidad que también el autor teme: como sus bestias y animales, él (y quienes leemos la obra) puede ser por igual desechado, dañado y amenazado de muerte (fatal). De este modo, lo que produce la violencia bestial es el asco que incita que todo lo que de los otros nos produce repugnancia está, pese a tantos intentos por obliterarlo, radicalmente en nosotros. Jiménez es bestia para sí mismo.

Referencias bibliográficas

- Arias, Dennis. *Héroes melancólicos y la odisea del espacio monstruoso*. Metáforas, saberes y cuerpos del biopoder (Costa Rica, 1900-1946). San José, Costa Rica: Editorial Arlekin, 2016.
- Barahona, Luis. *El gran incógnito: visión interna del campesino costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria, 1953.
- Campos, Ronald. “El buey en el imaginario y literatura costarricenses” *Revista Kañina* XXVII (1): 15-31, 2013.
- Hidalgo, Roxana, Chacón, Laura. *Cuando la feminidad se trastoca en el espejo de la maternidad*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001.
- Jiménez, Alexander. *El imposible país de los filósofos*. El discurso filosófico y la invención de Costa Rica. San José, Costa Rica: Ediciones Perro Azul/Editorial Arlekin, 2002.
- Jiménez, Max. *El Jaul*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2006 [1937].
- Jiménez, Max. *Obra literaria I*. Álvaro Quesada, compilador. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.
- _____. *Obra literaria II*. Álvaro Quesada, compilador. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.
- Murillo, Roberto. *La forma y la diferencia*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1987.
- Lyra, Carmen. *Narrativa de Carmen Lyra*. Relatos escogidos. Selección, nota y edición Marianela Camacho Alfaro. Prólogo Isabel Ducca. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2011.
- Oreamuno, Yolanda. *Valle Alto*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad Nacional a Distancia, 2003.
- Quesada, Álvaro. *Uno y los otros*. Identidad y literatura en Costa Rica 1890 -1940. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2002.
- Rojas, Margarita, Ovares, Flora. *100 años de literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2021.
- Sáenz, Carlos L. *Mulita mayor*. Rondas, cuentos y canciones de mi fantasía niña y mi ciudad vieja. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1967 [1949].
- Sánchez, Víctor. “Metáforas zoonímicas en el español de Costa Rica: caballo, yegua/burro, perro/perra, vaca y zorra. Estudio diferencial-contrastivo” *Revista Kañina*, XXXVI (Especial): 27-36, 2012.
- Solís, Manuel. *La institucionalidad ajena*. Los años cuarenta y el fin del siglo. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2008.
- Soto, Diego. *El espejo encantado: mito, fatalidad y carnalidad*. Teología-literatura latinoamericana. Heredia, Costa Rica: SEBILA, 2010.
- Vargas, Melvin. “La transformación de una identidad o cómo lanzar una vaca del Olimpo” *Revista Kañina* XXX (2): 91-101, 2006.
- Vincenzi, Moisés. *Filosofía de la educación. Líneas capitales de la filosofía educacional*. San José, Costa Rica: Imprenta Lehman, 1940.