

Juan Durán Luzio
Universidad Nacional

MAX JIMENEZ O LA METAFORA IRREVERENTE

LETRAS 15-16-17 (1987)

Max Jiménez debe su prestigio como artista a varias artes; esta ponencia se refiere al Max Jiménez novelista y, en particular, al autor de *El jaúl*, la última de las tres novelas que el escritor publicó.

En efecto, su carrera en este género se había iniciado en 1928 con la aparición de *Unos fantoches*; continúa en 1936 con *El domador de pulgas*, y culmina al año siguiente con la publicación de *El jaúl*. Como puede advertirse esta producción es, en general, posterior a la mayoría de sus poemas; este dato basta para afirmar que al menos sus últimas novelas corresponden a un período de madurez del escritor, del hombre de letras y artes que fue Max Jiménez, polémico, audaz y contestatario (1).

Como pintor y grabador, como escultor o poeta o novelista, como expa-

-
- (1) Casi todos sus críticos coinciden en calificarlo con adjetivos como los citados. Así dice de él Abelardo Bonilla: "Era muy rico y su personalidad rebelde, indisciplinada y fuerte le impidió seguir estudios superiores". *Historia de la literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 1967) p. 153. Stefan Baciu agrega: "El hombre, según cuentan sus amigos, . . . fue una mezcla de extraordinaria generosidad y de egoísmo a veces paradójico, de compasión y soberbia, de bondad y de ironía, según muchas veces suele acontecer con los espíritus que salen de la 'línea' corriente de los hombres 'normales' ". "César Vallejo en el atelier de Max Jiménez", *Costa Rica en seis espejos* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1976) p. 58. Finalmente señala Víctor Julio Peralta: "Nacido en San José el 16 de abril de 1900 y muerto en Buenos Aires el 3 de mayo de 1947, Max Jiménez ha sido una de las figuras artísticas más discutidas en Costa Rica. A ello contribuyó, en gran medida, su propia anécdota extravagante. Muchos de sus desplantes sorprendieron y confundieron el medio. Quizá su absoluta sinceridad, llamar las cosas por su nombre, fue su pecado íntimo. Espíritu rebelde, renuente a toda disciplina artística, filosófica o política. Su poderoso y desbordaba las formas y las circunstancias; originaba adhesiones escandalosas y animadversiones también escandalosas. Y así en la vida como en el arte". "Max Jiménez", *El Jaúl* (San José: Editorial Costa Rica, 1984) p. 15. Nuestras citas siguen esta edición.

triado voluntario, sus opciones estéticas están ya hechas cuando torpemente lo sorprende la muerte, en 1938, en las puertas de un nuevo proceso creativo: muerto a los cuarenta y siete años de edad se encontraba el escritor en los umbrales de lo que debía ser una desafiante carrera como novelista.

Se sabe que su formación artística tuvo matices de privilegio: múltiples lecturas en varias lenguas, frecuentes y prolongadas estadias en Europa, alternando allí con los grupos de vanguardia y, en fin, una fortuna familiar generosa dedicada a la educación artístico cultural. Se sabe también que el modernizante París de la posguerra le fue un escenario familiar, y hay varios documentos que así lo prueban (2).

Todas estas afirmaciones se presentan para apoyar la tesis central de esta ponencia: rechazar de plano la noción difundida de un Max Jiménez naturalista, ruralista, y esto, particularmente en *El jaúl*. No creemos que un autor tan atento a las novedades y a la evolución del arte pueda haber sido tentado por los cánones del naturalismo más de treinta años después de muerto Emil Zola. En 1937, cuando aparece *El jaúl*, Jiménez está más bien en las avanzadas de la creación y de la teorización literaria —y artística en general— en nuestro continente; reiteramos estas observaciones que deben considerarse indispensables para sustentar la hipótesis aquí ofrecida: desechada la filiación naturalista de *El jaúl*, ¿dónde, pues, se inserta esta obra acerca de los desposeídos y rudos campesinos de San Luis de Los Jaúles?

Primeramente, creemos que *El jaúl* no es una novela tardía; al contrario: representa un novedoso y agresivo adelanto en la narrativa costarricense. Y si pareciera anacrónica, su extemporaneidad no la sitúa detrás de su tiempo, mirando hacia un naturalismo ya en retirada, sino que la sitúa hacia el futuro, abriendo un modo de expresión crítico y acervo de la sociedad por medio de un original proceso de elaboración narrativa.

Antes, sin embargo, es preciso establecer algunas consideraciones sobre las dos novelas anteriores a *El jaúl*, pues en ellas se inicia ya el proceso de desarrollo narrativo que culmina con dicha obra. *Unos fantoches* —como se dijo, aparecida en 1928, en San José—, es una pieza breve en la que se relata una anécdota social conflictiva, pues en el supuesto triángulo amoroso en que se fundamenta el acontecimiento central se ven como reconocibles personajes de alta figuración pública; es notorio cómo el discurso busca aludir a ciertas personas, caricaturizándolas; pero, hábilmente, el narrador no determina ni un espacio ni, menos aún,

(2) Al respecto véase el recién citado artículo de Stefan Baciu, en donde se habla de la amistad de Jiménez con César Vallejo, con Juan Larrea, con Vicente Huidobro, entre otros.

nombres propios identificables en lo contextual; se denominan simplemente como “El”, “Ella”, “El amante” y “El autor”. La acción transcurre en un ambiente de clase alta que puede situarse igualmente en San José, como en Buenos Aires o París.

El anecdotario de las letras costarricenses cuenta, sin embargo, que la obra fue retirada de las librerías josefinas por la presión ejercida por aquellos que se sintieron más que aludidos por la obra. Pero, repetimos, el texto no determina ni espacios ni personajes particularizables; además —y esto es del mayor interés para nuestra tesis— el lenguaje narrativo corresponde a un español culto, sin connotaciones locales o regionales. Sugestivamente el concluir la primera parte de la novela esa voz narrativa que se identifica en el texto como “El autor”, afirma: “Podría aquí perfectamente terminar este relato, siempre es tiempo para terminar una historia dejando así que trabaje la imaginación del lector, soy partidario de las cosas inconclusas, las cosas en gestación dan cabida a los otros para sentirse creadores. . .” (3). Obviamente se desea implicar al lector, compartir con él el resultado de lo narrado; es así como el texto expande sus significaciones posibles y abre la duda sobre sus propósitos finales. Y como lo corrobora la cita anterior, hay en este narrador una clara conciencia de que el lector es quien debe concluir el sentido de lo narrado; este novedoso desafío de involucrar al lector o espectador con la obra, que emparentaba con el desarrollo general de las artes por entonces, va a ir progresando en Max Jiménez hacia una prosa que lo conduce a lo que hemos llamado un discurso irreverente.

Este proceso tiene una segunda etapa en 1936, año de aparición de **El domador de pulgas**. Publicada en La Habana y tras ese sugestivo y cuasi metafórico título la novela va enseñando la ruta de un autor que se aparta paulatinamente del espacio cultural de su país en busca de otros horizontes y tal vez de otros lectores. Conviene aclarar de una vez que Max Jiménez es por formación y convicción ajeno a la tradición literaria de Costa Rica; las polémicas sobre cuáles debían ser los fines y los temas de una literatura auténticamente nacional, le son indiferentes, pues sus líneas creativas se habían trazado hacia propósitos más agudos que el de presentar cafetales y campesinos inmersos en sus costumbres.

(3) La cuestión anecdótica la documenta Alfonso Chase, quien escribe en un “Cuadro cronológico de Max Jiménez”, que sirve de apéndice a su estudio **Max Jiménez** (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1973) lo siguiente: “1928. Frecuentes viajes al exterior para escapar al tedio de la aldea y para atender muchos negocios. Publica la noveleta **Unos fantoches**, que provoca un escándalo y que, en un gesto de debilidad, el escritor manda a retirar la edición. Viaja a Europa en junio, con su esposa, buscando un editor para su libro de poemas, **Gleba**, que se publica ese año en París”. p. 110. Todas las citas de **Unos fantoches** y **El domador de pulgas** provienen de la siguiente edición: **Obra literaria de Max Jiménez** (San José: Editorial Stvdivm, 1982).

Seguramente por estas razones en **El domador de pulgas** como en la novela anterior, el lenguaje es también un español americano válido igualmente en cualquier ámbito culto del continente; tampoco hay señalamiento de espacios, personajes o situaciones que permitan precisar lo narrado como acaecido en algún lugar específico. Tampoco, claro, se trata de pulgas: utiliza la máscara de la fábula tradicional para reflejar en esas pulgas los más despreciables hábitos sociales de los humanos: envidia, arribismo, ansias de poder, deslealtad. Tal recurso de mostrar a los hombres como pulgas, o viceversa, da cabida al tono satírico y burlesco que predomina en el discurso de la novela. Deja el narrador ver por medio de esa generalización su indudable voluntad de hacer de su relato uno de significado universal. En el primer plano no es mucho lo que sucede: un hombre decide amaestrar pulgas y alimentarlas con su sangre mientras dura el aprendizaje; finalmente un día, claro, las pulgas inclementes le dan muerte. El nivel alusivo del texto no presenta complicaciones: los hombres no difieren de las pulgas, también amaestrados y dirigidos por aquel que va descubriendo cómo operan los mecanismos que guían hacia la sujeción y la obediencia; ante ese domador se entregan las convicciones y hasta la misma libertad.

El alcance político de este símil, hacia la mitad de esa década de 1930 es también claro: parece orientado en contra del nacismo o del stalinismo triunfantes por esos años; pero frente a esta toma de posición con respecto a la situación mundial también se distingue en la novela una serie de menciones que van dirigidas al país, a la Costa Rica que Max Jiménez ya más o menos de un modo definitivo había abandonado. De esas muchas alusiones identificables que irónicamente despliega el narrador, citaremos sólo las siguientes: “Las pulgas de los estimulantes plagaban los hospitales. El estado tenía injerencia muy directa sobre las bebidas alcohólicas. Por impuestos o por monopolios, las bebidas espirituosas le producían mucho dinero. Los gobiernos tenían dos trabajos: permitir o fomentar, o permitir el fomento, de las bebidas alcohólicas y luego llevarse a las pulguitas ebrias a las cárceles. . .” (p. 315). Otra alusión conlleva implícita una fuerte censura política a un gobernante de aquel país: “Una vez en el país de las pulgas, un señor que era una especie de cordero, llegó a presidente pulga, por el simple motivo de ser muy bueno; desde luego fue un gobernante cordero, y no pulga útil, severa y económica —y, como acusa otra pulga— . . . señores pulgas, ya ustedes saben que entre nosotras cometer una torta no es un artículo de alimentación, sino que se refiere al espíritu; pues bien, hay miles de pulgas que son una torta continuada, y que se les perdona error tras error, por ser muy buenas.” (pp. 321-322). “Cometer una torta” o ser “tortero” es un giro bastante local que fija el texto a un ámbito bien preciso —en este caso más claro aún que la anterior alusión a la Fábrica Nacional de Licores— y por ello se desmiente también la pretendida universalidad sugerida en el texto. El discurso novelesco permite varias instancias como las anteriores que precisan el mundo narrado y al mismo tiempo dan paso a la ironía, al sarcasmo, a esa crítica que el narrador ejerce por traslación: postulamos que en esta obra Max Jiménez incurre delibe-

radamente en su primera metáfora irreverente.

Su segunda metáfora de irreverencia la constituye **El jaúl**, aparecida en Santiago de Chile, en 1937. Pero es bien distinto el proceso que encierra la elaboración y significación de esta novela, hoy la más conocida de las producciones literarias de Max Jiménez. Aunque también publicada en el extranjero, desde el título hay ya una advertencia que impera sobre todo el lenguaje novelesco: "el jaúl" se lee como un costarriqueñismo que designa la forma campesina con la cual se llama al abedul, árbol de importación europea aclimatado aquí en tierras altas. Y en efecto, el espacio novelesco ahora presentado es un pequeño pueblo de altura llamado San Luis de los Jaúles. Además del tono local que representa el sintagma "San Luis de los Jaúles", el lenguaje todo en esta narración es rigurosamente regional y claramente correspondiente al medio campesino de las tierras altas del valle intermontano de Costa Rica. Pero en el texto no hay ninguna mención que nos permita afirmar, más allá de la lengua utilizada, que se trata de algún lugar aquí en el país; no existe un San Luis de los Jaúles en la toponimia local, aunque sí varios nombres parecidos. Y la única frase que alude a un referente geográfico reconocible, en toda la novela, dice así al principio del texto: ". . . una constante llovizna baña los altos picos de los Andes. . ." (p. 21). Bien poco usual es emplear en Costa Rica el nombre de la gran cordillera para referirse a las montañas locales; y, sin embargo, el lenguaje todo en el texto contradice esta ubicuidad sugerida por el narrador. Y este lenguaje es a tal punto costarricense y rural, a tal punto definitorio de los campesinos, personajes casi únicos de la novela, que ha hecho pensar en las vigencias naturalistas e incluso costumbristas atribuidas al libro. Insistimos en el rechazo de su filiación naturalista afirmando que el problema propuesto en la novela es más complejo y al mismo tiempo más punzante y agresivo; se trata de los procedimientos empleados por un narrador sutil que está dispuesto a ejercer la mordacidad y la ironía. No hay, pues, contradicciones en el narrador ni vacíos en su discurso; hay un procedimiento complejo cuyos modos y fines trataremos ahora de sintetizar.

Indudablemente podemos afirmar que la lengua sitúa el mundo narrado de un modo definitivo en una aldea de Costa Rica, a pesar de la ausencia de demarcadores espaciales. A este inconfundible sociolecto corresponde coherentemente el escenario montañés y húmedo en que transcurre la novela. Diez años antes, Ramón del Valle Inclán, por la intensificación del uso de términos hispanoamericanos, había hecho de su novela **Tirano Banderas** un relato inconfundible de algún lugar de esta América; Max Jiménez hace inconfundiblemente costarricense **El jaúl** por ese mismo procedimiento de intensificación léxica. Y, como se ha dicho, recreando en tierras americanas esperpentos parecidos (4).

(4) Sobre **El jaúl** apuntó Abelardo Bonilla: "No podría clasificarse estrictamente como novela, aunque lo es en ciertos aspectos: es una serie de cuadros, unidos por el esce-

No sabemos cuán próxima o lejana está la presencia de Valle Inclán en la génesis y cuerpo de esta novela, pero la actitud analítica despiadada, el autoexamen sin contemplaciones hacen recordar más bien la admirada labor unamuniana y la introspección que exigían en nuestra lengua los prosistas del noventa y ocho.

El jaúl es una novela que carece casi de trama; su organización panorámica pareciera poco apta para la crítica social. Pero, precisamente, donde más ahonda y apoya el narrador su crítica del mundo que crea *es en las descripciones* de San Luis de los Jaúles y en sus habitantes; dice, por ejemplo, al presentar al pueblo: "En aquel pueblo es imposible el amanecer sin las campanadas de la iglesia. El amanecer es como el atardecer, porque sus únicos destinos son la muerte. Nacimiento, vida y muerte tienen en aquel pueblo casi el mismo valor. La vecindad de la tierra hace más fácil la muerte. Allí no hay rebelión contra la muerte. No se trata del campesino que ama la tierra y que al morir se une a la madre tierra. Se trata de un hombre blanco que no se ha integrado. Los indios, los verdaderos dueños, los que eran raíz de la montaña, huyeron a sus fondos. La selva los acogió blandamente. Huyeron de unos invasores mil veces más bárbaros que ellos y cuyo único sostén, cuyo único motivo de vida es la maldad. No es una vileza adquirida: es una segunda naturaleza, es un empleo perverso de sus fuerzas. Allí el robo es un deporte" (p. 27).

Desde esta descripción-reflexión sombría y pesimista se va estructurando el sentido dominante del discurso en la decadencia e ineptitud del hombre local; no se conceden treguas ni en la presentación física ni en la moral de estos seres desolados que nada casualmente lucen como la contrapartida de los más queridos arquetipos nacionales. En efecto, se procede como si el narrador mostrara este microcosmos para negar y desvirtuar ciertas creencias difundidas por el discurso oficial y popular; en este caso, desacreditando la imagen del campesino honrado y justo y afincado a su tierra, trabajador y fuerte. A propósito: el narrador arremete pronto contra esa creencia al establecer el símil entre ese hombre blanco

nario, la población de San Luis de los Jaúles, y por los personajes, bárbaros y trágicos, que a veces hacen recordar a los de las **Comedias Bárbaras** de Valle Inclán. En un estilo de gran fuerza descriptiva y en diálogos crudos de terrible naturalismo, el autor nos sitúa en un mundo real y humano —exagerado quizá— en el que la inclemencia de la tierra húmeda se suma al primitivismo de las pasiones, intensificadas por el licor, por la ignorancia y por la enfermedad. La visión sombría y el pesimismo hacen de **El jaúl**, antes de los libros de Carlos Luis Fallas, la única obra naturalista de nuestra literatura". **Historia de la literatura costarricense**, p. 155. Por su parte Alfonso Chase, agrega la siguiente observación: "Para algunos críticos no es estrictamente una novela, pero reúne todas las características de la novela moderna, ya que existe una unión entre el poblado, el paisaje y los personajes, que como un hilo van engarzando todos los capítulos. Es la obra que inicia la auténtica literatura realista-costumbrista de Costa Rica y una de las primeras obras del género grotesco que se ha producido en América Latina". **Max Jiménez**, pp. 37-38.

inadaptado y el jaúl, árbol blanco y europeo trasplantado a una tierra en que crece debilitado y ajeno: "Y ahora, una raza blanca, degenerada, haciendo una vida de interperie que tan mal resiste. Una raza blanca desintegrada del paisaje. Una raza blanca, en donde todo tiene el color de la corteza de los árboles [. . .] Una raza de injerto sin familia, sobre pie falso, como el árbol del jaúl, que fue importado, una especie de álamo que se ha aclimatado en estas alturas de perpetua niebla [. . .] El jaúl crece rápidamente. Por eso su madera es barata. Parece ser malo crecer rápidamente. El jaúl, por su precio bajo y su calidad inferior, se emplea para la fabricación de ataúdes" (pp. 34-35).

Señaladas las distancias entre el acá y Europa, conviene recordar que en esa década no es Max Jiménez el único de entre los escritores de Hispanoamérica que descubre que ese entronque con la cultura y la sangre del Viejo Mundo, que tanto se habría pregonado desde la tradición y la educación oficial, era en realidad un nexo débil y casi inexistente. Un ensayo capital de esos años, **Radiografía de la pampa**, de Ezequiel Martínez Estrada, publicado en Buenos Aires en 1933, había insistido en la necesidad de revisar esos vínculos para obligarnos realmente a un nuevo "surgimiento de la conciencia de América" (5).

Estas son las preocupaciones que creemos impulsan a Max Jiménez: a pesar de sus reflexiones sobre la raza, los propósitos de este narrador son bien distintos a los de los naturalistas, pues aquí no se quiere concretar un determinismo ciego ni se propone reformar nada, ni probar tesis que contribuyan a aliviar los males sociales: su única función es la crítica acerba y total. Las connotaciones desplegadas en los símiles son también ajenas a los modos narrativos de los naturalistas. Max Jiménez, como otros de su generación, está incurriendo en un necesario acto de parricidio, que entonces tomaba lugar por varias partes en nuestras letras.

En esta singular novela el mundo visible no es más que una apariencia engañosa: así, si ese oscuro pueblo parece sumido en la quietud, pronto el narrador se adelanta a afirmar que: "La tranquilidad del pueblo es la más completa de las farsas. El templo y las casitas bajo la lluvia, los árboles que albergan el canto triste de los pájaros, las auroras, las noches de estrellas, el romance campesino, el arado, la yunta, el río que se crece, el perro faldero, el mugir de las vacas, la gleba, *son simples testigos* de que la intriga es la más constante y la más sutil de las dedicaciones del pueblo, que solamente desea ver hundirse al vecino" (p. 30). La

(5) La frase sobre Ezequiel Martínez Estrada es de Héctor A. Murena y aparece en su libro **El pecado original de América** (1954): es citada por Emir Rodríguez Monegal en su agudo estudio sobre los enfrentamientos generacionales en la literatura argentina del siglo XX. **El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros**. (Buenos Aires: Editorial Deucación, 1956). p. 17.

desmembración creciente de lo que parece un simple párrafo descriptivo, anuncia el paso hacia lo alegórico, hacia la metáfora total que significa la novela.

Las contradicciones entre un hombre que trabaja el campo pero que no está sinceramente apegado a la tierra, en un medio que parece rural y simple, pero que no lo es por su tendencia a la intriga y a la sensualidad, hacen de San Luis de los Jaúles un espacio pesadillesco y sombrío, irreal en lo directo pero pleno de alusiones y connotaciones agresivas hacia el país; no se crea que opera aquí alguna especie de falta de patriotismo o cosas por el estilo: sucede un modo de crítica nuevo, de autoanálisis, de denuncia que, desde esa década en adelante, iba a alcanzar grandes producciones en la literatura hispanoamericana; obras dolorosas, agresivas, pero medularmente sinceras y francas. Esta novela, *El jaúl*, es una contribución importante de Max Jiménez a la narrativa de su patria; contribución que no se entrega, ciertamente, sin una cuota de afecto y repudio compartidos.

Por ejemplo: denunciar la corrupción de la sociedad ha sido tema bastante recurrente y desafiante para los escritores del acá, desde apenas iniciada la época independiente; pero luego de la crisis de 1929 que corroboró la fragilidad de nuestros sistemas y terminó con ello de sepultar algunos valores respetables de las mejores tradiciones, el tema de la corrupción vuelve a resultar vigente para aquellos artistas que habían comprometido sus obras con la tarea de mejoramiento y reivindicación nacional. La cita que viene ilustra bien una denuncia de esa clase y el procedimiento según el cual San Luis de los Jaúles parece ser algo más que una simple aldea campesina: parece más bien síntesis de un país sumido en una seria crisis de valores: "El robo en el apacible pueblo de San Luis de los Jaúles tenía carácter deportivo. Los habitantes de San Luis de los Jaúles no podían vivir sin el robo. Aun trabajadores de buena paga, robaban por necesidad de espíritu.

Aquel pueblo amaba el peligro y entre los vecinos pobres se robaban desde la leña hasta la mujer.

Lo más acostumbrado era, cuando las milpas de algunos de los labradores tenían las matitas de dos cuartas, meterles vacas y bueyes para que se las comieran.

Los cerdos eran los que causaban más daños. Y cuando un vecino perdía el juicio y se decidía a matar un cerdo, los odios entre las familias del matador y de la víctima se hacían hereditarios. Y se iban encontrando asesinados, entre los caminos de barro, los dueños de las milpas y los cerdos" (p. 81).

Max Jiménez tuvo la valentía y el talento artístico para formular estos problemas que son fantasmas en toda sociedad; acaso para ello prefirió la distan-

cia que le brindaban otros países y otros contactos literarios. Publicar este tipo de obras en el extranjero no era un síntoma de temor; al contrario, era también un desafío a una conducta literaria demasiado local y demasiado laudatoria.

Conviene señalar finalmente un procedimiento de elaboración que hace posible esa traslación de sentido según la cual lo expresado en el primer nivel alcanza plena significación en un segundo plano: se trata de la colocación de los capítulos en el texto. Si se ha dicho que esta obra es una serie de viñetas, éstas no se disponen casualmente; hay capítulos enteros o viñetas, como el que se titula "El merodeo", destinados a resaltar la maldad de los habitantes de San Luis de los Jaúles; en la totalidad del discurso novelesco, capítulos como éste cumplen una función puramente descriptiva: no hacen avanzar la acción ni conllevan desarrollo alguno; son espacios en los cuales el narrador se detiene para hacer una descripción moral —no exenta de reflexiones y juicios de valor— de aquellos hombres; descripción, por lo demás, siempre inclemente.

A ese tipo de capítulos estáticos pero de observación detenida se contraponen otros que sí adelantan la acción, que sí muestran el desarrollo de lo narrado y en ellos tiende a predominar lo narrativo. Creemos que este procedimiento de contrapunto de capítulos sirve a la perfección los propósitos críticos de un autor que, ante todo, quiere presentarse como novelista vital en el amplio espacio de la ficción. No cabe duda que Max Jiménez está bien al tanto de los muchos modos de renovación que por entonces experimentaban las formas decimonónicas de la novela; *El jaúl* es un texto bastante apropiado para más digresiones al respecto.

Ese procedimiento de contrapunto de capítulos se emplea también en la elaboración de los párrafos largos; así, se advierten frases que narran o describen la vida de los jauleños, y frases que son opiniones y juicios del narrador sobre la conducta de esa sociedad; son estas últimas las frases que expanden con cierta facilidad su significación hacia el ámbito general, es decir, hacia la crítica de ciertos hábitos nacionales generalizados, contra los cuales ya venía apuntando en sus obras anteriores. Un estudio más amplio de la novela no podría evitar algunas reflexiones en torno a los grabados que Max Jiménez hizo para ilustrar la primera edición: a simple vista se nota que esas ilustraciones buscan "desrealizar" ese ámbito campesino que a ratos muestran con claros visos vanguardistas; la función alegórica de esos trazos es también como la de la prosa: bella y agresiva (6).

Max Jiménez fue un innovador y un rebelde; su disconformidad está expre-

(6) La edición de *El jaúl* de la Editorial Stvdivm (San José, 1982) reproduce las diecisiete ilustraciones de la edición original (Santiago de Chile; Editorial Nascimento, 1937). Se trata de un grabado para cada capítulo, siempre alusivos a los contenidos de los capítulos correspondientes.

sada en su obra y en su vida: su alejamiento físico de Costa Rica indica una separación que sobrepasa lo geográfico. La suya es, por lo demás, una actitud generacional de aquellos que desde el arte iniciaron un análisis sin contemplaciones acerca de lo propio; terminaba con ellos —y ahora para siempre— una literatura diferente y graciosa ante los símbolos y mitos nacionales. Varios de estos escritores buscaron y hallaron en otros países el domicilio para sus carreras creativas y para sus publicaciones: Yolanda Oreamuno, Carmen Lyra, Vicente Sáenz, Joaquín Gutiérrez bien pueden ser sus pares generacionales; pero en ninguno de ellos maduró tanto la rebeldía como en Max Jiménez, y ninguno de ese grupo llegó a formular un discurso novelístico donde se vea sobresalir como rasgo distintivo la traslación inmoderada, plena de sarcasmo y amargura; en suma, la metáfora irreverente.