

LA PERSONALIDAD Y LA OBRA DE DURÁN AYANEGUI

Jézer González Picado

Es para mí un motivo de especial y profunda satisfacción la oportunidad que me ha concedido don Alberto Cañas, Director de la Academia Costarricense de la Lengua, de responder al discurso de incorporación que acaba de leer don Fernando Durán Ayanegui.

Inicia don Fernando su discurso con una breve información sobre sus años de infancia y sus estudios en institutos politécnicos de orientación militar y científicos de Cuba, sin dejar de lado la educación religiosa a que lo enfrentó su madre, quien lo estimulaba para ir a la Iglesia Católica, a la Metodista y hasta a la Bautista, pues creía que algún día sería sacerdote. Tuvo don Fernando acceso a la magnífica educación politécnica y científica de los institutos cubanos gracias a una beca que él ganó por concurso al terminar su sexto grado de educación primaria, según cuenta en el relato *Mi Rubicón*. Continúa don Fernando con un agradecimiento por el hecho de haber sido electo miembro de esta Academia y nos recuerda su amistad con don Constantino Láscaris y con don Teodoro Olarte, a la vez que nos habla del físico Max Planck y de su constante. Quiero hacer este rápido apunte porque remite a dos direcciones del discurso: la científica y la filosófica. Creo que el discurso que acabamos de escuchar es rico en ambos aspectos; sin embargo, primero me referiré a la evidente causa por la que la academia se vio obligada a elegir a don Fernando miembro de la Academia Costarricense de la Lengua correspondiente de la Real Academia Española.

Sé que muchas personas conocedoras de su obra literaria, de su obra científica y de su obra en la educación superior (dos veces rector de la

Universidad de Costa Rica y vicerrector de docencia) se han preguntado por qué no era académico de la Lengua. La Academia tomó en cuenta todos esos aspectos. Y, como es lógico, estudió sobre todo su obra literaria, una obra en la que abunda y predomina la narración breve, aunque cuenta también con novelas y con obras de teatro y un libro de poesía, además de sus artículos de fondo en periódicos nacionales, los cuales no comentaré acá. Mi tesis es que don Fernando, en su obra literaria de cuentos y relatos y novelas cortas, ha puesto al día la literatura costarricense con la literatura hispanoamericana y la universal. Evidentemente, ha hecho eso incorporando a nuestra narrativa, tal como estaba por los años sesenta, las técnicas que la literatura universal ha ido creando y que nos han llegado a nosotros acá, pero que no se habían incorporado todavía a la producción nuestra. Tampoco quiero ocultar que la acumulación de prospectividad me ha llevado no solo a la valoración de nuestros escritores, sino especialmente a la valoración de nuestra cultura, de lo que sería la cultura, y veo en este caso especialmente eso en la obra literaria de Durán Ayanegui. Quiero recalcar en qué consisten esos valores, porque he oído a algunas personas decir que no leen la literatura costarricense porque no está a la altura de la literatura europea o norteamericana que ellos consumen constantemente; creo que no es así, que la obra de Durán Ayanegui en el cuento y en el relato está a la altura de la mejor literatura universal y que a veces puede ser superior a algunas obras literarias extranjeras consideradas por nuestros lectores como mejores que la narrativa costarricense. Esto se debe —creo— no a que esa afirmación sea objetiva, sino a su ignorancia de nuestra literatura y al desconocimiento de que Durán Ayanegui lee más que ellos.

Hablando con don Fernando sobre su primera publicación, *Zapatos*, cuento incluido en el libro *Dos Reales y otros cuentos*, en que aparece un relato del mismo título, me mencionó la importancia de la influencia que tuvo sobre él el hecho de que don Alberto Cañas, maestro de nuestra cultura general, no solo publicara el cuento, sino que lo presentara al público en el periódico La República con una nota valorativa, que ha influido definitivamente en su vida como escritor. Después, alude don Fernando a mi apreciación de su obra literaria y me adjudica valores, cualidades, méritos que creo no poseer; pero veo en esa afirmación suya una expresión de sus propios valores, de su bonhomía en general, de su erudición y de su sabiduría, para cuya expresión me toma a mí como espejo, pero

que son en realidad méritos y cualidades que le corresponden. Por ello, también me enorgullezco de tener la oportunidad de analizar aquí por qué la Academia consideró que el autor de una obra literaria como la suya debía formar parte de nuestra cofradía, como la llama él, y, está bien, somos cófrades. En primer lugar, quiero no solamente decirlo, sino señalar en qué consiste esa aportación de la literatura de Fernando Durán Ayanegui y la renovación que trajeron a la narrativa breve en Costa Rica el cuento a que aludimos, *Zapatos*, y el cuento *Dos reales*, ambos de 1960. Recordemos que en esa época se enseñaba en la Universidad de Costa Rica y se escribían todavía cuentos que estaban regidos por el canon, por la estética que había impuesto Horacio Quiroga allá por 1908 en su *Decálogo del perfecto cuentista*. La preceptiva del cuento formulada por Quiroga influyó en Centroamérica tardíamente. Esa estética del cuento viene a influir muchos años más tarde, por los treinta y los cuarenta, en la obra de Salarrué, en El Salvador, y en la obra de Carlos Salazar Herrera, en Costa Rica. Se trataba de una estética del cuento, que se practica todavía y que tiene determinadas normas, como que el cuento es una narración breve de un solo hecho con uno o dos personajes y cuya composición comprende una introducción en la que se plantea el tema y se describe el ambiente; un desarrollo por intensificación conceptual y emotiva hasta un clímax y un desenlace insólito, además de unidad de estilo. El cuento magistral o el cuento que se toma como canon de esa estética es *A la deriva*, de Horacio Quiroga.

Recuerdo que una noche, después de una conferencia de Salazar Herrera, lo oí afirmar que ese había sido el cuento que había influido más en él. Por otra parte, es evidente que la obra de Salazar Herrera es de tanta calidad como la de Quiroga; por eso su cuentística se impuso en Costa Rica a lo largo de unos veinte años, de los años cuarenta hasta los sesenta, cuando don Fernando Durán publicó *Zapatos* y el cuento *Dos Reales* del libro homónimo. En estas obras, aparecen ya las siguientes aportaciones innovadoras en el cuento costarricense. En primer lugar, es un cuento que se inicia en lo que se llama técnicamente in media res, es decir, el relato comienza por la mitad de la historia de los acontecimientos; esto tiene que ver con el orden. Este comienzo in media res está ya recomendado por Quinto Horacio Flaco en su *Arte poética* (14 a.C.) y se practica todavía hoy. Otro aspecto nuevo del cuento *Dos reales* es el estilo indirecto libre;

es un relato escrito casi enteramente en estilo indirecto libre. Esta es otra renovación; generalmente, el cuento costarricense se escribía en estilo directo. Por último, está la renovación en la creación de los personajes: los personajes de *Dos reales* son totalmente ajenos al tipo costumbrista o al personaje de una dimensión, el personaje plano de la cuentística anterior. Debe notarse, además, que esos personajes de *Dos reales* y de todos los cuentos de Durán Ayanegui representan una clase social, pero no como tipo de esa clase, sino como sujetos que padecen, que sufren las estrecheces, las calamidades, la pobreza o la dominación a que está sometida esa clase; tal es el caso del personaje Andrés, de *Dos Reales*. Esos tres aspectos son suficientes para cambiar totalmente la forma, el contenido y el alcance estético y social de un cuento o de una obra literaria. Bastaría uno solo de esos tres aspectos para que don Fernando introdujera una innovación en la narrativa breve costarricense. Esta aportación es ya significativa; después viene otra. Voy a comentar los cuentos en que aparecen esas innovaciones.

En *Salgamos al campo*, don Fernando incorpora a la literatura costarricense, a su narración breve, el tema cainita, es decir, el tema de Caín y Abel, con los cambios suficientes para hacer un relato totalmente nuevo. El relato está visto no desde el punto de vista de un autor omnisciente, sino desde el de Caín mismo. Es otro elemento nuevo; pero lo novedoso es que se introduce el recurso de hacer literatura a partir de la literatura misma. Contamos aquí, por primera vez, con influencias muy claras de la Biblia en la obra de Durán. Tenemos pues una innovación fundamental: literatura creada a partir de la literatura misma.

Otro cuento que también viene a ser renovador es *Yo jamás veré a Marse-lla*; aquí también tenemos la misma situación del cuento dentro del cuento y la primera aparición de lo que me atrevo a llamar el feminismo en la narrativa breve costarricense. Se trata de un matrimonio sin hijos, que tiene ya varios años de casados y ha terminado en que ella se aburre, y él juega ajedrez con un amigo. Finalmente, la mujer sale y se va, por sentir su soledad, su esterilidad y la poca importancia que el marido le da. Hay aquí, digamos, el primer personaje femenino que se libera de la situación a que lo ha sometido un matrimonio estéril: ya tenemos, pues, varios elementos nuevos.

Otras innovaciones importantes las podemos encontrar en el análisis del cuento *El otoño verde y rojo*, incluido en el libro *El último que se*

duerma. Lo que hay de innovador en este cuento es ser un relato breve con características propias de la novela corta, pero que sigue siendo un cuento. Hay allí nuevos aspectos del cuento; el comienzo in media res, como es frecuente en la novela, y el hecho de que el acontecimiento que da lugar al cuento (la muerte o quién asesinó al prestamista) lo conoce el personaje, pero no se lo comunica al lector. Éste termina sin saber quién mató a Antonio el prestamista, aunque su hijo Antonio sí lo sabe. Hay aquí otro rasgo nuevo en la narrativa costarricense: el problema del orden; se trata de un orden enteramente perturbado. Ahora el orden está muy cambiado; quien termine de leer el cuento tiene que rearmar todo para verlo en la coherencia de su unidad.

Otro aspecto importante es la introducción en la narrativa breve del símbolo y de la teoría freudiana del psicoanálisis. Es una obra basada en algunos contenidos del psicoanálisis. En primer lugar, precisamente el famoso asunto del complejo de Edipo. Antonio hijo, quien es estudiante universitario, siente de una manera tiránica la dominación que sobre él ejerce su padre, don Antonio el prestamista. Antonio hijo no está en absoluto de acuerdo con el carácter usurero de su padre; además, tampoco lo soporta, pero tiene que sufrir, por su condición de joven, la agresión verbal que ejerce su padre. Una escena que da cuenta de esto de manera clara ocurre cuando una maestra, Adriana, llega a pedirle a don Antonio unos meses más para pagarle un dinero que le debe; ella sube, habla con don Antonio, pero antes le ha dicho a Antonio hijo que interceda ante su padre para que le dé un mes o dos de tiempo. Al poco rato, la mujer baja desgreñada y llorosa y se vuelve y le dice a Antonio hijo que es tan ruin como su padre. Esto se debe a que cuando Antonio quiso intervenir en la negociación entre ella y su padre, don Antonio no lo dejó ni hablar, lo dejó humillado. En ese momento, Antonio sintetiza todo su choque con el padre y decide matarlo; por eso Antonio está en la cárcel al principio del cuento, porque don Antonio el prestamista aparece muerto. Antonio el hijo lo encontró, lo tocó y se empapó la mano con la sangre de su padre. Entonces la policía creyó que él era el criminal y lo llevó a la cárcel; luego la policía descubre quién es el verdadero criminal y se lo dice a Antonio; a la vez, le dicen que está libre, que puede salir. Antonio hijo no pregunta quién es el criminal, pero la policía se lo dice. Antonio hijo, mientras camina, dice que él ha olvidado quién fue el criminal. Camina pensando en la maestra, en Adriana, y

da a entender al lector que Adriana no fue la criminal, pero calla el nombre del asesino. Al continuar su marcha, un animalejo le cae en la gabardina; ve que el animalejo es transparente, y al examinarlo se percata de que no tiene ojos, sino unos cuernecillos, y pueden verse sus órganos. Después de describir magistralmente la caída de la tarde, Antonio decide darle un golpe al animalejo y matarlo. En el momento en que lo mata, se observa que la sangre corre por su brazo como cuando encontró a su padre. Sabemos que hizo eso porque al oír al animalejillo caminar por la solapa de su gabardina, se dio cuenta de que producía el mismo ruido que hacían las uñas de su padre el prestamista al manipular los pagarés. Tenemos aquí entonces algo totalmente nuevo. Mediante la aplicación del complejo de Edipo a la obra narrativa, el personaje recibe la cura, pero no mediante un proceso psicoanalítico o psiquiátrico, sino mediante un proceso simbólico que tiene lugar puramente en el lenguaje, en el cuento, porque sabemos que le da un golpe a aquello que es símbolo de su padre y que, al matarlo, él siente que ha matado a su padre y queda tranquilo: esa noche Antonio hijo duerme tranquilamente, como no lo hacía hace años. Esta técnica significa una innovación total en la literatura costarricense y creo que va más allá de la innovación en el cuento o en la narración en general.

Otro cuento importante, que expresa también aspectos innovadores en la narrativa breve es *El benefactor*. En *El benefactor* y en el cuento homónimo tenemos el empleo de lo fantástico extraño, y nos percatamos entonces de que Durán va incorporando elementos nuevos constantemente a la narrativa costarricense. Lo fantástico, en primer lugar, tiene varios matices: desde lo fantástico puro hasta lo fantástico maravilloso, pasando por lo fantástico extraño, lo fantástico terrorífico, lo fantástico macabro y matices de las combinaciones de todas esas formas de lo fantástico. En *El benefactor* se da lo fantástico extraño, pues el niño, que quiere ir a ver una película en el teatro Milán de Alajuela, resulta que no puede entrar porque le falta dinero; sin embargo, al mismo tiempo vemos que hay un hombre que se está rasurando y tiene unas monedas y extrañamente esas monedas pasan a poder del niño. Éste compra la entrada, entra al cine y ve una película que también refleja esa situación, de modo que tenemos acá otro aspecto totalmente innovador en la narrativa breve, el de lo fantástico extraño, creado de una manera muy completa, pues parece ser que el hombre que se afeita y el niño son el

mismo; de modo que vendría a ser como un personaje que vive en dos tiempos distintos, algo así como el ser y el no ser a la vez. Esto es una categoría que desborda la estética de lo fantástico y representa, por tanto, una innovación sui generis en la narrativa breve costarricense.

En *Cuentos para Laura* nos ofrece Durán una serie de relatos de adultos escritos para niños. Son cuentos infantiles, para ser leídos por niños; pero no se basan en lo típico de la cuentística infantil universal: en reyes, castillos, princesas y seres maravillosos, sino en la vida cotidiana. Un cuento formidable y maravilloso de ese libro es *El puntito curioso* sin tomar en cuenta otros, como *El zorrocongorro* y *La agüerita*.

El puntito curioso es un cuento escrito para niños y tal vez con la intención de que sirva también de texto didáctico, pues el “puntito curioso” se convierte en línea y después en una imagen, pero no se anima a convertirse en esfera. Este texto evidentemente serviría para que un profesor de matemática de séptimo año dejara claro a los alumnos que el punto carece de dimensiones, que al desplazarse genera la línea, que tiene solo longitud. La línea, al desplazarse, genera la superficie, que tiene dos dimensiones, ancho y largo, y el espacio consta de las tres dimensiones; pero cuando el cuento llega ahí, el niño entiende ya. Se da cuenta de la figura que está al otro lado y de que ese punto puede estar en el reverso de la página y en un libro, y en una biblioteca; entonces se termina el relato. Es, pues, un cuento que parte de una situación cotidiana que tiene un valor didáctico y que, sin embargo, es un cuento para niños, es un cuento infantil. Infantil porque está hecho para un lector infantil que, mediante su lectura, puede maravillarse del hecho de que un punto puede tratarse como una persona, piensa como una persona, reflexiona como una persona y, a la vez, que también están allí elementos básicos de la geometría.

En *Opus 13 para cimarrona* aparece una técnica nueva: la introducción del carnaval o la carnavalización en la creación de narraciones breves. No me voy a referir aquí a ninguno en específico; pero, por ejemplo, los cuentos que se llaman *Fa, farafafá, Mambo, Guaracha* y especialmente *Marcha etrusca* evidentemente muestran que están hechos a partir del carnaval o que son cuentos carnalescos. Aparece ahí el cuento *Sinfonietta onírica*, cuyo título será *La Joya manchada*, incluido en *Cuando desaparecieron los topos*, una novela corta donde están todas las formas de lo fantástico hasta llegar casi al límite de lo diabólico; pero termina allí, en los límites de

lo fantástico terrorífico. Sin embargo, no es este el cuento que quiero comentar de *Cuando desaparecieron los topos*, aunque sí es importante dejar dicho que ese cuento sintetiza todos los recursos y todos los modos en que Durán Ayanegui emplea y maneja lo fantástico en sus distintas variantes y matices como posibilidad de creación de la obra literaria.

El cuento que puede presentar una síntesis de la renovación narrativa de Durán Ayanegui es *Retorno al Kilimanjaro*. Se dan en él también lo fantástico, además de los siguientes aspectos: la reescritura, lo fantástico extraño, la intertextualidad con grandes obras de la literatura universal (Shakespeare, Hemingway, Goethe y Ray Bradbury).

La técnica de la reescritura llega a tal extremo que don Fernando Durán se atreve en una de sus ediciones a incluir el texto en inglés de Ray Bradbury, para que el lector se percate de que se trata, en parte, de una reescritura de Bradbury, que es, a la vez, una reescritura del Kilimanjaro de Hemingway. Tenemos de nuevo, aquí, la introducción de la reescritura de otros relatos como modo de crear literatura nueva. Sin embargo, *Retorno al Kilimanjaro* no es simplemente la reescritura de un cuento de Bradbury, es también una teoría, es decir, un concepto de la literatura. Cuando el personaje le escribe a Bradbury para usar el artificio del Kilimanjaro, Bradbury piensa en todas las cosas que los Estados Unidos venden al mundo, hasta el artículo más abstracto, como son los sueños, y en ese caso sus propios sueños literarios, que otras personas soñarán en otras latitudes del orbe. Precisamente, *Retorno al Kilimanjaro* es un sueño de ese tipo y aquí es donde se da la intertextualidad con Shakespeare, con una línea de *La tempestad*, cuando el personaje dice más o menos esto: “We are made of the same stuff dreams are made of”. (“Estamos hechos de la misma estofa de que están hechos los sueños”).

Surge ahora el problema de los personajes. Manuel Rivera el viejo vive con una mujer que es treinta años menor que él y, por tanto, presiente que muy pronto la perderá y de hecho la va a perder. El narrador lo sabe y provoca que la pierda. Sin embargo, precisamente por el afán de no perderla, de volver a su anterior edad, de volver a su tiempo (en lo que vemos, pues, la influencia del Fausto de Goethe, casi hasta con el mismo número de años: treinta), piensa que él puede volver a tener la misma edad de su mujer, usando el artificio del Kilimanjaro. Bradbury y el narrador ven que es posible crearle a este don Manuel Rivera viejo la ilusión de que lo ha

logrado, pues él ha dejado un hijo allá por Limón que también se llama Manuel y que precisamente tiene la misma edad de la mujer con que vive Manuel Rivera el viejo. Entonces manejan la situación de modo que este hijo de Manuel Rivera, que es exacto al padre, se encuentre con la mujer en una plazoleta mientras el padre Manuel Rivera viejo está en una soda y puede ver la escena a través de los cristales. Ocurre entonces que Manuel Rivera viejo ve la escena, y cuando Manuel Rivera hijo se encuentra con la mujer, él cree que es él, siente que es él; tenemos, pues, de nuevo lo fantástico extraño. Manuel Rivera en realidad se aniquila a sí mismo por conseguir un sueño de volver a la edad de su amada. Queda aquí, de nuevo, como renovación de la literatura nuestra, fundamentalmente la actitud de que ya nuestros escritores (en este caso don Fernando Durán Ayanegui) han dejado atrás totalmente aquella otra actitud de los lectores y escritores anteriores, que si veían una frase de otro escritor en una obra gritaban ¡plagio! y desprestigiaban totalmente al escritor. Durán Ayanegui introduce las citas, poniendo así la intertextualidad como técnica, hasta llegar a la reescritura, como ya se ha enfatizado.

Luego tenemos otro aspecto nuevo, que es necesario recalcar, muy importante de su obra: el léxico preciso, culto, amplísimo y rico, que encontramos en toda la producción literaria de don Fernando Durán, tal como lo oyeron ustedes en el discurso previo.

Otra dimensión de su discurso merece un breve comentario. Don Fernando no solo es doctor en ciencias, sino que también ha trabajado en proyectos de investigación avanzada, como la síntesis de la vitamina B12, que algunos debemos inyectarnos para seguir viviendo. Esta investigación tiene un peso científico extraordinario. ¿Cómo llamar entonces a don Fernando Durán: científico, investigador, educador o intelectual? Prefiero la antigua denominación de sabio, que se daba a personas capaces de dominar el ambiente del conocimiento de varios campos, tanto el de las ciencias como el de las letras y la cultura general.

Quiero tomar de nuevo la mención que don Fernando hizo de don Constantino Láscaris y don Teodoro Olarte y de Max Planck, porque ahora surge la cuestión de Max Planck y su constante. Lo importante de esta mención es lo que tiene que ver con su pensamiento filosófico y científico. Ya no quiero destacar lo que don Fernando Durán Ayanegui ha aportado a la narrativa breve nacional, sino poner énfasis en su

actitud ante el problema de la vida tal como lo desarrolla en el breve relato de la constante de Planck. Con base en el primer capítulo del Génesis, se refiere a los primeros cinco días, cuando Dios crea todo lo que está bajo la constante de Planck; pero después, para el sexto día, cuando Dios crea al hombre, es decir, cuando surge la vida humana, se da otro valor de la constante de Planck y surge el problema de qué es la vida y de su origen, asunto que corresponde a la filosofía.

Curiosamente, ustedes sonrieron cuando don Fernando nos comunicó que su madre, siguiendo la tradición popular de que a los tres años se puede presumir la estatura que vamos a tener y la actividad a que nos vamos a dedicar, juzgó por su comportamiento que sería sacerdote. Veamos si lo fue o no. Al hablar de la vida, nos presenta don Fernando los seres humanos como confederaciones de genes que la naturaleza produjo para la creación de los seres vivos; observamos aquí que no es Dios quien crea al hombre, sino la naturaleza, el azar. La creación de la vida, pues, la explica don Fernando como producto de la naturaleza que no pudo no ser, dadas las circunstancias y, además, sabemos que esta vida de la que nosotros participamos, también se extinguirá por leyes de la naturaleza. Esto será evidente cuando el sol adquiera el tamaño de una gigante estrella roja. La Tierra quedará entonces a miles de kilómetros dentro del sol, es decir, no habrá Tierra ni nada, ni vida. Sin embargo, nos afirma don Fernando, ahí en su discurso, que, a pesar de la certeza científica de ese determinismo, también es en él firme la convicción de que siempre es posible una ética basada en la esperanza. Quiero señalar aquí el hecho sobre el que he reflexionado algunas veces, cuando se trata de si creemos en Dios o no, y nos preguntamos quién creó la vida humana, si fue creada por Dios, como se narra en el Génesis, en el día número 6: que la hizo del barro y le dio forma y la hizo a imagen y semejanza suya; o si el hombre resulta creado por la naturaleza mediante la evolución, a partir de un primate que se convierte en humanoide. Para mí, como lo plantean las investigaciones científicas, ambas cosas son un misterio, igual que concebir que un hombre de la talla de Einstein o de Planck o de cualquiera de nosotros, es el resultado de la evolución a partir de una molécula que se transforma en célula. Lo entiendo pero no lo comprendo. Lo acepto como acepto el misterio. Es tan difícil como aceptar la otra explicación: que el hombre fue creado de barro por Dios o bien como lo dijeron los indios Mayas: que primero fue creado

de barro pero no sirvió, porque se deshizo con la lluvia; fue creado de madera y no sirvió, porque se lo comió el comején; por último, los dioses lo hicieron de maíz y entonces sí, porque el hombre comía maíz y ahí no hubo problema. En consecuencia, veo en don Fernando una actitud filosófica que no se ha puesto de relieve y que está presente en su discurso. De aquí que tengamos desde el principio de su texto la mención de los filósofos Láscaris y Olarte. Ahora bien, su ética, fundada en la esperanza, implica una fe y si es una ética será una moral, que tendrá que decidir entre el bien y el mal, que evidentemente tratará de que el hombre se rija por el bien; pero el bien implica el amor al hombre, la caridad, la solidaridad. Tenemos una ética fundada en las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad, y en una de las virtudes cardinales: la justicia. De modo que, al final, aunque no se crea en los ritos de la creación del hombre a imagen y semejanza de Dios y por Dios mismo sino como producto de la evolución, tenemos una actitud sacerdotal y una actitud sacerdotal precisamente inserta en la pura teología cristiana: en las virtudes teologales y en las virtudes cardinales.

Finalmente, me propongo dar énfasis a la idea de la madre de don Fernando cuando al cumplir él sus tres años de edad y por las manifestaciones suyas de ese día, consideró que sería sacerdote. Creo que acertó en la intuición del futuro de su hijo, sólo que no ha sido sacerdote en el sentido de cura párroco, sino sacerdote de las ciencias, de la investigación, de la creación estética y de la creación superior, sacerdote que hoy se ordena para officiar en un nuevo templo, el de las letras y la lengua, en el seno de la Academia Costarricense de la Lengua correspondiente de la Real Academia Española.