

PROYECTO:

La culminación y el cierre literarios en *Órbita* de la poesía social, amorosa y existencial de Isaac Felipe Azofeifa

INFORME FINAL

1. ANTECEDENTES

UNIDAD: Escuela de Filología, Lingüística y Literatura

VIGENCIA DEL PROYECTO: 1 de agosto del 2005 a 31 de julio del 2007.

INVESTIGADOR PRINCIPAL Y ÚNICO: M.L. Alí Viquez Jiménez

CARGA ACADÉMICA: ¼ TC

OBJETIVOS DEL PROYECTO:

Objetivos generales

- a. Verificar la pertinencia de una distribución de la obra poética de Isaac Felipe Azofeifa en tres áreas temáticas: poesía erótico-amorosa, poesía existencial, poesía social.
- b. Estudiar la posibilidad de leer el planteamiento de una totalidad orgánica en el poemario *Órbita*.

Objetivos específicos

- a. Caracterizar la poesía erótico-amorosa, existencial y social de Isaac Felipe Azofeifa.
- b. Estudiar las posibilidades de ruptura o desajuste de la obra de Azofeifa dentro de los tres ejes temáticos señalados.
- c. Realizar una descripción de los recursos semántico-estructurales presentes en *Órbita*.
- d. Organizar la descripción de dichos recursos en un planteamiento global, que permita leer el poemario como un espacio circular cerrado.

2. LABORES REALIZADAS PARA EJECUTAR EL PROYECTO

Las actividades desarrolladas fueron las siguientes:

- a) Lectura de obras teórico-literarias
- b) Lectura de obras críticas sobre la poesía de Isaac Felipe Azofeifa
- c) Lectura de obras filosóficas
- d) Elaboración de fichas
- e) Estudio de toda la obra lírica de Azofeifa publicada en libros
- f) Estudio detallado del poemario *Órbita*
- f) Elaboración de tres artículos

Las dificultades que se presentaron tuvieron que ver con la escasa bibliografía crítica seria con la que cuenta Isaac Felipe Azofeifa, ya que la inmensa mayoría de los textos críticos que sobre este poeta se pudieron consultar, más bien son de carácter periodístico

y sumamente impresionistas, por lo que su valor para una investigación como la que aquí se planteó resulta limitado.

3. RESULTADOS

Los resultados del proyecto son satisfactorios. En relación con los objetivos planteados anteriormente, se cumplieron en un 100%.

Las metas planteadas inicialmente consistían en la escritura de tres artículos, lo cual se cumplió en un 100%. Los títulos de los artículos 2 y 3 fueron modificados en relación con lo que el proyecto inicialmente previó, por razones internas de la investigación.

Las conclusiones a las que llega el proyecto se expresan con detalle en estos tres artículos, que se adjuntan y se publicarán próximamente:

1. *Órbita* en la órbita de la poesía amorosa de Isaac Felipe Azofeifa
2. Poesía social de Isaac Felipe Azofeifa: de *Trunca unidad* a *Órbita*
3. La palabra y el yo: la órbita de Isaac Felipe Azofeifa

4. INFORME FINANCIERO

No se presenta un informe financiero, puesto que el proyecto sólo tuvo para la Universidad de Costa Rica el costo de financiar el pago de ¼ TC del investigador principal.

***Órbita* en la órbita de la poesía amorosa de Isaac Felipe Azofeifa**

Alí Víquez

1. Consideraciones iniciales

En 1997 murió en San José Isaac Felipe Azofeifa, a quien muchos reconocían hasta entonces como el poeta vivo más importante de Costa Rica. Ese es el mismo año en que aparece su poemario *Órbita*; paradójicamente, la cercana muerte del autor —que da lugar a homenajes y reconocimientos de su distinguida trayectoria— parece restarle atención al texto. Isaac Felipe Azofeifa ocupaba un lugar privilegiado en el mundo de la cultura costarricense: fue ganador en dos ocasiones del premio nacional de poesía Aquileo J. Echeverría y en una ocasión del mismo premio nacional en ensayo, también del premio Rodrigo Facio (máximo galardón que entrega la Universidad de Costa Rica) y del premio Magón, que constituye el reconocimiento de más alcance en términos de la cultura oficial del país y que se otorga no por una obra en particular, sino por una trayectoria vital expresada en producciones altamente significativas para la nación. Azofeifa había sido celebrado por sus méritos literarios y docentes; varias generaciones identificaban en él al maestro iniciador en las letras, y en el área de la enseñanza de la literatura y la lengua tuvo varias publicaciones de bastante relevancia. Su obra lírica se conoció tardíamente (tenía 49 años al publicar su primer libro de poesía, *Trunca unidad*, en 1958), pero en cuestión de poco tiempo, y con relativamente escasas publicaciones, se ganó el aplauso general. (La *Biobibliografía* que sobre el poeta y maestro elaboró Paola Barquero Sanabria (1998) puede servir para verificar la presencia de Isaac Felipe Azofeifa en la prensa nacional, así como la valoración positiva consensuada en torno a sus producciones.) Por otro lado, sus últimos años los dedicó al trabajo político más intenso: participó en la organización de nuevos partidos, que podemos identificar como de izquierda, y hasta fue aspirante a la presidencia de la república. Esto último quizá no tuvo una consecuencia directa en la valoración de su obra literaria, pero sí contribuyó a hacer más visible su persona en los medios, lo que pudo ejercer una influencia indirecta en la difusión de sus libros.

Pese a todo, o quizás a causa de la atención que se dirigió a la biografía del poeta con ocasión de su muerte, el poemario *Órbita* no suscitó más que algunos comentarios bastante breves. Por ello, juzgamos imperativo el dedicarse a corregir la falta de un estudio sistemático de este texto, que puede considerarse como la obra culminante de Azofeifa en algunos sentidos que tratamos de determinar en este artículo y en dos más que lo complementan.

Carlos Francisco Monge ha caracterizado la obra de Isaac Felipe Azofeifa como contenida en tres haces temáticos: "...la lírica erótico-amorosa; la poesía del conocimiento (etiquetable, también, por razones didácticas como existencial u ontológica); y la poesía cívica (o poesía social)" (1998, p. 9) Cabe resaltar que esta clasificación se realizó antes de la aparición de *Órbita* (la fecha del prólogo de la Antología del poeta en que se hace la afirmación transcrita es febrero de 1994).

Dentro de lo erótico amoroso, ubica Monge la primera parte de *Trunca unidad*, así como dos libros titulados *Canción* y *Cima del gozo*. A la poesía del conocimiento corresponden la segunda parte de *Trunca unidad*, y los libros *Vigilia en pie de muerte* y *Estaciones*. Por su lado, la tercera sección de *Trunca unidad* y los libros *Días y territorios* y *Cruce de vía*, se ubican en la poesía social o cívica. Con esto, se incluye en la clasificación la obra lírica completa de Isaac Felipe Azofeifa, excepto, por razones obvias, el poemario de 1997.

Así, la propuesta de Carlos Francisco Monge implica que el proyecto poético desarrollado por Azofeifa hasta 1994 (y más o menos desde 1932, cuando comienza a escribir *Trunca unidad*, que se publicará, eso sí, mucho más tarde) es coherente y unitario, en el sentido de que cada uno de sus libros se propone desarrollar una de las tres vertientes que ya se anunciaban en el primero de ellos. La investigación a la que pertenece este artículo se propone llevar ese planteamiento hasta el texto de *Órbita*, que no pudo ser considerado en 1994 por Monge. Nuestro interés para comenzar –o sea, en lo que compete a este primer artículo– es dedicarnos solo a lo concerniente a la poesía erótico-amorosa de Azofeifa (que evidentemente constituye una parte considerable de su obra); en dos artículos subsiguientes, examinamos otras vertientes temáticas, que quizá excedan la lectura de Carlos Francisco Monge. El proyecto total que estamos llevando a cabo intentará, en consecuencia, sopesar la conveniencia y justicia del planteamiento de este crítico, y lo llevará a la órbita de *Órbita*.

Será necesaria una aclaración teórica inicial, pues el concepto de "área o vertiente temática" no nos parece demasiado preciso, y de hecho lo hemos traído a

colación solo de forma provisional. En su lugar, preferiremos el concepto elaborado por Greimas de isotopía, que él ha definido en varias ocasiones, y al que recurriremos en esta acepción: “Conjunto de categorías semánticas redundantes que hace posible la lectura uniforme de una historia tal como resulta de las lecturas parciales de los enunciados después de resolver sus ambigüedades” (Greimas, citado por Pozuelo Yvancos, 1994, p. 206) Aclara el propio Pozuelo que para Greimas “...la isotopía se establece (...) como la repetición en la manifestación discursiva de varias o algunas figuras de contenido o semas en el conjunto de sememas que forman un texto o discurso.” (1994, p. 207) Nuestros propósitos incluyen, entonces, no solamente una clasificación temática, sino además una descripción isotópica, lo que implica asimismo la elaboración de una lectura uniforme o —en nuestros propios términos—coherente de la obra lírica de Azofeifa.

Ha quedado sin examinar por parte de la crítica —salvo por un breve prólogo, también de Carlos Francisco Monge— el poemario *Órbita*. Por aquí pretendemos comenzar. En latín, *orbis* significa “círculo”, de donde pasó a significar la totalidad del planeta, cuya forma se concebía asimismo, en la antigüedad, como circular. Hay en el título del poemario una alusión a la totalidad, y nos interesa, entonces, aproximarnos al texto para determinar —esto es una hipótesis derivada de ese título, que la investigación habrá de probar o improbar—cuál es esa totalidad poética, espacio de culminación y cierre, con la cual el poeta ha concluido su obra. En otras palabras, se trata de estudiar si efectivamente estamos ante una conclusión poética (como en un círculo que, para ser tal, debe cerrarse) o estamos nada más ante un término o final abrupto del trabajo escritural, producido acaso solo por la muerte del escritor. En este sentido, debemos recordar que, según José María Pozuelo, quien comenta a J. Culler, a la poesía se le exige una sanción de totalidad autónoma, “...que le(s) permite ser unidad, una totalidad orgánica.” (1994, p. 216) Si bien estos estudiosos sostienen que “...un final abrupto en poesía no es la quiebra de la unidad, sino el índice de una construcción con ese sentido” (1994, p. 216), lo cierto es que la unidad —desde el punto de vista semántico— es algo que puede hallarse en grados más o menos importantes, pues hay casos en que su evidencia es notoria, y otros en los que se haría necesario el forzar el texto para que “transmita” una idea de unidad.

Por nuestro lado, no creemos demasiado frecuente, en el medio literario costarricense, la aparición de autores capaces de ofrecer una evidencia en el sentido anterior. Ello supone una constancia en los objetivos del trabajo escritural que, al

menos en algunos casos, parece dudosa. Por ello, si Isaac Felipe Azofeifa ha escrito una verdadera *órbita* poética, si ha cerrado el círculo, la forma geométrica perfecta, parece también de justicia un estudio detallado que así lo demuestre.

Procederemos, en parte, puntualmente. Iremos trazando un recorrido por los poemas, no según el orden en que se presentan ni por todos ellos, sino que iremos paso a paso por nuestra selección en procura de demostrar que una serie de puntos isotópicos constituyen un gran texto poético (la obra total de Azofeifa) que podremos llegar a concebir circularmente. Describir un círculo implica una descripción de los puntos que lo integran, por un lado, y una demostración de la ubicación de tales puntos en una circunferencia, en el entendido de que es esta una circunferencia semántica: la unidad final del sentido que proponemos.

2. Mujer y tiempo presente

La segunda parte de *Órbita*, poemario dividido en cuatro secciones, se titula “Capitana”, y se subtitula “Elogio para la mujer que sabe asumir el presente”. ¿Por qué resulta elogiable saber asumir el presente? ¿Por qué la mujer que sabe hacerlo se merece el importante apelativo de “capitana”?

Dice el poema 4¹ de esta sección: “Eres joven, buscas, deseas / desafías, eres víctima del tiempo, tenaz enemigo de tu afán...” Y en el poema 10, el último de la sección, se nos advierte: “Es la hora de partir. / La vida es un juego cruel.” El ser humano vive inmerso en el tiempo; de aquí la dinámica intrínseca de la existencia que también se expresa en el poema 2 en relación con esta mujer, la capitana: “Vienes y vas, y te detienes o vuelves, / pareces descansar, desapareces / con veloz existencia de ráfaga, ágil y libre como llama...” Esa inevitable dinámica se califica de cruel porque conduce a “la hora de partir”, es decir, la muerte. El juego a que se ha hecho referencia tiene un carácter nefasto, antes que lúdico. La mujer se propone, a la vez, como víctima (pues vive inmersa en ese trágico devenir hacia la nada) y como enemiga del tiempo (pues su actividad vital pretende combatir los destructivos avances temporales): “El tiempo es la carcoma del aquí”, dice por un lado, pero también: “Y este ahora, en este punto, / queda y permanece como un faro...” (poema 10). La actividad vital que la mujer lleva a cabo la convierte en la encarnación de una lucha perdida y ganada a la

¹ En el resto del artículo, salvo indicación contraria, siempre que aparezca un poema numerado nos estaremos refiriendo a los poemas de la sección “Capitana” de *Órbita*.

vez. Se pierde por la fuerza intrínseca de la muerte, que de por sí hará de la propia mujer y de todos sus trabajos unas víctimas más. Pero se gana porque la mujer transmite la fuerza con que se opone a la muerte, y aunque no la conserva perennemente ella misma como individuo, sí la lleva al futuro.

Por ello esta mujer es capitana. Ha obtenido el poder por la fuerza, dicho esto en el mejor de los sentidos. Se la elogia debido a que viviendo el presente logra proyectar esa fortaleza hacia el futuro, que aunque es de la muerte para el individuo, no lo es para la vida. Así llegamos al goce vital que se opone a la muerte; la vida que la mujer sabe asumir como un presente pleno, acabable ciertamente, pero hecho de alegría porque constituye una experiencia completa. El poema 3 nos parece especialmente significativo: “Tu vocación de trabajo / se llama de muchos modos / porque vives tu vida / obedeciéndola...” La capitana lo es en la medida en que ha seguido el mandato de la vida misma, que es procurar, por el trabajo, la continuación de lo vital. “Quiero decir / que cuando acaba una hora tuya / te gusta ver cómo se desborda / la alegría de vivir y de crecer / en nuestras almas, vueltas anchas copas / para beber tu vino. (...) Te has entregado / a vivir sin descanso, / a crear vida de la vida, / que es el más claro oficio / de ser libre. / Por eso, Capitana, mujer plena, / parece suprimido el tiempo / de esta hora de crear y de crecer / que reparten tus manos.” (poema 3) Crucial aquí: el tiempo *parece* (que no *es*) suprimido. El presente solo puede asumirse como plenitud sin amenaza de muerte por la vía de una apariencia y la capitana será una víctima real también, pero no por eso el goce ha dejado de percibirse o fue menor como vivencia: las apariencias sí cuentan.

3. El fuego

El presente está en llamas. Así lo dice el preliminar destacado en el poema 1 de la sección “Capitana”. Son numerosas las alusiones al fuego en esta parte; se trata de un fuego que la mujer posee: “El fuego con que luchas / --pura pasión que bate / tus jóvenes arterias-- / hace de nuestro futuro / este presente en llamas.” (Debe entenderse aquí “el fuego con recurso al cual luchas” y no “el fuego contra el cual luchas”.) La capitana es “ágil y libre como llama” (poema 2); se la puede homologar con el fuego mismo: “Pequeña mujer, mínimo fuego, / brasa sin término en que se enciende / el sol de cada amanecer...” (poema 3); su vitalidad arde: “Asumes sin reposo tus tareas / con la fortaleza de tu vida en llamas.” (poema 5) Y la mujer es la receptora y la transmisora

del llamado “fuego original”: “Pequeña mujer, guardiana / del fuego original, la chispa / que da aliento a la respiración / de cuanto existe.” (poema 2).

Estas citas nos conducen a la que, creemos, es la doble dimensión del “fuego” en la poesía amorosa de *Órbita*. Por un lado, el fuego simboliza la fuerza vital de la mujer, con la cual ella recrea esa vida original que se le ha proporcionado. El fuego le ha sido dado; es su instrumento para dar vida y para luchar por continuar transmitiéndola. Por otro lado, el fuego es fuerza que se consume; fuerza que gasta su propia energía. La existencia se consume como el fuego al vivirse, pero también continúa porque la mujer transmite el germen de su regeneración: la fuerza vital es brasa sin término. El fuego se inserta en la temporalidad, que ya no es lineal: el ciclo vital remite a lo circular, a la órbita. El futuro pierde su mera potencialidad para hacerse fuerza en el presente; asimismo, se va terminando al hacerse presente. El presente se está gastando, vale decir, se está viviendo y se está acabando, pero la mujer tiene la posibilidad con su trabajo creador de transmitir esa intensa vida que se consume: así se vuelve al principio, el ciclo recomienza. Vale la pena retomar parcialmente una cita: “Te has entregado / a vivir sin descanso, / a crear vida de la vida, / que es el más claro oficio / de ser libre.” (poema 3)

4. El combate

La inserción de esta mujer en la vida no se aborda únicamente como una abstracción metafísica. Más bien, su accionar tiene repercusiones en el ámbito histórico. Este es uno de los planos donde el afán recreador de la vida por parte de la mujer encuentra mayores obstáculos, y donde la lucha se hace concreta: “...tu alma es como un hierro ardiente / llamando a la pelea, y tú respondes / con tu corazón delante / de la mesa de juego de la Historia.” (poema 4) La mujer trabaja en la historia, que aquí se escribe con mayúscula, y no fuera de ella. Ese trabajo es libre (véase la última cita del subapartado anterior); por eso, no es a la mujer sin más a la que celebra *Órbita* como la capitana, sino a la mujer que ha elegido ese trabajo de “crear vida de la vida”. La elección implica una postura en la historia que viene a ser de combate frontal, y que no todas las mujeres particulares realizan. Este canto (nos lo recuerda el subtítulo) es solo para aquellas que saben asumir el presente, lo que implica tanto vivir en el hoy como construir el mañana.

Ese combate lo podemos calificar de histórico en su sentido más amplio.² No es sencillo; así lo expresa el poema 7, que arranca con el anuncio: “Tiempos difíciles estos, Capitana”. Surge la desilusión: “El tiempo se derrumba como castillo de naipes / y nuestra vida acaba / casi sin esperanza del trabajo que soñó bien pagado...”; “Por fin hoy será, decimos todos, pero el castillo / se derrumba otra vez, y sabemos que la vida no aguarda. / En qué difícil tiempo hemos nacido.” Debe resaltarse el “casi” que aparece antes de “sin esperanza”. El desaliento no llega a ser total; por ello, el poema concluye: “Cada día de nuestra vida es sangre enarbolada / con todas sus duras armas para seguir luchando.” El poema final de la sección es contundente al afirmar la voluntad de continuar esta lucha por la vida que la capitana posee: “Tu alma, Capitana, / es un nervio vivo vibrando bajo tu piel / y estás entera en tu voz, en tu palabra, / que cambia el desorden y el desánimo / en misión de batalla / y convoca al destino.” (poema 10) La dificultad histórica se asume y el desaliento se logra vencer, aunque las dificultades resulten inconmensurables. Es una afirmación en medio de la amenaza.

Resulta interesante ver el poema 5, pues allí se retoma parcialmente el Génesis para explicar el papel de la mujer en el combate histórico. La tradición indica que el ángel caído es el rebelde, que incita primero a la mujer, y por su medio al hombre, a la desobediencia. Pero aquí el relato se cuenta de manera distinta. En primer lugar, la mujer no ha sido echada del paraíso; ella lo posee, y es esa vida cuyo fuego puede transmitir: “Robaste el paraíso / y distribuyes sus frutos. / Eres su dueña.” Es decir, esta mujer ha adquirido por la fuerza (se lo “robó”) el paraíso, ha sido su libre decisión, como ya hemos visto, el crear vida de la vida. Es una decisión inapelable: “Ni Dios ni el Hombre pueden contra ti, / fuerza original velando / en cielo y tierra.” Se deconstruye aquí la idea tradicional en el judeocristianismo según la cual Dios es creador primigenio; el espacio acordado a este Dios no omnipotente es muy secundario en relación con la autonomía de esa fuerza vital que la capitana posee. Cualquier vestigio de endebles se ha superado: “Ya no eres la pequeña gata / que se ovilla en sus sueños / o el pajarillo blanquísimo / que trina en los poemas. / Eres la mujer que sabe / lo que quiere, / tiempo y espacio tuyos / en la tierra sin límites.”

La mujer, o más bien, esta clase de mujer, la capitana, es la nueva rebelde ante Dios, pues no acepta que este controle el poder para transmitir la vida. Del mismo

² No como generador de un dato especial por recordar, sino como propio de una actitud cotidiana insertada en el devenir humano concreto.

modo, se rebela ante el hombre, pero no ante cualquier hombre, sino ante aquel que destruye la vida en la historia.

5. Hombre y mujer

Puede llamar la atención del lector de “Capitana” lo poco que aquí se dice en el orden de la tradición del discurso amoroso. Los *Fragmentos de un discurso amoroso* barthesianos no resultan aplicables más que tangencialmente a la lectura de este texto; acaso porque Barthes no ignoraba que el discurso amoroso está centrado en el yo que ama antes que en el tú que es amado. Aquí hay muy poco de ese “yo” que describe su propio –y a menudo trágico—estado amoroso, como es lo usual en el discurso de la lírica erótica o amorosa. ¿Dónde está el amante de esta mujer, la capitana? ¿Dónde está el hombre, si podemos pretender sea tal?³ O, más bien, ¿quién escribe y desde dónde escribe?

Este yo lírico ha sabido ocultarse en buena proporción, aunque no totalmente. En primer lugar, ha descrito a la capitana como una dadora de vida, transmisora general del fuego vital, y –dado que ella no particulariza a quién transmite esa fuerza, pues su oficio elegido es transmitirla a todos—el yo lírico no necesita hacer un pedido particular, una demanda personal: “...asumes tus acciones de frente / con fuerza que a todos nos arrastra” (poema 1). Notable es también que el yo lírico parece conforme con la recepción de una “cuota” del fuego vital de la capitana que no se le otorga especialmente a él, comportamiento muy poco frecuente en un amante, casi siempre en procura de privilegios o tratos preferenciales. En segundo lugar, el yo lírico ha evitado separarse de un colectivo –el de la humanidad en general—desde el principio; el poema 1 dice así: “Capitana, esta pelea / del mundo contra sí mismo / contigo sí la ganamos.” La mayoría de los verbos que aparecen en primera persona utilizan el plural, que no el singular; esto se nota sobre todo –y de manera significativa—en los poemas primero y último de la sección. El yo lírico está integrado a ese mundo que pelea contra sí mismo: vive dentro de la humanidad, en el mundo que se construye de una manera conflictiva, pero también positiva gracias a esta mujer.

³ Asumiremos el yo lírico como masculino, basados en la evidencia hallada en las otras secciones de *Órbita*, por ejemplo, el poema “Oratorio”, que dice “...la soledad fue el único don desde mi nacimiento de hombre”.

La duda que puede surgir, dado lo anterior, es si estamos verdaderamente ante una poesía de corte amoroso. Acaso hemos actuado más bien guiados por el prejuicio; acaso nos hemos convertido en lectores Procusto que pretendieron ver aquí la continuación de la obra erótico amorosa de Azofeifa, ya que la clasificación anterior así lo establecía. Pero, antes de entregarnos al pánico, veamos lo que dice el poema 6, llamado "Pacto".

Este texto establece claramente que entre el yo lírico y la capitana se da un intercambio que va más allá de la voluntad de cada cual para establecerlo. Para ellos, los objetivos son comunes ("...una misma la ciudad feliz que buscamos..."), aunque los procederes y papeles sean diferentes. Hasta aquí, queda claro que la interacción con la capitana no debe buscarse (y al mismo tiempo, en tal caso, temerse, puesto que habría riesgo de no hallarla), tal como ocurre en el tradicional discurso amoroso, sencillamente porque se la propone como inevitable. El yo lírico parte de ese carácter obligatorio de su relación con la capitana; no tiene necesidad de pedir que la relación se dé, ni que se la otorgue especialmente a él, por encima de otros posibles interesados: "Aunque no quieras, me has dado todo lo que yo quiero. / Aunque no quieras que te dé, tú lo tomas." Si la relación amorosa se puede definir como una relación hija de la necesidad que tenemos de completar nuestra falta por medio del otro, esto sin duda es poesía lírica dedicada a ese tipo de relación, aunque no describa una tragedia (como tradicionalmente se ha planteado) y esto por causa de que aquí la relación nunca está en entredicho. Sin duda, es una forma distinta de ver el amor; tal vez por ello, la palabra "amor" en esta sección ni siquiera se menciona (pero ya decía Borges que en una adivinanza cuya respuesta es "ajedrez", esta es la única palabra prohibida). Hacia el final del poema 6, se nos revela lo que nosotros interpretamos como la clave para justificar esta singular visión de lo amoroso: "Tu soledad y la mía viajan juntas." La paradoja de dos soledades que se acompañan sirve para expresar una concepción de amor que ya es de madurez: no más ilusión de unidad entre los amantes, no más deseo infructuoso de esa unidad; en su lugar, aceptación del hecho de que el yo lírico y su capitana poseen soledades infranqueables, pero asimismo es inevitable el acuerdo, en procura de transmitir el fuego vital, que entre hombre y mujer ocurre: "La mano que aprieto y el beso que doy / son el precio del pacto / que aquí hemos sellado." Así concluye el poema 6, diciéndonos que eso que podríamos llamar las manifestaciones externas del amor (cuya expresión más emblemática es el beso) se entregan para adquirir otra cosa: el pacto de hombre y mujer en procura de la continuación de la vida. No es menos que

un acuerdo original que da lugar a la vida de la humanidad; si volvemos al intertexto del Génesis que veíamos en el subapartado anterior, podemos sostener que en *Órbita* se propone que no es un pecado original lo que funda la estirpe humana, sino un pacto amoroso.

6. Vida y sueño: mujer y hombre

La complejidad de la relación mujer y hombre va más allá de suponer un monopolio de la fuerza vital por parte de la mujer, que el hombre recibiría pasivamente. Es cierto que es posible tener esa impresión con lo que hasta aquí se ha venido elaborando, pero es necesario leer también el poema 8, donde se reparten papeles de manera interesante: “Ven. Siéntate a mi lado. Descansa. / Tú la vida, yo el sueño.”

Este poema se estructura desde esa división de roles que cumplen hombre y mujer en general y, aquí más precisamente, el yo lírico y la capitana. Ella sigue siendo fuerza vital, fuego que el yo lírico –ahora sí-- demanda: “Háblame al oído, que yo sienta / el cálido galope de tu sangre, / tus arterias en llamas / y esa gran claridad de tu cuerpo / como si en tu voz se precipitara / toda tu alma / y se encendieran tus poros uno a uno.” La demanda amorosa existe en *Órbita*, aunque no sea dominante, y se da justamente cuando el yo lírico establece que, junto a esa demanda que se responde con acciones (no es una demanda insatisfecha), existen otras acciones, igualmente necesarias, y que cumple el propio yo lírico: “Tú en tu lucha, yo en la mía.” Él representa al sueño, según se ha dicho; nosotros lo interpretamos como el espacio apto para la creación de imágenes, la labor que cumple por cierto el poeta. El hombre y la mujer ideales son aquí el poeta y la capitana, pues juntos desarrollan dos quehaceres cósmicos complementarios. La vida sola estaría incompleta de no ser porque se la puede imaginar, soñar. Pero el sueño de la imaginación nada sería sin el poder de transmitir el fuego original.

El poema 8, además, está dominado por la inminencia de algo impreciso, pero ciertamente crucial: “Esta es la hora. El espacio / se ha vuelto infinito y el tiempo / empezó a tejer / la tela sin límites del presente.” Esto resulta más palpable hacia el final: “Y se ha levantado una ola de calma / que llena el cielo y la tierra / como una gran roca muda, suspendida, / que nunca va a caer, pero de pronto su estruendo / no dejará nada por decir.” Podríamos pensar en que hombre y mujer se presentan como a punto de asistir a la culminación de sus vidas, justo en el momento en que les parece estar al

margen de todo, nada más aguardando o descansando. Por ello el poema inmediatamente posterior aclara la lección: cuando todo semeja haberse detenido, la quietud solo es aparente. Se dirige a la capitana para decirle: “Ahora sabes que la vela que está quieta / guarda en su hilo el viento que la golpea / y la empuja, / y que la rueda inmóvil sueña sus caminos. / Sabes que la vida no se detiene, nunca duerme.” (poema 9) Aquí nos resulta propicio destacar la diferencia entre el sueño, espacio para la imaginación que ya hemos visto se liga al yo lírico, y el simple acto de dormir, en el sentido de dar lugar a la inacción completa. Quien sueña (y este es el papel del hombre) solo en apariencia no actúa. Pero su elaboración imaginativa es igualmente importante para la vida, que necesita soñar, ya que no dormir.

7. Otros poemarios

Con esto hemos realizado el recorrido por la parte erótico-amorosa de *Órbita*, y nos proponemos enseguida lanzar nuestra atención sobre los poemarios anteriores de Isaac Felipe Azofeifa, en lo que concierne a su poesía de este tema. Veremos luego si es posible considerar *Órbita* como un cierre, una conclusión que genera unidad final a la poesía erótico-amorosa de este autor; en otras palabras, si se trata de una verdadera órbita.

En este sentido, lo primero que hemos de notar es que precisamente el poemario inicial de Isaac Felipe Azofeifa se llama *Trunca unidad*, por lo que parece anunciarse una paradoja en el texto, que sería unitario y truncado al mismo tiempo. En principio, según el título, al proyecto unitario le falta algo, queda incompleto; cabe que nos preguntemos si *Órbita* logrará superar esa falta en lo que compete a lo amoroso.

La lectura del poemario entero nos asegura la conveniencia de la tripartición temática sugerida por Carlos Francisco Monge en relación con este texto. Todos los poemas de la primera sección, “Estrella descolgada”, se insertan en lo amoroso; ninguno de los pertenecientes a las dos secciones restantes lo hace. Estas se titulan “Estrella fiel” y “Estrella entristecida”; la unidad —aunque truncada, no lo olvidemos— que acá se está proponiendo se puede leer como compuesta por tres facetas: la amorosa, la existencial y la social.

“Estrella descolgada” inicia presentando un panorama de desolación total en el poema “Nocturno”: “Gorjeo estrangulado, / vuelo herido, / mi corazón atormentado yace / bajo la luna.” Se insiste en la improductividad semiótica del yo lírico, tanto en la

cita anterior como en esta: "...plegada tienda de bullicio, / mi corazón herido." Es una improductividad que implica la frustración por la potencia para producir signos que el yo lírico posee y no desarrolla, o bien desarrolló y perdió, o bien podría desarrollar todavía, solo que de una forma tan disminuida como inútil: "Ya está acabado el canto (...) / Y para qué la voz, / nadie comprendería esta voz desolada. / Gorjeo estrangulado (...) Arrojo altas voces a la tierra / sorda..."

Pero enseguida se nos hace ver que este estado de desolación se supera. "Booz" es un texto compuesto por cuatro pequeños poemas, que obviamente hace alusión a un intertexto bíblico, el de Rut la moabita, que por fidelidad a quien fue su suegra, Noemí, la sigue de vuelta a Israel (donde la segunda vuelve arruinada, muertos sus hijos y su marido) y la ayuda a perpetuar el linaje de la familia. Esto se produce cuando Booz, un pariente lejano de los difuntos, la toma como esposa y ella da a luz a Obed, de quien será descendiente el propio rey David.⁴ El mérito para Rut es el de servir a Noemí sin ser ella una israelita ni tener la obligación, a lo que se suma el hecho de que se entrega a Booz, quien ya es un viejo, en lugar de buscar el matrimonio con un joven. Bien lo sabe el propio Booz, que externa su sorpresa ante la actitud de Rut, y se casa con sumo agradecimiento. Tal vez por ello la elección de este tema por parte de Isaac Felipe Azofeifa: se trata de un amor inesperado, acaso inmerecido, sorprendente al fin. Después del estado de desolación, el galardón del amor resulta asombroso, un don que ya no se creía posible recibir: "Aquí estás. / Desperté en esta noche temblorosa. / Sobre un lecho de espigas desatadas. / Aquí, a mi lado estás, bajo la noche, / sobre la tierra pura. / En qué instante y de dónde. / Del vasto cielo viniste o viniste / del fondo de la tierra. / Me estremecí y palpé, y eras tú."

En esta línea de celebración del amor que renace se inscribe el siguiente texto, también compuesto por cuatro poemas, y llamado precisamente "Poema del amor recobrado". Asistimos de nuevo al ciclo de soledad y amor que se suceden. Primero: "Ha vuelto el ángel otra vez, el ángel / de la desesperada soledad. Su espada / hiende oscuro mi corazón de hombre, / troncha el haz solidario de mis nervios / y arroja sal al río de las lágrimas." Luego: "Oh, qué dulce descenso hacia tu alma. / Se abre mi corazón, como una rosa / resucitada. / Gira mi corazón vertiginoso / como un pájaro loco. / Mi corazón, de vuelta del sollozo." Y este ciclo será la tónica del resto de la "Estrella descolgada": amor y soledad, soledad y amor se repiten, continúan uno tras

⁴ La costumbre del levirato hacía que entre los hebreos se considerasen hijos de un hombre que ha muerto sin dejarlos a los que su viuda engendrarse luego con el deudo más cercano del esposo fallecido.

otro. No hay un espacio de quietud; todo lo que se vive es la dinámica del amor y el desamor, que cuando se experimentan se sienten eternos, pero que no lo son. El hombre vive en el tiempo y este se marca en su existencia precisamente como esa dinámica o ciclo de los que no se puede escapar: “El tiempo sus cuchillos, sus armas por la espalda, / y sin embargo, vuelve a pertenecerme; como desde el mar, / saluda con su gran rumor de estaciones guardadas, / alta, verde, dormida, silenciosa y huyendo.”

Canción es un poemario escrito en un tono general de celebración. Está enteramente dedicado al tema amoroso, y recurre de manera constante a la producción de un símbolo, la rosa, que es “la rosa de amor” (III, *Canción*). Esa flor que crece entre los amantes garantiza, durante la mayor parte del texto, una plenitud existencial; el amor produce la superación de la soledad no solo por la unión de los amantes, sino porque comunica a estos con el mundo alrededor: “Somos, al mismo tiempo / el sí mismo y el otro, alegres, libres, / delante del universo que también está en nosotros.” (I, *Canción*) La amenaza de la inexistencia también parece superarse por medio del amor y la palabra poética: “Vuelvo a mí mismo en ti, salvado / del torbellino del vacío, y las cosas / regresan a sus límites. / Oh alegre danza, verde paraíso, cada cosa / a la luz plena de su nombre. / Alba eterna del ser, amor, idéntico a sí mismo. // He encontrado el consuelo. La llave que abre paso / a Dios, que es tiempo y pisa / sobre nosotros, temporales, alma ebria.” (I, *Canción*) La temporalidad que conduce a la muerte y la oscuridad consustancial de la existencia llegan a ponerse en entredicho; véase que incluso se ha abierto la posibilidad de llegar a conocer el orden cósmico que Dios crea y hace lenguaje: “Ser porque sí, para ser siempre la rosa. / Enigma transparente, claro cuerpo / cuya plena verdad el aire pone, / la luz divulga, el tiempo asume, / Dios explica.” (X, *Canción*) Poemas como el V y el VI nos dejan la idea de que entre los amantes hay una confusión esencial dudosa, pues esta se afirma y se cuestiona: “Secretamente, vives tu vida en mí, secretamente / andas en mi sangre...” (V, *Canción*); “¿Estoy dentro de ti o es que me llamas?” (VI, *Canción*) La dudosa confusión también incluye el lugar que ocupa el yo lírico en el mundo (o con el mundo, si es que se ha dado la confusión esencial): “¿Vives única en mí o encuentro el mundo en ti, / contigo? // ¿El orden de las cosas en que te amo, / dónde empieza o acaba?” (VI, *Canción*) Al mismo tiempo, otros poemas señalan hacia un aislamiento esencial de los amantes: “Tú y yo, rodeados de silencio, inmatrimoniales, / y tan lejos de todo, como rosas / de enamorada luz casi dolientes.” (VII, *Canción*) No faltan ejemplos de cuestionamiento de todo ese optimismo amoroso ni de duda acerca de la plenitud vencedora de la muerte: “La rosa

que en lo alto manteníamos abierta / se nos muere.” (XII, *Canción*), “La misma muerte, ¿cómo vestirá / tu rosa entre las sombras? (...) Viene la noche ya. A lo lejos su lúgubre / cuerno se oye. (...) Tengo miedo, amada / Vamos.” (XI, *Canción*), “¡Silencio para la rosa, que ya duerme! // Roían los oscuros gusanos tus blancos epitelios, / tus azúcares. (...) Tus manos apenas se apoyaban en el hostil vacío / donde antes respiraba el mundo.” (XIV, *Canción*) Pero estos pasajes en los que se muestra debilidad ante la muerte también subrayan la posibilidad de retomar una respuesta afirmativa de la vida por medio del amor. Y ese es el llamado fundamental: “Pon tu mano en la mía y las dos en la rosa. (...) Oye, / cómo la lluvia ha vuelto a ser la misma amiga / de la infancia, cuya voz conmueve y tranquiliza. / Siente cómo el arado resucita / la muerta primavera. / Sobre el amanecer de las semillas crece el día. / Un gigantesco viento alza en sus manos / el arpa sensitiva de las cañas, / y el rostro de los hombres es el mismo / de Dios, contento de su obra.” (XV, *Canción*)

Resueltas las ambigüedades, la lectura del poemario nos demuestra que la propuesta de plenitud amorosa funciona en razón del aislamiento emotivo de los amantes con respecto al mundo. Así se concluye: “Mi amada sola llena el mundo. / Porque te has levantado / y todo el espacio es una sola rosa.” (XX, *Canción*) El amor resulta de una decisión de afirmarse como amantes plenos ante la muerte, y se aconseja finalmente lo que podríamos llamar un prudente agnosticismo que combina amor y poesía: “Tantas veces / hemos dicho que amor es voluntad de amar, / y hemos vuelto fecundo en dulces palabras / el tiempo de alas veloces, / que es bueno creer que no son enemigos / ni el tiempo ni la muerte, / sino que no entendemos nada, más allá de nuestro miedo.” (XIX, *Canción*) Es decir, no sabemos cuál será el destino que nos aguarda, pero en el ahora y en el aquí la afirmación amorosa nos da plenitud; es la paradoja de saberse finitos y al mismo tiempo partícipes de una emoción sin límites lo que se expresa magistralmente: “Oh, breve vida de la rosa. / Oh vida para siempre de la rosa.” (XIX, *Canción*) El amor ha sido exitoso por haber producido la impresión de plenitud con el mundo, pero esa impresión, que como vivencia es autosuficiente, guarda una distancia y una diferencia esenciales respecto de la verdad del mundo. “Solo si las palabras fuesen ellas mismas yemas, / solo si los botones de la rosa, / solo si el suave aroma y sonido que tú eres, / ay, solo si la herida, / solo si el corazón, si su inefable susto / de amar, / solo si la canción oída lejos, en la noche, / solo si el desolado llanto sin motivo, / solo si aquel adiós para la blanca / doncella que se iba hacia la muerte, / solo si esto pudiese ser creado / con estas mismas palabras, entonces este verso / sería

para siempre esa caricia, / esa rosa, esa ternura, / esa mano de Dios sobre la vida.” (XVII, *Canción*) En la cita anterior, el poemario, llamado “Canción”, se autojustifica al tiempo que se confiesa distinto del amor mismo y entiende que este es una culminación que, aunque parezca eterna, no lo es. La poesía es un eco lejano de una vivencia que es plena, sí, pero eterna solo en una dimensión subjetiva.

Cima del gozo es un poemario dividido en varias secciones que apuntan a diversas facetas de la experiencia erótico-amorosa. Parte de una premisa dada sobre la poesía misma: esta se enfrenta a lo inefable del amor para expresarlo: “Dices que quieres / que el poema diga con palabras frescas / algo inefable.” (I, *Cima del gozo*) La primera sección se denomina “El encuentro” y trata de ese estadio inicial de los amantes felices, que les produce lejanía subjetiva de la nada y del sufrimiento experimentados antes: “La vida empieza en la palabra tuya / y no se sabe a dónde fueron el dolor y la muerte.” (III, *Cima del gozo*), “En qué ángel constante resucitas / cada día, y me salvas / de la pálida loba que me sigue.” (IV, *Cima del gozo*), “Yo estaba lleno de ásperas sales / y de recuerdos como garfios o uñas (...) / me diste / todo el vino de amor que alimenta este sueño.” (VII, *Cima del gozo*) La palabra cumple un papel importante; la poesía ha de decir el amor para que este exista: “Amor decimos y nos nace / recién creado. // Amor día y noche, amor te llamo, amor te digo, / amor, por siempre amor, amor te llamo / amor te digo.” (XI, *Cima del gozo*) Hay aquí un cambio respecto del planteamiento que hemos visto en *Canción*, y es que mientras en este el amor surgía como una voluntad de afirmación que luego se presentaba como un pálido eco en el poema, en *Cima del gozo* el amor se visualiza por un lado como un acto verbal que el poema funda, pero, por otro lado, como una experiencia inefable que el poema persigue. La sección segunda se llama “Plenitud de la sangre” y comienza con un poema que habla sobre la poesía misma y su relación con el amor, que ahora se presenta como fuente de lo verbal: “Ahora sé / de dónde, poesía, eres; dónde naces; / tu raíz, dónde está; dónde está tu alimento; / ese golpe de sangre que en ti sueña; / quién lo pone.” (XII, *Cima del gozo*) Así queda instaurada la ambigüedad en torno a esto: la poesía y el amor se fundan el uno al otro, al tiempo que el primero persigue infructuosamente al segundo. Esta sección segunda gira enseguida en torno a los aspectos físicos de la actividad erótica, que producen sensaciones de plenitud inmediata y de paz posterior, y conllevan la experimentación de una armonía de corte pitagórico que reina en el mundo: “Voy rodeando el globo de tus nalgas / y su perfecta forma de vasija. / Su función es el

ritmo, su compás, la misteriosa / música de esferas que acompaña / el eterno acto de la creación.” (XVIII, *Cima del gozo*)

La tercera sección, “El amor está en reposo”, nos habla de la separación y del reencuentro de los amantes. Tenemos un planteamiento similar al encontrado en *Canción*, cual es que la vivencia amorosa eterniza, pero solo en el plano de lo subjetivo, el acercamiento pleno del yo al mundo: “...las cosas, sin vértices, sin costras, / tan tiernas y felices como niños / en el puro presente de la infancia, / giran en torno nuestro alegres, / si voy contigo por el mundo.” (XXIX, *Cima del gozo*) La ausencia no es trágica, más bien, termina por tener un carácter de reposo al que ha señalado el subtítulo y entonces prepara para la continuación del amor: “Entrelacemos / muslos, brazos, sueños, y esperemos / que de nuevo, de pronto, el corazón despierte / otra vez desesperado por el tiempo que hace / que no nos deseamos.” (XXXIII, *Cima del gozo*) La cuarta sección, previsiblemente, retoma la relación plena de los amantes, esta vez en su faceta más doméstica. Se inicia —como las restantes secciones del libro— con una reflexión sobre la poesía misma, y reafirma la paradoja que en ella se da porque busca el mundo sin dejar de fundarlo en su palabra: “Su sabiduría está en ser loca” (XXXIV, *Cima del gozo*) Se termina —luego de un repaso a veces alegre, a veces no, de la cotidianidad de los amantes— con la evocación de la fertilidad de la mujer: “Y estás alegre de ser fértil / como una tierra dispuesta ya para la siembra.” (XLIV, *Cima del gozo*)

Si antes se sostuvo que el amor excedía a la poesía, la sección quinta, llamada igual que todo el poemario, inicia con una propuesta hecha al revés: es la poesía la que excede al amor y a la amada: “Más allá de las sílabas de este verso, / más allá de la espiga que tú eres, / más allá del amor con que te sueño, / está la poesía.” Es por prolongarse luego de su propia materialidad que la poesía se excede a sí misma: “Es eso que nos habla sin palabras / cuando la última palabra del poema / se ha quedado en silencio.” (XLV, *Cima del gozo*)

La llegada del hijo constituye la culminación del amor. Se acompaña de misterio: hombre y mujer no saben el por qué, pero obedecen la llamada primordial de la vida que así prosigue. Y debemos agregar que es sobre todo el hombre el que se pregunta infructuosamente el por qué y se enfrenta al enigma menos preparado que la mujer: “¿Es que despierta alguna vez el hombre? / Siempre sueña. Pero la mujer tiene las pupilas / abiertas al misterio.” (LI, *Cima del gozo*) Concluye con esto el poemario, aunque antes se ha dado un cierto espacio a la preocupación de corte social: “Pero el

hombre ha inventado la injusticia y la guerra. / Y esta es la pesadilla que te hace llorar / de noche, cuando tu hijo duerme / sin sueños en tu vientre, / y tú lo piensas libre y bueno para construir y amar.” (LI, *Cima del gozo*) El hijo es eterna continuación de la vida, en la cual incluso hay lugar para la muerte del individuo; esta se acepta como parte de un ciclo: “...tendrás un hijo / y así obedecerás a la vida, que está siempre / por encima de todo, más allá de todo, eterna, / y por eso mismo la llamamos muerte.” (LII, *Cima del gozo*) El texto concluye con la esperanza de que el amor sepa superar la violencia que el mismo ser humano ha creado: “...amor es siempre la razón del mundo” (LV, *Cima del gozo*); pero, ciertamente, este es un tema que no se desarrolla aquí: más bien sobreviene entonces un final algo abrupto.

8. *Órbita* en la órbita de la poesía erótico-amorosa de Isaac Felipe Azofeifa

Nos encontramos con que *Órbita* sí puede leerse como un espacio de culminación y cierre poéticos en relación con el tema erótico-amoroso en Isaac Felipe Azofeifa. La unidad truncada a que hacía alusión el primer poemario, así titulado, en el aspecto erótico-amoroso nos parece vinculada con la incapacidad para mantener el estado de plenitud entre los amantes, debido a la temporalidad de la condición humana: podemos ser felices en el amor, pero no podemos no dejar de serlo. Estamos, pues, condenados a resquebrajarnos; el amor nos da completud, pero el tiempo nos la quita.

En *Canción* Isaac Felipe Azofeifa retoma este problema para afirmar que el amor puede vivirse como plenitud en un ámbito privado, es decir, celebra la capacidad del amor para darnos una ilusión de completud en el mundo, con el cual nos parece ser uno solo. Además, el acto voluntario de amar se enlaza con la palabra poética, sin embargo no se es capaz de dar cuenta suficiente, por las palabras, de la vivencia amorosa vivida. Por aquí entonces también el texto ofrece sus problemas irresueltos: los amantes deben aislarse para creer que están en el mundo y con el mundo, y deben cantar al amor sin poder dar cuenta entera de este. El yo lírico y su amada están siendo presa de una ilusión: la de que la pasión amorosa es suficiente para superar la distancia que los separa entre sí y del universo (es una separación amenazante, pues se conoce provisional y hace del individuo un ser en tránsito hacia la no separación, que es la muerte). *Canción* sostiene que los amantes llegan subjetivamente a ser uno entre sí y a ser uno con el entorno (lo cual produce la derrota de sus miedos), el problema estriba en

el adverbio “subjetivamente”. Esto se puede resumir en que la palabra enamorada del poeta no es la verdad, tal como lo afirma el poema XVII ya citado.

Cima del gozo, por ello, no recurre a la vivencia aislada del amor, a la creación de ilusiones, sino que trata de completar –luego de su primera y segunda partes, que en mucho son equivalentes a lo dicho en *Canción*—el recorrido vital del amor que se experimenta en el mundo. Este recorrido es problemático porque enfrenta con algo de lo ya planteado en *Trunca unidad*, el carácter cíclico de la unión y la desunión del yo lírico y su amada. A esto se agrega la conciencia en torno a la muerte que aturde a los amantes; la respuesta que estos dan es –aunque incomprendible para ellos— misteriosamente cíclica también: la procreación, el hijo engendrado. Pero he aquí que este hijo ha venido a un mundo lleno de violencia y peligros, y de nuevo el texto se resquebraja, pues no puede sino dudar de la seguridad de la respuesta: tal vez hombre y mujer engendran vida en un mundo donde la muerte se ha hecho imperar ya no solo por razones que –aunque oscuras—presiden el universo, sino por la decisión equivocada de los seres humanos, vale decir, por razones históricas. El texto se termina sin ser capaz de resolver tamaña dificultad: el círculo aún no se cierra.

Órbita, por su parte, comienza por renunciar a la ilusión de unidad entre los amantes. Son ellos “soledades que se acompañan”; de esta manera, se rompe con el ciclo de unión y desunión que veíamos creaba sufrimiento en los poemarios anteriores. En su lugar, se propone la existencia de un pacto: el que se produce entre hombre y mujer para la perpetuación de la vida. En este acuerdo amoroso, se reparten los roles y el de la mujer amada es el que parece tener más poder; el yo lírico por ello se limita en la expresión de sus propias vivencias, abandona el protagonismo, contrario a lo que pasaba en los poemarios anteriores. La mujer amada deja de llamarse así: es la capitana ahora. Se retoma el intertexto bíblico pero no en la figura de una Rut, ejemplo de fidelidad y, al cabo, de sumisión, sino de una rebelde en el paraíso que ya no admite el tener que dar cuentas ante Dios. En *Órbita* el espacio acordado a la divinidad masculina es muy pobre, también al contrario de lo que se daba en poemarios anteriores: los seres humanos no aparecen ya supeditados a una instancia metafísica trascendente, sino que forman parte, sobre todo la mujer, de esa trascendencia. Se produce, con el liderazgo femenino, el pacto por la vida. Ese acuerdo amoroso, además, se da de lleno en la historia, y se traduce en el compromiso concreto de ambos géneros con la perpetuación vital.

Órbita no niega lo dicho en los poemarios anteriores; más bien, lo retoma, lo supera y lo completa. Es cierre y culminación. Frente a la fuente de dolor que es la sucesión de amor y desamor, toma el camino de la existencia de un nexo entre hombre y mujer que, si bien no da como resultado la unión total, tampoco es posible romper. (Recordemos que es obligatorio.) No es que no haya espacio para la fiesta amorosa que entonaba la *Canción*; es que ahora se celebra la perpetuación de un nexo menos intenso pero más verdadero, no ilusorio, completo aunque no total.⁵ Lo podemos interpretar, acaso, como la señal de una madurez en las expectativas erótico-amorosas: no se piden ya los imposibles de la identificación total del uno con el otro; se conoce el lugar de cada cual, y se respeta la distancia. Por otro lado, allí donde *Cima del gozo* se detenía titubeante, es decir, en la responsabilidad del hombre y la mujer frente a la historia, *Órbita* pone el punto de partida: es en la sociedad donde la vida se perpetúa, en la lucha diaria, cotidiana, que involucra nuestro acontecer doméstico y continuo⁶. El hijo engendrado en *Órbita* (que aquí no es tal, sino algo más abstracto, un fuego primigenio que la mujer transmite) no queda al garete, perdido en la historia, como en *Cima del gozo*, sino que se asume su preservación como parte del compromiso y la lucha del poeta y la capitana.

No debemos terminar sin referirnos a la relación amor-poesía. En *Canción* se proponía que el amor es un acto voluntario creado por la palabra, pero que esta no puede dar cuenta suficiente de él. En *Cima del gozo* amor y poesía se llegaban a exceder de forma misteriosa el uno al otro, se perseguían infructuosamente. Los dos poemarios nos presentan una relación a medio realizarse, una falta. En *Órbita* la poesía y el amor han encontrado su lugar, el uno en el otro. Esto ocurre como parte de la repartición de los roles que afecta a los géneros: el poeta sueña a la amada y la convierte en poesía, hace la poesía con el fuego vital de la mujer-capitana; la capitana transmite el fuego vital que necesita hacerse poesía para vivirse por parte del ser humano. La una no puede existir sin la otra; no se persiguen ya, más bien se complementan. Han llegado al equilibrio de saberse partícipes de una órbita cerrada y perfecta.⁷

⁵ “Total” y “completo” no deben verse en este preciso momento como sinónimos. El primero implica una identificación de los amantes en un todo; el segundo, un cierre del círculo que los une. En *Órbita* el nexo entre los amantes no es total, sino completo.

⁶ Profundizamos en los aspectos sociohistóricos en un segundo artículo, dedicado justamente a las secciones de *Órbita* focalizadas sobre ello.

⁷ Debemos confesar que, pese a la altisonancia de este final, existe una sección en *Órbita* dedicada a la reflexión metapoética, sección que hemos eludido por ahora y que evidentemente debería considerarse para sopesar la validez de estas últimas palabras. Sirva esto como una justificación del tercero de nuestros artículos, donde volvemos sobre este asunto.

Bibliografía

- Azofeifa, Isaac Felipe. *Canción*. Orbe, Santiago de Chile, 1964.
- Azofeifa, Isaac Felipe. *Cima del gozo*. Editorial Costa Rica, San José, 1974.
- Azofeifa, Isaac Felipe. *Cruce de vía*. Editorial Costa Rica, San José, 1982.
- Azofeifa, Isaac Felipe. *Estaciones*. Ministerio de Educación de El Salvador, El Salvador, 1966.
- Azofeifa, Isaac Felipe. *Órbita*. Farben, San José, 1997.
- Azofeifa, Isaac Felipe. *Poesía. Vigilia en pie de muerte. Días y territorios*. Editorial Costa Rica, San José, 1972.
- Azofeifa, Isaac Felipe. *Trunca unidad*. Oro y barro, San José, 1958.
- Barquero Sanabria, Paola. *Biobibliografía de Isaac Felipe Azofeifa*. Catálogo de referencia de la Biblioteca Carlos Monge, 1998.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI Editores, México, 1990.
- Biblia Latinoamericana*. Editorial Verbo Divino - San Pablo, Madrid, 1988.
- Duverrán, Carlos Rafael. *Poesía contemporánea en Costa Rica*, "Prólogo", E.C.R., San José, 1978.
- Esquivel Trejos, Álvaro. *Las figuras bartheanas y el amor pasión en el discurso poético de Cima de gozo, de Isaac Felipe Azofeifa*. Seminario de Graduación, U.C.R., San José, 1998.
- Herra Monge, Mayra. "Vigilia en pie de muerte: una lectura", en *Káñina*, Vol 16, N 1, ene/jun, 1992.
- Herra Monge, Mayra. "Un viejo tema, un nuevo enfoque: formalización isotópica en *Cima de gozo*", en *Revista de Filología*, U.C.R., Vol II (1), 17-34.
- Herra Monge, Mayra. *Ensayo de aplicación de un método semántico-estructural; descripción isotópica de Cima de gozo*. Tesis de la U.C.R., San José, 1970.
- Monge, Carlos Francisco. "Prólogo", en *Antología poética*, EDUCA, San José, 1998.
- Monge, Carlos Francisco. *Antología crítica de la poesía costarricense*, E.U.C.R., San José, 1992.
- Monge, Carlos Francisco. *La imagen separada*, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1984.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Cátedra, Madrid, 1994.
- Rojas, Margarita y Flora Ovaes. *Cien años de literatura costarricense*, Farben, 1995.

**Poesía social de Isaac Felipe Azofeifa:
de *Trunca unidad* a *Órbita***

Alí Viquez

1. Introducción

Este artículo forma parte de una investigación sobre la poesía lírica de Isaac Felipe Azofeifa. Nos hemos propuesto desarrollar una lectura principalmente del último libro publicado por este escritor, centrada en la hipótesis de que su título, *Órbita*, alude a una conclusión poética. A ello nos impulsa la propia historia del término, que significaba “círculo” en latín, y asimismo llegó a designar la totalidad del planeta, cuya forma los antiguos conocían como circular. El sentido de la “órbita”, en nuestra lectura, indicaría que se presenta un espacio poético donde se completa o se cierra la forma geométrica perfecta; el texto es, entonces, una culminación. Parte de nuestra hipótesis también consiste en que esta conclusión incluye la obra lírica anterior de Isaac Felipe Azofeifa; por ello, nuestras consideraciones privilegian la lectura del poemario postrero pero no dejan de tener en cuenta los anteriores. Buscamos comprobar la existencia de una totalidad poética de sentido en Azofeifa, que el texto de *Órbita* viene a completar y a hacer patente.

Hemos procedido, en un primer artículo¹, a realizar el examen de la lírica erótico-amorosa de Azofeifa; ahora nos centraremos en su poesía social. Seguimos la división en tres grandes conjuntos de categorías semánticas redundantes o isotopías (Greimas, citado por Pozuelo Yvancos, 1994, p. 206), que con el nombre de “haces temáticos” propuso Carlos Francisco Monge para visualizar la poesía de este autor: lírica erótico-amorosa, lírica del conocimiento (o existencial u ontológica) y lírica cívica o social (Monge, 1998, p. 9). En lo que respecta al planteamiento de partida para visualizar la poesía social del autor aquí (y la poesía erótico-amorosa en el artículo anterior), la clasificación de Monge nos resulta perfectamente funcional, dado que tanto lo erótico como lo social ocupan un espacio indiscutible en la producción de Azofeifa. Es así como la tercera sección de *Trunca unidad* (1958), una parte importante de *Días y territorios* (1969), prácticamente todo el texto de *Cruce de vía* (1982) y la sección

¹ “*Órbita* en la órbita de la poesía amorosa de Isaac Felipe Azofeifa”

“Todos fuimos jóvenes”, de *Órbita* (1997)², son fácilmente identificables como poesía social, esto es, poesía centrada en discernir el papel del ser humano en la sociedad, poesía que visualiza la intimidad del hombre como un espacio en el que repercuten directa o indirectamente las relaciones con los demás: poesía, en consecuencia, preocupada tanto por la ética como por la historia.

2. Miradas al pasado y al futuro desde un presente conflictivo

Hay una serie de poemas de Isaac Felipe Azofeifa que pintan su infancia como si esta hubiese transcurrido en un lugar en buena medida arcádico, al menos en lo que compete a la percepción del entorno que entonces tenía el yo lírico. En *Trunca unidad* aparece “Canto civil por la paz”, que reza: “Era bueno vivir en otro tiempo / cuando los hombres acuñaban su honor en sus palabras / y la verdad no andaba en los mercados. / La línea recta era un camino vivo. / Los jueces eran más de cien veces justos. / Y el abuelo era noble como un héroe, / y el sacerdote no podía ser menos que un santo, / y mi madre espantaba los dragones metidos en mi sueño / con las simples palabras que para este canto busco.” (1958, pp. 68-69) En *Días y territorios*, “Cementerio” dice: “Los muertos construyeron la ciudad; pensaron / sus leyes; establecieron sus costumbres; / vivieron sus creencias; eran sencillos, firmes, sabios; / poseían sus tierras como a fuertes mujeres: / eras y lechos y semillas y vientres y cosechas. / La ciudad era rica de bienes y familias.” (1972, p. 145) No es que no hubiese entonces lugar para el conflicto, pero sí que los conflictos eran menores que los que ofrece el presente, pues el derrotero que se seguía en el entorno dominante se podría catalogar como “el correcto”.

³ El de la infancia es un tiempo que todavía se identifica con los orígenes de la nación costarricense, que se describen muy positivamente, aunque su entorno actual resulte amenazante: “Entre todos los pueblos, / el pueblo que ha construido su casa debajo de tu nombre / es bueno, vive en paz y quiere sin descanso / ser justo, noble patria, mientras / la hiena de las agrias disputas husmea / por los rincones todos del mundo...” (1972, p. 130) Esta cita nos recuerda ideas que Azofeifa desarrolló en uno de sus ensayos más conocidos, “La isla que somos”: el aislamiento de Costa Rica tuvo un efecto positivo en

² Indicamos entre paréntesis el año de la publicación primera de los poemarios. Por cierto que pueden hallarse más ejemplos de poesía social, en libros que no enumeramos aquí, pero su examen nos ha convencido de que no aportan algo nuevo en relación con lo que planteamos en este artículo.

³ El patriarcalismo en la descripción del mundo es más que evidente en los ejemplos dados y en otros que vienen; no obstante, no se lo censura.

el origen de la idiosincrasia nacional, pues creó una sociedad menos jerarquizada⁴, pero ahora no es posible sostener tal aislamiento: “...inminente ya un gran cambio en el mundo (...) estará bien que consideremos algunos de los datos más visibles en el haber y el debe del capital con que nuestra sociedad va a asociarse a la gran empresa de nuestro tiempo.” (1996, p. 25) El tiempo pasado ha pasado; en el presente, no será posible vivir en una isla, ni para bien ni —sobre todo— para mal.

Si hay algo que se indica claramente sobre la contemporaneidad en la poesía de Azofeifa, es que vivimos tiempos duros. Pero aquí debemos ser más cuidadosos, entre otras cosas, porque los diferentes poemas que escribió don Isaac Felipe acerca del escenario social contemporáneo fueron producidos desde antes de la segunda guerra mundial, hasta luego de la caída del muro de Berlín.

Comencemos examinando *Trunca unidad*, de 1958.⁵ En este poemario se insiste en que el presente está marcado por la violencia: “Hay que vivir ahora agonizando / en medio de tanta muerte. / Es el tiempo presente de la historia. / Que nadie siga / el marginal desecho de las palabras neutras. / Es el tiempo del crimen. / El tiempo del incendio y la ceniza, / de la voz blasfemante y el degüello. / Es el tiempo del crimen / y el tiempo del castigo. // Hay que morir peleando ahora...” (1958, p. 67) Nótese que a la violencia se responde con violencia, pues solo así es posible recuperar la libertad que les ha sido arrebatada a las personas, particularmente, a aquellas que conforman la comunidad (antaño arcádica y aislada) de la que forma parte el yo lírico: “...por este pueblo estoico, fuerte, puro, que resiste en silencio; / por los que están luchando en las montañas; / por los que caen asesinados en las muertas ciudades / para volver a hacer con la tierra y la sangre que nos fueron dadas en herencia, / un país de hombres libres, o simplemente, de hombres.” (1958, p. 67) Estamos frente a un llamado a la lucha⁶ que intenta recuperar esa infancia perdida e idílica: “Porque en otro tiempo / aquí era bueno vivir. / El día de agua diáfana, de doradas abejas y campanas celestes / entraba dulcemente en la noche / toda ella resonando de amorosas palabras. / Aquí era bueno vivir en otro tiempo. / Bajo la adusta rectitud del juicio de mi padre / y la luz celeste de mi madre. / Y en torno, el ancho pueblo silencioso, / el corazón de todos como un cesto de paz abastecido / vaciándose en las fechas familiares, / inviernos y veranos, días y noches, / solidarios las frentes y los ojos / y fraternas las venas y los músculos / y

⁴ Y un efecto negativo también: el narcisismo idiota del costarricense.

⁵ Comenzó a escribirse con mucha antelación: más o menos en 1932.

⁶ Se incluye aquí la lucha poética: véase la abominación que la “palabra neutra” produce.

esperando de Dios, sólo de Dios, / trabajo, vida y muerte. “ (1958, p. 68) La pérdida de este paraíso primigenio se ha producido por la amenaza externa, que ha traído “el enemigo”. Es un enemigo numeroso acompañado por una serie de cómplices locales: “...con su séquito de soldados mercenarios, / con su consejo de intelectuales traidores, / con su clientela de ladrones, / con la complicidad de los políticos, / con sus asesinos a sueldo, / con sus maestros vitoreándolo por treinta dineros...” (1958, p. 69) Solo se le puede resistir por la unión fraterna de las personas, a quienes precisamente el enemigo intenta dividir: “Dame tu mano, hermano. / El gran enemigo ronda astuto. / Tú y yo, la misma sangre, / la misma luz bañándonos a la hora de la cena, / y sin embargo, en nuestro corazón, / alimentamos guerra el uno contra el otro / temiéndonos, espiándonos, / divididos y hostiles. / Este país de hermanos debe volver a ser país de hermanos.” (1958, pp. 71-72) En “Su nombre impuro digo” se da un ataque claro al régimen somocista y entendemos que el gran enemigo es quien lo sostiene: la alusión al gobierno estadounidense es entonces más que clara. El combate por la libertad que este amenaza es la violencia a la que el poeta llama. La confianza en que tal libertad se habrá de recuperar aunque sea en el futuro lejano es poco menos que absoluta; se la expresa en varias partes, pero donde mejor aparece es en esta síntesis: “Allá lejos, mi sangre y mi victoria.” (1958, p. 80)

En *Días y territorios*, cuya primera edición es de 1969, el abordaje del tiempo pasado es igualmente idealizante, como hemos acotado en citas anteriores, pero habría que sumarle a esto el que el poemario tiende a incorporar más el elemento nostálgico, pues se trata de visitar y revalorar los tiempos pasados y perdidos desde un presente mucho menos amable que aquellos, y de tener mayor conciencia ahora de que esta es la perspectiva. El título del libro es significativo: tiempo y espacio recorridos se miran desde el hoy; diríamos que hay más conciencia del subjetivismo de la descripción del pasado. En cuanto a la parte más propiamente política, el gran elemento discordante que da el hoy en relación con el pasado lo constituyen tres elementos problemáticos: la miseria, la corrupción política y una vida social viciada y reproductora de los conflictos propios de la injusticia. Sobre esto trata particularmente el poema “Horario de la miseria” (1972, pp. 175-177). Comienza por referirse a la doble moral de la clase dirigente: “En realidad a nadie aman. / Y a veces sienten algún remordimiento / y dan limosna a un pobre, o en la iglesia. / Siguen la vida de los demás como perros hambrientos / y su justicia es venganza, o rencor, o deseo / de hacer el mal con la conciencia limpia.” (1972, p. 175) En procura de continuar con sus planes, estos sujetos

han edificado e impuesto sus instituciones, que los protegen al operar básicamente en el plano ideológico: “Los más importantes ciudadanos / hacen moral en las esquinas, en los bancos del parque, / en las tertulias, citándose en primera persona / con la seguridad de los administradores. / Y son dueños así de las costumbres, / el pensamiento y las creencias / del pueblo, / y su poder es terrible.” (1972, p. 175) La miseria es imperante entre los dominados, pero no parece haber lugar para la rebelión, a causa de ese dominio ideológico que produce enajenación y embrutecimiento: “Los pobres solo tienen para amar, el fútbol / el sexo, las monedas, cada vez más escasas. / Los hombres beben, aman y se duermen. / Las mujeres dan hijos, dan hijos y se mueren. // La vida es lenta, amarga.” (1972, p. 176) El panorama resulta nada alentador, pues incluso la intelectualidad es acusada de una conducta elitista y ciega, y finalmente cómplice del grupo dominante: “Los políticos vienen por horario / a comer, a beber, a aplaudir el progreso / de la ciudad, a hacer salir el sol sobre los buenos amigos. / Resuelven los asuntos con hermosas palabras / y parten como pequeños dioses en vacaciones. // Incansables, con lentes, obstinados, / los académicos en el Ateneo / hablan del hombre y su destino, empinándose / por encima del muro de sus libros.” (1972, pp. 176-177)

Cruce de vía se terminó de escribir en 1980 y se publicó en 1982. Es el poemario más claramente político de Isaac Felipe Azofeifa. Deriva su título de la encrucijada a la que arriba el Dante; en el epílogo (llamado “Último aviso”) así se lo declara: “...Beatriz y Virgilio son siempre guías de los poetas. Y lo mismo que el gran poeta que escribió en otro cruce de vías, la esperanza de este es alcanzar a ver pronto esa nueva sociedad armoniosa y ardiente de amor al mayor bien del hombre que es la justicia.” (1982, p. 158) Este parece ser un momento de gran optimismo político por parte de Azofeifa, pues aunque ya no se insiste en visualizar un pasado arcádico, sí hay una clara determinación de afirmar que el futuro traerá la victoria final de la justicia. Es un poemario escrito con un lenguaje que acaso alguien calificaría de “menos lírico”: las figuras literarias, sobre todo metáforas, a las que solía recurrir Azofeifa en sus poemarios anteriores, ahora han menguado. Se trata de acrecentar la claridad en el retrato del panorama político actual, tanto nacional como mundial; también hay que acotar que se acrecienta el maniqueísmo. Veamos dos ejemplos que ofrecen, por decirlo así, “nombres y apellidos” del enemigo político al que debe enfrentar aquella humanidad que desea acabar con la miseria y el dolor humanos; primero, el poema “La gran prensa”, que es sobre Costa Rica: “Compañeros, / LA NACIÓN es un periódico / burgués que sirve a su clase. / Quiere crear una nación / de carneros / hablando todos los

días / en nombre de la nación, / compañeros, / son una y la misma cosa / LA NACIÓN y la nación. / Los carneros, son / usted y yo. Y el pastor, / compañeros, / LA NACIÓN es un periódico / burgués que sirve a su clase, / etc... (El verso vuelve sin fin / a repetirse)” (1982, pp. 121-122) Y este otro poema, “Monólogo”, nos pinta el panorama mundial: “Antes, / era divertido ser Dios, / César, Emperador o Rey... // Lo bueno ahora es ser / accionista de una o más / sociedades anónimas, sí. / Y sentarse a ver por la T.V. / cómo las transnacionales / --por ejemplo, la I.T.T.--, / tumban revoluciones humanistas...” (1982, p. 112)

3. *Órbita*: esperanza y derrota

Mientras *Cruce de vía* se escribió cuando acababa de triunfar la revolución sandinista⁷ y, como los poemarios anteriores, dentro del contexto de la guerra fría, muy distinto es el contexto de *Órbita*, que en 1997 ha visto el final de ambas. En la sección “Todos fuimos jóvenes” se incluye un poema llamado “La gran guerra fría”, que no plantea tanto un enfrentamiento entre el bloque socialista y el capitalista, sino más bien entre naciones de propietarios y naciones de proletarios: “Había países pobres y países ricos. Países que eran los peones / del progreso y países que distribuían hambre y pobreza / entre los países peones. / Y los países peones no tenían derecho a ser dueños de su suelo / ni de sus minas ni de sus cosechas / ni de sus mares y su caudal de peces. // En grandes cargas de dólares, que era la moneda universal, / se exportaba la fuerza de trabajo de los países peones.” (1997, pp. 49-50) La mención del “dólar” como “moneda universal” no deja dudas acerca de algunos integrantes de ese grupo de países ricos: evidentemente, se trata de los Estados Unidos y sus aliados capitalistas. También es obvio que los países del tercer mundo cuentan como “países peones”, entre ellos Costa Rica; en cambio, no está claro dónde se ubican los países que integraban el bloque socialista. Si, por un lado, la alusión al dólar parece excluirlos del grupo de los países ricos, por otro lado, el final del poema parece incluirlos al menos como “países amos del mundo”: “Los países amos del mundo / mantenían ejércitos armados de terribles armas / y pendía sobre nosotros la amenaza de la destrucción total / cuando estallaran cubriendo todo el espacio del planeta / sus incontables bombas atómicas.” (1997, p. 50) Finalmente, señalemos sobre este texto que se escribe usando verbos en tiempo

⁷ El penúltimo poema, “Historia de ogros y muchachos” celebra la victoria con una fábula de final feliz que caricaturiza el episodio.

pretérito: es un estado de cosas que ya no existe, tal como lo demuestra el poema siguiente, “Paz”⁸.

Llega a su fin la guerra fría porque inicia una era sin conflictos violentos⁹. Pero es una paz a muy alto precio, pues significa el fin del combate por la justicia. Azofeifa describe la caída del muro de Berlín como una derrota un tanto inexplicable: “De este modo fue como la nueva Era del mundo / empezó con un cierto temor o vergüenza / de recibir lo que no se espera recibir / a tan bajo costo.” (1997, p. 52) Hay sin duda en este poema mucho de ese desconcierto con que las viejas izquierdas se enfrentaron con el desmoronamiento de los socialismos a inicios de los años noventa: no parece ubicada una razón de peso para que tal ocurriera, salvo, quizá, la desidia de quienes debían continuar defendiendo opciones más justas para la humanidad que las que ofrece el capitalismo: “Nadie reclamó esa paz sin firma de paz, / ocaso sin gloria de las ideas / sitiadas ya en todas partes del mundo (...) / Ya habíamos dejado de preocuparnos / por averiguar sobre la verdad y la justicia. // Era algo más grave. El muro / estaba amenazando el imperio transnacional / de la Coca-Cola y la Hamburguesa, / y los niños del otro lado de aquella férrea cortina / iban a sufrir hambre y frustración / si no tenían su *Fried Chicken* para el desayuno / y crecerían sin escuchar el evangelio consumista / por la cadena cotidiana / de las televisoras de Occidente.” (1997, pp. 51-52) Es en última instancia el consumismo al que se dejan arrastrar todos (y véase que el yo lírico se incluye ahora) el que marca el inicio de esa “paz” sin justicia: “Pero todos nos divertíamos comprando, vendiendo / y consumiendo.” (1997, p. 52)

Sin embargo, la historia (que sigue narrándose en pretérito) no termina allí, pues el poema tercero de esta sección, y que le da nombre, continúa de este modo: “Pero el solitario soñador siguió soñando / ese mismo día de la paz...” (1997, p. 53) La crónica no se acaba (por cierto, el subtítulo de esta sección reza de este modo: “Crónica intemporal para despedir nuestro siglo”); atendamos, eso sí, a este inicio del tercer poema, que nos advierte que se trata de un sueño. Según este sueño, “...miles y miles de jóvenes de todos los pueblos / de la Tierra / habían formado una valla de amor contra el odio / y todos juntos cantaban una misma canción (...) / Se habían comprometido con la vida contra la muerte / y con la humanidad contra la sociedad que nos corrompe, / nos

⁸ El entrecomillado es nuestro, pues se trata de una transcripción del nombre del poema, pero acaso también hubiera debido aparecer en el original, ya que se trata de una “paz” sumamente insatisfactoria, casi de burlas.

⁹ Esto, claro, según lo planteado en el poema de Azofeifa. Es una percepción curiosa pues en realidad el final de la guerra fría ha marcado un acrecentamiento de los conflictos locales en todo el planeta.

destruye y nos vuelve caricaturas de seres humanos, / tristes alimañas dedicadas al soborno / de los grandes rótulos eléctricos, / la propaganda y las ganancias crecientes” (1997, p. 53) El poema termina con una descripción del renacer ético de la humanidad en sus jóvenes, que en el sueño somos todos: “...fue como si se hubiera abierto la más bella flor / de toda la Historia, y con ella al frente, / pronto fuimos todos jóvenes / y nos pusimos en marcha.” (1997, p. 54)

A este esperanzador sueño se opone rotundamente el cuarto y último poema de la sección, llamado “Basura”: “Y una como niebla oscurísima cubrió la Tierra toda / y corrió la voz de orden que era / consumir y divertirse. / Y los varones y las mujeres, todos / los que fueron y los que no fueron a la universidad / ninguno sabía nada del Bien sino del éxito...” El sueño se da de bruces contra el hecho de que la humanidad ha perdido sus ideales y es presa unánime de la enajenación consumista: “ Y así sucedió que lentamente / el ejército primaveral de los jóvenes / que iba a ocupar toda la Tierra / inaugurando al ser humano / se disolvió en la medialuz de las discotecas, (...) / hasta desaparecer sin haber conocido su destino / bajo pirámides imperiales de basura / en el mar de desechos de la sociedad del desperdicio. / Eso fue todo.” (1997, pp. 55-56) El final conduce a la derrota de hecho, y la esperanza solo queda como un sueño. Ahora bien: el hombre, según otras partes de *Órbita*, que hemos estudiado en el primero de nuestros artículos, es tanto una realidad como un sueño: “Tú la vida, yo el sueño” (1997, p. 42) dice un hermoso poema de la sección “Capitana”. El sueño que es el hombre le asegura la libertad para imaginar su vida de otras formas; no está el hombre atado a un cierto estado de cosas, pues es libre para concebir otras, y este es el primer paso para construirlas.

4. Balance: ética e historia en el cierre de *Órbita*

Para realizar una ponderación de conjunto de la poesía social de Isaac Felipe Azofeifa, haremos una comparación entre la poesía social de Azofeifa previa a *Órbita* y la que aparece en este poemario. Mientras los libros de 1958, 1969 y 1982 pintaban un panorama político que era el resultado de un enfrentamiento ético de corte en buena medida maniqueísta (pues justos e injustos se discernían con toda claridad, en los respectivos bandos políticos), en *Órbita* encontramos un cambio al respecto: justos e injustos no siguen enfrentándose pues, de hecho, los segundos han dominado el mundo entero, por la vía de la enajenación consumista de los primeros. En 1958, Azofeifa

visualiza un pasado arcádico, un presente conflictivo y un futuro prometedor; este último, entonces, queda en suspenso: lo que se sabe de él no pasa de ser una esperanza centrada en la integridad ética del ser humano. En 1969, Azofeifa visualiza igualmente el pasado como una subjetividad feliz, el presente problemático y ahora el futuro menos claramente positivo, pues surge desconfianza en la capacidad de reacción de los justos, que pueden adormecerse. En 1982, se ha roto con la concepción paradisiaca relacionada con los orígenes de la nación costarricense, lo cual probablemente se deba a la posición más beligerante —en el marco de un pensamiento simpatizante con las izquierdas— que ha asumido el poeta: se termina con la recreación del mito de la Costa Rica primitiva llena de igualdades bondadosas, tan caro a los grupos dominantes en el país. Asimismo, se adoptan formas expresivas mucho más directas y la tendencia maniqueísta que ya se venía dando desde poemarios anteriores ahora es mucho más marcada, al punto de que el título del poemario señala a una encrucijada en donde claramente hay dos caminos, uno del bien y otro del mal. Al futuro se apunta con esperanza, pero de nuevo se lo ve como una gran interrogante.

Órbita sin duda acaba con las interrogantes en relación con el porvenir. Su círculo de pasado, presente y futuro se cierra. El pasado es identificado con la guerra fría y con el término de esta y el triunfo del capitalismo: ya no hay arcadia pretérita que rescatar, ni tampoco hay un bando político de justos que se opone a los que no lo son. El porvenir no ofrece nada distinto del presente, cuya suerte está echada. En este sentido, lo que en los poemarios anteriores se visualizaba como esperanza (u ocasional falta de ella) en el futuro, acá se convierte en algo diferente: es un sueño, un sueño que no se ubica en el futuro ni deja abierto el círculo, sino que forma parte del presente, lo mismo que del pasado y del porvenir. Rigurosamente, el futuro acá no existe más, pues así ocurre en los círculos: el punto final es igual al punto inicial, y cada punto es equivalente a los demás. La historia se escribe toda en pasado, que asimismo es presente y futuro. En la historia, el consumismo capitalista ha ganado y solo queda aferrarse a un sueño, que —como tal— podría ser vano, pero que es —con todo— consustancial al ser humano, y se encarna emblemáticamente en la poesía.

Si con *Cruce de vía* Azofeifa había logrado romper con el mito de la Costa Rica original arcádica, con *Órbita* se sobrepone a los maniqueísmos que venían permeando su visión de la historia. Ahora se plantea más claramente que —aunque es innegable que el capitalismo es una opción éticamente censurable— no se ha dado en la historia un enfrentamiento entre “buenos” y “malos”, según su pertenencia a un bando capitalista o

al contrario, sino que todo ser humano toma la decisión de dejarse enajenar por la ideología capitalista o de huir de ella, y esas decisiones —la inmensa mayoría erróneas, en opinión de Azofeifa— han marcado el devenir de la historia. Esas decisiones no son las de un bando y de otro, sino las de cada ser humano.

Se podría pensar, leyendo lo anterior, que *Órbita* describe un panorama completamente derrotista. No creemos eso; más bien nos parece que en este texto culmina la poesía social de Azofeifa entre otras cosas porque ya no hay lugar para mitos: ni el de la Costa Rica amable del pasado, ni el del paraíso socialista del futuro. En lugar de eso, hay una visualización del presente en términos ciertamente pesimistas¹⁰, pero no derrotistas: lo que la humanidad vive es el resultado de sus propias elecciones; si la enajenación consumista se da, es porque los seres humanos lo han permitido. Esto implica que la derrota no es obligatoria; es una elección. El sueño de construir un presente más justo permanece¹¹. Pero ahora se trata de dar un viraje ético en la intimidad del individuo, que solamente después tendrá repercusiones en la historia. Y mientras tal no ocurra, habrá que decir, como el poeta, “eso es todo”.

Bibliografía

Azofeifa, Isaac Felipe. *Canción*. Orbe, Santiago de Chile, 1964.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Cima del gozo*. Editorial Costa Rica, San José, 1974.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Cruce de vía*. Editorial Costa Rica, San José, 1982.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Estaciones*. Ministerio de Educación de El Salvador, El Salvador, 1966.

Azofeifa, Isaac Felipe. *La isla que somos y otros ensayos*. Editorial Fernández-Arce, San José, 1996.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Órbita*. Farben, San José, 1997.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Poesía. Vigilia en pie de muerte. Días y territorios*. Editorial Costa Rica, San José, 1972.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Trunca unidad*. Oro y barro, San José, 1958.

¹⁰ Vale la pena recordar aquí palabras de José Saramago: “Yo no soy pesimista; el mundo es pésimo”.

¹¹ Puede consultarse el artículo primero que hemos escrito sobre Azofeifa, “*Órbita en la órbita de la poesía amorosa de Isaac Felipe Azofeifa*” para visualizar un espacio (el erótico-amoroso) en el que el sueño de justicia de la humanidad, el afán de construcción positiva de lo vital, se manifiesta. Por otro lado, también volvemos sobre esto en el tercer artículo, que trata de los aspectos más propiamente existenciales en la poesía de este autor.

- Barquero Sanabria, Paola. *Biobibliografía de Isaac Felipe Azofeifa*. Catálogo de referencia de la Biblioteca Carlos Monge, 1998.
- Duverrán, Carlos Rafael. *Poesía contemporánea en Costa Rica*, “Prólogo”, E.C.R., San José, 1978.
- Herra Monge, Mayra. “*Vigilia en pie de muerte: una lectura*”, en *Káñina*, Vol 16, N 1, ene/jun, 1992.
- Herra Monge, Mayra. “Un viejo tema, un nuevo enfoque: formalización isotópica en *Cima de gozo*”, en *Revista de Filología*, U.C.R., Vol II (1), 17-34.
- Herra Monge, Mayra. *Ensayo de aplicación de un método semántico-estructural; descripción isotópica de Cima de gozo*. Tesis de la U.C.R., San José, 1970.
- Monge, Carlos Francisco. “Prólogo”, en *Antología poética*_EDUCA, San José, 1998.
- Monge, Carlos Francisco. *Antología crítica de la poesía costarricense*, E.U.C.R., San José, 1992.
- Monge, Carlos Francisco. *La imagen separada*, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1984.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Cátedra, Madrid, 1994.
- Rojas, Margarita y Flora Ovaes. *Cien años de literatura costarricense*, Farben, 1995.

La palabra y el yo: la órbita de Isaac Felipe Azofeifa

Alí Víquez

1. Preliminares

Todo gran poeta está solo. La palabra no puede dar cuenta del yo de una manera esencial y profunda más que desde la certeza de soledad que habita la conciencia. Por esencial no nos referimos a una naturaleza inmutable que revista el ser humano, más bien hacemos alusión a una condición de la existencia que todo lo tiñe y no ofrece escapatoria, una especie de “cogito” primordial del que se desprenden las palabras. Esencial no es aquello que define nuestra elusiva plenitud, nuestra dudosa base de origen casi divino si la consideramos imperturbable, más bien lo es nuestra incapacidad para sobreponernos a las circunstancias en las que hemos sido arrojados a la existencia, la más seria de las cuales puede ser la soledad. Y la conciencia de la soledad implica una toma de posición, una respuesta que es poética en el caso de los artistas, una producción verbal que es una elaboración de la proposición más básica y evidente: “estoy solo”.

Pero el acto del habla generado por el poeta lo coloca ya en la encrucijada del otro. “Estoy solo frente a...” es la necesaria continuación de la evidencia anterior, primera. “Hablo, por lo tanto, estoy solo frente a...” Claro que es posible argüir que muchas veces el complemento de la propuesta es el siguiente: “Estoy solo frente a mí mismo; hablo frente a mí mismo”. La conciencia de la soledad hace del lenguaje un vínculo en primer término del yo con el propio yo, que se desdobla para oírse, y —más importante aún— para esclarecerse. Pero, incluso si este es el caso, se crea ya una grieta en el lenguaje del yo hacia el yo por donde se cuelga el otro, aunque más no sea “el otro que soy yo cuando me leo”, “el otro que releo lo que escribo”.

La llamada *evidencia poética*, en palabras de Paul Eluard, y que implica un grado elevado de presencia e intensidad en el discurso poético y un aislamiento en relación con el habla cotidiana ¹, implica también conciencia de este aislamiento como vivencia del hombre en cuanto tal. Dicho sea en palabras más concretas, los poetas no

¹ Véase la *Teoría del lenguaje literario*, de Pozuelo Yvancos, p. 216.

pueden escapar a la soledad, en razón de su propio discurso que así lo asume necesariamente.

Estas líneas las suscita el interés por rastrear, en la obra lírica de Isaac Felipe Azofeifa, el devenir de esa conciencia de la soledad fundadora de todo acto poético trascendente. Dicho esto de la trascendencia no en un sentido metafísico, como paso a un más allá misterioso por medio de la palabra, sino más bien en un sentido poético, como paso a una instancia en la que la palabra señala y perfila la propia importancia, el espacio mayor de su existencia. La trascendencia de la poesía es el ámbito en el que la palabra se palpa a sí misma y dice no tanto “esto soy” como “esto puedo llegar a ser”. Implica una visualización del mayor horizonte posible al que es posible asomar mediante la expresión verbal.

Viajaremos por la órbita de los textos de Azofeifa, el último de los cuales se titula justamente así: *Órbita*. La idea, que ha justificado dos artículos anteriores², es la de escuchar la posibilidad de que la obra de Azofeifa ofrezca una culminación en este poemario postrero, como una respuesta final que cerrase el círculo, en el entendido de que “órbita” no significa otra cosa sino “círculo”. No se trata de ver un cierre del sentido en el poemario de marras, una suerte de clausura del significado impuesta por la voz autorizada del poeta; más bien, se trata de escuchar una aproximación de madurez por parte de Azofeifa hacia los temas y los problemas visitados por su poesía desde hacía muchos años. Ese punto final, con que el poeta cierra su órbita, no implica un detenerse del sentido sino una reelaboración integral de una serie de problemas que se han abordado a través del tiempo. La “órbita”, pues, debe entenderse como integralidad de la respuesta poética; así, con el punto final el sentido no se cierra, más bien se abre a más ricas posibilidades de lectura. Esta que intentamos tiene solo la particularidad de tratar de referirse al sentido integral usando la metáfora, propuesta por el poeta, de la circularidad.

Hemos recurrido a la ayuda de Carlos Francisco Monge para trazarnos un camino en la descripción del círculo. En primer lugar, abordamos lo amoroso; en segundo lugar, lo social³; ahora nos proponemos llegar a lo fundamental: el yo y su conciencia existencial. Hemos procedido, tal vez, de atrás hacia delante: después de todo, el encuentro con la amada y con la sociedad solo ocurren luego del despegue de la

² “*Órbita* en la órbita de la poesía amorosa de Isaac Felipe Azofeifa” y “Poesía social de Isaac Felipe Azofeifa: de *Trunca unidad* a *Órbita*”

³ Los detalles se encuentran en los artículos ya citados, así como las precisiones teóricas que, aunque mínimas, han sido de utilidad.

conciencia de la soledad con cuyo abordaje quisimos iniciar estas líneas; casi habría que decir que la lírica amorosa y la lírica social “corrigen” la soledad básica de la conciencia. Nuestra postura en este punto es exagerada. No creemos que sea posible corregir la soledad humana; a lo sumo, es posible matizarla para que se comprenda como una soledad compartida. Al respecto, las conclusiones que hemos elaborado en el artículo sobre el problema amoroso en Isaac Felipe Azofeifa pueden retomarse: la unión total que supera la soledad es imposible, así como son imposibles de romper los nexos que entre las respectivas soledades se establecen, sea en el plano de lo amoroso, sea en el plano de la historia social de la humanidad. El hombre está condenado a una soledad compartida. Ahora bien: Isaac Felipe Azofeifa no tiene por qué estar totalmente de acuerdo con nosotros, y la investigación justamente trata de explorar este punto.

Pero arranquemos y veamos de una vez sobre qué bases se puede hablar de soledad en Azofeifa.⁴

2. El yo se lanza al mundo y se descubre incompleto

Hay un estadio apacible y feliz que suele describir la poesía de Isaac Felipe Azofeifa. Se trata de la infancia, paraíso perdido irremediablemente y, sin embargo, justificado en su plenitud efímera. No necesitó la infancia ser más de lo que efectivamente fue para resultar perfecta; pero está acabada ahora. Para ser más precisos, se ha terminado hace mucho, desde que la conciencia de la soledad se hizo patente: “Ahí entonces hace mucho / me nació el miedo de ser otra cosa / que una simple criatura simple, / y me dolía el vivir, como ahora. / Pero en aquel tiempo / la luz me confortaba largamente / la llaga de los nervios... // De todos modos, yo y la ciudad vivíamos cerca del cielo.”⁵ El paso a la dolorosa conciencia de soledad, que aquí se asume en tanto otredad del yo (el ser descubre que es otro frente al universo en su conjunto⁶), se describe como gradual, pero llega a ser la evidencia mayor. El yo se lanza, desde la tibieza pacífica del Santo Domingo natal, a caminar sin un rumbo claro,

⁴ El recorrido será básicamente por la *Vigilia en pie de muerte*, primero, y por *Órbita*, por supuesto, después. El examen de otros poemarios nos ha convencido que, para el propósito de estudiar el pensamiento más existencial en Azofeifa, con esta muestra es suficiente en cierto sentido. En otro sentido, como se verá más adelante, la muestra es insuficiente, pero cualquiera lo sería, salvo la totalidad de la obra de Azofeifa.

⁵ “Vivíamos cerca del cielo”, en *Vigilia en pie de muerte*, ECR, San José, 1972, pp. 19-20. En adelante se citará siempre de esta edición.

⁶ Posiblemente esto justifique el extraño orden de los elementos en la expresión “...yo y la ciudad...” Este orden demuestra también, e insistiremos luego en esto, que el paso por el yo es fundamental.

y sin otra evidencia que la de su propia soledad. El camino resulta tortuoso por desconocido, pero inevitable, pues el recorrido viene a ser una transposición poética del tiempo imparablen su discurrir en la vida del fugaz ser humano que somos todos: “El canto de los pájaros picotea el huevo del alba / y el día se echa a andar por los caminos. / Sus pies ágiles levantan la leve pluma fresca de la brisa. // (...) Ahora, por el camino, nadie. / Solo la soledad de nadie en el camino.”⁷ Y es notable que en las descripciones del Santo Domingo natal se lo aborda como un espacio privilegiado por la ilusión que produjo en cuanto al tiempo detenido. El paraíso se pudo vivir como tal gracias a que durante un lapso el falso encanto del no transcurrir del tiempo fue victorioso: “Yo soy, / me llaman, soy, me digo / Isaac Felipe, / nacido en Santo Domingo, / una ciudad en medio del campo, / una vieja ciudad fuera del tiempo...”⁸ La vivencia paradisiaca de la infancia estuvo constituida por la ilusión atemporal.

El paso por el paraíso es, pues, inevitablemente breve: “Náufrago quizá, y desnudo, nace el hombre, / náufrago muere. / Su soledad le da la mínima / dimensión del insecto. / Tiempo y espacio son / amargos alimentos de su alma.”⁹ Aquí se reafirma lo que venimos diciendo: el tiempo es conciencia de fugacidad; el espacio lo es de otredad, y además de inmensidad de esa otredad frente al yo. El hombre nace en una soledad que lo condena mediante estas dos condiciones, aunque al principio no se dé cuenta. Y la más importante de las emociones que esta toma de conciencia produce parece ser el miedo, un sentimiento sumamente frecuente en la obra de Azofeifa: “Oh, sagrado terror! // Por dentro de mí mismo me salgo al universo, / al ser, / al sótano del ser, donde ya no eres más que tiempo puro, / sin límites, / sin descanso.”¹⁰

Vale la pena detenerse algo más en este último poema citado, pues constituye una descripción de la toma de conciencia de la soledad, visto el proceso como una develación producida desde el interior del yo. No otra cosa significa “por dentro de mí mismo me salgo al universo” sino que el yo asume su otredad frente al mundo no como una evidencia externa, sino como una manifestación en su interior vital de esa exterioridad. Es, podríamos asumir, una sensación de extrañeza, que ha comenzado en este poema como el extrañamiento del yo hacia su propio nombre, elemento externo, quizá el primero con el cual ha de lidiar el hombre: “Me persigue mi nombre // (...) me recibe en la puerta de mi casa / y en cierto modo sonrío delante de los papeles / desde

⁷ “Solo la soledad”, en *Vigilia en pie de muerte*, pp. 39-40.

⁸ “Vivíamos cerca del cielo”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 19.

⁹ *Vigilia en pie de muerte*, p. 15.

¹⁰ “Giro en derredor de un mismo punto”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 22.

donde se asoman a llamarme / los poemas que alguien escribe con el nombre que llevo.”¹¹ Azofeifa plantea que el develamiento de la condición solitaria y fugaz de la existencia humana es el resultado de un proceso interior, más bien poético, es decir, realizado en la palabra: “Pero qué poco soy, / qué bestia tímida soy cuando anochece. // Hablo conmigo sin testigos. / Entro y salgo de mí como en mi casa. // Oh, fatiga de ser y caminar / sin ser y sin camino!”¹² El resultado final en el cuerpo de este saberse disminuido ante el universo, por la condición temporal y la otredad, es la fatiga, que se ha subrayado en esta última cita y también al final del poema, citado más arriba (Cf. nota 7) Ese cansancio, que nos coloca en el plano de la materialidad del yo, se traduce también en un abandono de las actividades ahora valoradas como “sin sentido”: “Como funda vacía cuelgo el ánimo, / la sonrisa, las heladas palabras, los saludos iguales, / el saber sin objeto que la estación convierte en humo, / y entro en mi mirada, en mi océano particular, / en mi habitual abismo.”¹³ Se ha llegado al mismo punto (recuérdese el título del poema), pero con el cansancio incrementado: el abandono del mundo ajeno, otredad inalcanzable, y la caída en la desesperación.

Pero el proceso no acaba aquí. Continúa un itinerario que trataremos de describir. Debe aclararse, para evitar malentendidos, que, salvo por el estadio infantil, asumido como ya terminado, no se trata de un proceso cronológico, en el cual se quemen etapas de acuerdo con el paso del tiempo. Más bien, las vivencias van y vuelven, se superan y se repiten, pero no sin cierta lógica, que es lo que deseamos develar.

La soledad tiene una valoración oscilante en la obra de Azofeifa. Si, por un lado, despierta el terror de quien se descubre condenado a no poder trasponer sus propios límites, que lo llevan a la muerte; por otro lado, se convierte en maestra. Es una enseñanza —no lo negaremos— dolorosa y cuyo entorno es violento: “...pienso en la difícil soledad, / la dolorosa y áspera / soledad rodeada de enemigos...”¹⁴ Pero solo así aprende el poeta lo inevitable, dejándose guiar por la soledad, en lugar de negarla: “Yo de la soledad hice mi guía”¹⁵, afirma valerosamente. El miedo no se supera por negar la causa de este, sino más bien por asumirla en todos sus extremos. Es una especie de

¹¹ *Ibidem*, p. 21.

¹² *Ibidem*, pp. 21-22. Este texto es una clara muestra del desdoblamiento lírico que permite al yo hablar consigo mismo.

¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴ “Torre de silencio”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 33.

¹⁵ “Busco una simple palabra”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 44.

“terapia de *shock*”, cuyos resultados son líricos: el poeta (véase el título del poema recién citado) se deja guiar por la soledad en busca de la palabra.

Así pues, la soledad es iniciadora en la actividad del poeta. Probablemente, hay que completar esta afirmación, y decir que la soledad y el miedo resultante lanzan al ser humano en pos de la palabra, artificio creador de valor limitado para superar el estado de desolación temerosa, pero el único que existe. Hay poemas en los que verdaderamente se cuestiona la validez del artificio, como este, titulado irónicamente “Lección”: “Consolación me ofrece el libro sólo, me dijiste. / Con mis cinco sentidos entré en el libro. Expuse. / Argumenté. Tenté discursos. Di lecciones. / Certifiqué verdades. Pensé morir por los principios / que eran como cristales, puros, donde el mundo / definitivamente se explicaba a sí mismo. // Ciego, conduje un rebaño. / Mea culpa.”¹⁶ Y es que no basta cualquier palabra, pues, como demuestra este texto, hay una palabra más bien anquilosada, vacía, incapaz de servir de guía válida. A esta palabra hay que contraponer, nos parece, la otra palabra, poética, que se hace en un estado de soledad fructífera, o si se quiere, de lucidez en la soledad. Aquí lo curioso parece ser que la palabra, antes de fructificar, debe pasar por el estado de silencio: “Desciendo a lo puro de su silencio, aprendo soledad en ellos, / echado sobre el césped, apenas existiendo.”¹⁷ “Ellos” aquí son la otredad, el universo frente al yo, lo que, separado del propio ser, enseña a ser, primero por la vía de la soledad y el silencio.

En esta vía de lectura, no deja de ser significativo el título del poema con que inicia la sección “Júbilo o la naturaleza”, de *Vigilia en pie de muerte*: “Después de un cierto silencio”. En realidad todo el poema debe interesarnos particularmente, pues en él confluyen las líneas de trabajo primordiales de la lectura que estamos proponiendo.¹⁸ Se abre con un saludo del yo a la otredad, en un tono mucho menos desesperado que el que hemos encontrado en otros sitios; aquí es casi jubiloso: “Salud, estrella pura, sol de oro, día pleno, / aire, formas, objetos duros, vida abierta, / fruto maduro y áspero de la vida.” Subrayemos el carácter poco delicado, más bien brusco con que se manifiesta la otredad. Enseguida el poeta se presenta como ese ser que viene recorriendo su interior en buena medida descrito como desapacible: “Vuelve el pálido minero del silencio, / del país subterráneo, del alma, de los sueños.” Se trata de un habitante de un mundo oscuro y profundo, pero de carácter psicológico, y que, antes de ser palabra, es silencio.

¹⁶ En *Vigilia en pie de muerte*, p. 45.

¹⁷ “Aprendo soledad”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 49.

¹⁸ Pp. 67 y 68 de *Vigilia en pie de muerte*, para las citas de este párrafo.

“Vosotros todos me conocéis. Os digo: salud, yo soy el mismo / amoroso habitante de la soledad, / libertador de impuros ángeles / --vosotros los llamáis palabras--, / que se escapan al júbilo de la luz / por la ventana abierta de este verso.” El silencio se ha convertido en palabra poética, gracias a un acto amoroso realizado en soledad; el poeta se asume como libertador de ángeles, es decir, lanza fuera a los enviados, pero que son impuros, vale decir, nunca dicen exactamente lo que el silencio decía. La palabra no puede ser sino traición al silencio: “Ved de nuevo / la virgen silenciosa que me guía.” Esa guía es inalcanzable en su plenitud; todo lo que se ofrece es su vista, pero no se la puede atrapar. Las saluciones continúan, en medio de un distanciamiento entre un yo esquivo en su propia interioridad (es decir, el yo no se posee a sí mismo más que precariamente) y una presencia de la otredad cada vez más plena. El yo termina por marcar un lugar para sí mismo en medio de la otredad, lo que le produce una cierta plenitud, pero es una plenitud efímera, pues su palabra es irremediadamente insuficiente para dar cuenta de lo mismo que da cuenta el silencio. El poema termina por invocar lo imposible de un : “...clamor misterioso que, / --¡Silencio, haced silencio!- / sólo se escucha ahora, más profundo / que este mismo silencio.” Estar frente al silencio es estar frente a la evidencia de la propia precariedad con que está hecho el yo, es saberse incapaz de superar eficazmente ese silencio por medio de la palabra. El yo no consigue construirse cabalmente a sí mismo.

3. ¿Puede el hombre no estar solo?

Esta pregunta recorre toda la obra de Isaac Felipe Azofeifa, al menos, hasta antes de llegar a *Órbita*. Hay cuatro formas de combatir la soledad, o mejor dicho, las podría haber, ya que no estamos seguros de su eficacia. La primera, muy relacionada con lo que hemos venido comentando desde el apartado anterior, por medio de la palabra, que podría llegar a ser vínculo de unión del hombre con su prójimo. La segunda, por medio del amor, que podría edificar el vínculo para llegar al otro. La tercera, y la menos abiertamente aludida por Azofeifa ¹⁹, por medio de Dios, que podría convertirse en la secreta unión del hombre con el universo que lo rodea. La cuarta es por medio de la solidaridad social, lo que viene a desembocar en la acción histórico-política. Como ya hemos estudiado con anterioridad lo que compete al amor y a la

¹⁹ Pero no por eso ausente de manera total, según veremos.

acción histórico – política en Azofeifa, dediquémonos ahora a la primera y la tercera de estas formas.

Pero antes de iniciar el análisis de estas diversas posibilidades, vale la pena anotar a estas alturas de nuestro estudio que la pregunta de orden existencial (aquella que asume la soledad como marca de la existencia y que apunta a la posibilidad de su superación) no se limita pues a un ámbito de la poesía de Isaac Felipe: los permea, los atraviesa todos. Contrariamente a lo que podría creerse con base en la propia estrategia de los trabajos que hemos asumido, que a su vez son deudarios de la postura de Carlos Francisco Monge, la poesía existencial no está limitada a ser un ámbito de la producción de Isaac Felipe Azofeifa. Debemos corregir ahora y decir que la poesía de Isaac Felipe Azofeifa siempre es existencial, siempre está marcada por la preocupación fundamental del ser humano en su soledad ante la muerte. Así, tenemos que rendimos a la evidencia de que no hay un ámbito de Azofeifa que no sea existencial. En este sentido, todo el Azofeifa amoroso o social se sirve de las evidencias existenciales que su poesía elabora, aunque lo cierto es que no se trata de evidencias, salvo una, al menos hasta antes de *Órbita*. Esa única evidencia es que la soledad y la muerte no son condiciones superables y toda actividad humana parte de lidiar con ellas: en realidad, solo desde este punto de vista podemos entender la profundidad de la lírica amorosa y la lírica social de Azofeifa.

Continuemos, ahora sí, con lo que se asevera en relación con la palabra en un importante poema llamado “Vida y muerte”²⁰: “Ninguna palabra agota su sentido / y acaban por no tener sentido las palabras que escribo. / Detrás de ellas corro / como quien sigue, perdido, un sendero en el bosque, de noche / o una luz que es sólo luz para su miedo, / o un pájaro mágico, enemigo / que atrae para perderme. / Pero la forma perdura. Es lo que al cabo de la lucha poseo.” Llama la atención la profunda desconfianza en las posibilidades de éxito o de salvación que ofrece la palabra: la carrera del poeta detrás de la palabra no asegura la posesión del sentido, siempre esquivo. Tampoco ofrece una ubicación frente al extravío; al contrario, propicia que este se dé. Finalmente, el estado de quien persigue la palabra no es ni más ni menos que de profundo terror, y hasta se insinúa la actitud traicionera de las palabras, enemigos que atraen para perder.

²⁰ *Vigilia en pie de muerte*, pp. 27-28.

Luego viene un pero. Con todo y las deficiencias anteriormente apuntadas, lo único que perdura, es decir, lo único a lo que puede aspirar el ser humano como liberado de la muerte, es la “forma”. ¿Cómo leer este sustantivo aquí? Esta nos parece una pregunta de la mayor importancia. Veamos cómo continúa el poema, en un intento de esclarecer justamente lo que esa “forma” significa: “¡Ay de mí! / Es el ala del pájaro y no su vuelo; / de la luz el fantasma y no su origen; / de la música su sonido y no el ilímite silencio; / del ardor de crear, las heces y no el gozo.” Parece ser que esa “forma” no es la palabra, que se ha escapado en la plenitud de su sentido, sino su posibilidad vacía, insuficiente al tiempo que perdurable, una especie de “potencia” de lo verbal, en relación con la cual el “acto” resulta fallido. Eso produce dolor: la lucha tras la palabra no nos deja un sentido pleno sino una serie de consolaciones frustradas, que se describen aquí por la vía de esta serie de metáforas de la plenitud no adquirida: el hombre solo posee lo que no es esencial en lo que persigue.

El poema sigue: “Quizá sea sólo el fruto lo que importa a la vida; / o la semilla que guarda el fruto, o la savia renovada / cosecha tras cosecha, / o tal vez sea eterna la vida por el instante sin límite / de la fecundación, del sueño, / de la idea que enciende su brasa pura y se apaga / dejándome exhausto, como en la fatiga de un acto / del cual dependiera / la vida o la muerte del universo, de Dios, del mundo.” Las aseveraciones tienen un carácter dubitativo marcado claramente por los “quizás” y los “tal vez”. Estamos en medio de dudas. ¿La existencia encuentra su sentido en la mera transmisión de lo vital en el ciclo en que está inmersa? ¿Un momento de plenitud vale lo suficiente como para dar sentido a nuestra existencia? La palabra no lo sabe, no hay certezas ofrecidas por ella. Señalemos además “la fatiga del acto” y el carácter más bien sexual que parece tener la aseveración, y que indica que tras una culminación vital sigue una suerte de cansancio decepcionante.

Así, parece en este texto, que juzgamos característico del Isaac Felipe Azofeifa más existencial hasta antes de *Órbita*, que la soledad no se puede remediar por medio de la poesía ²¹. No está de más apuntar los versos con los que termina la sección “Vigilia de la medianoche” ²²: “Y el verso, clavado en medio del corazón, / duele en el día / como una secreta herida envenenada.”

El poema “Vida y muerte” no había terminado donde dejamos su comentario, pero ahora pasa al ámbito de lo divino. Era esta la otra posibilidad para la superación de

²¹ Ni por medio del amor erótico, según la última cita.

²² “Secreta herida”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 29.

la soledad que deseábamos examinar en este apartado. La invocación a Dios, poco frecuente en la poesía de Azofeifa, aquí es directa: “¡Oh, Dios, si algo de esto fuese cierto, / mi vida y la del mundo empezarían a tener sentido.” El hombre, en su soledad, abandonado de la plenitud de la infancia y fracasado en su persecución de la palabra feliz, se refugia en una última esperanza para la posesión del sentido: si la instancia divina estableciese un sentido, aunque fuese mínima la participación del ser humano en este, la esperanza cabría. Solo que la participación de la instancia divina en lo que respecta a este poema se asume como un rechazo de Dios hacia el hombre, por la vía del intertexto del Génesis: “Pero, / por qué se me ha negado el paraíso; / por qué he de ser el errante, negándome siempre a mí mismo; / el que busca sin descanso y sin moverse; / el que comió maligna fruta, el echado de su huerto feliz, / el rebelde ángel, señalado para ser desposeído de sus alas, / lejos del divino sosiego, del ser que es sólo ser, / y existe sin mudanza, / y es eterno, / sin forma y sin límite. / Sin muerte.” Es clara la identificación de lo humano con lo demoníaco; el hombre es por lo tanto el objeto de un castigo y este castigo es su constante mudanza, su imposibilidad de permanencia, a la larga, su saberse mortal. También este castigo es la separación, la otredad del ser humano, su trágica “forma” precisa, la cual no le permite plenitud pero le impone límites, concretud como ser, por lo tanto, desunión con el ser universal y, al cabo, muerte.

Dios no aparece nunca como una certeza de plenitud en la obra de Azofeifa. Cuando se le llama se lo asocia de inmediato con la duda, si el llamado se hace hacia una instancia trascendente, como en el poema que acabamos de repasar. Además, por lo general, la tendencia es a resolver esa interrogante negativamente, aunque siempre quepa la expresión dubitativa. Pero cuando Dios —lo que es más frecuente— se asume como una instancia de armonización material del mundo es cuando su presencia es mucho más fuerte. Un poema significativamente llamado “El espíritu de Dios sobre las aguas” forma parte, significativamente también, de la sección de *Vigilia en pie de muerte* titulada “Júbilo o la naturaleza”²³. Este Dios es un dios que hace de la materialidad un vínculo divino, al establecerse dentro de la realidad física como un principio vital, armonizador. Pero tampoco en este último caso deja de haber lugar para la duda, especie de sordina que atraviesa toda celebración en la obra de Azofeifa, al menos hasta llegar a *Órbita*. Hay un ensombrecimiento de la sección jubilosa del

²³ Pp. 83-84.

poemario, expresado magistralmente en el verso que dice "...sin esperanza espero..."²⁴ Con todo, hay que subrayar que el poema final parece haber superado la desdicha: se titula "Júbilo"²⁵, y lo examinamos enseguida.

En este poema se establece la superación de la muerte, pero no de la muerte personal, que es irremediable. Es la superación de la muerte de la palabra poética, que, ahora sí, encuentra su plenitud al crear un vínculo entre los seres humanos. Ese vínculo está constituido por la paz y la libertad, que dan lugar al amor. El poema por lo tanto recurre a la superación de la soledad en el tanto la palabra poética se haga partícipe del amor y de la solidaridad humanas. Así habla el ser humano con el ser humano: "Tú y yo somos partícipes del mundo. / En la noche que llega, luminosa, / la paz es el aceite de nuestra pobre lámpara. / Oh, lujosa pobreza. / Supimos vivir libres cada instante del día / Nosotros fuimos nuestra propia conquista / y el amor nos llegó sin entenderlo.". Llegamos, pues, a las dos formas de combatir la soledad que habíamos enunciado, y abandonado, al principio de este apartado: el amor y la acción solidaria, social. Los otros dos grandes temas de Isaac Felipe Azofeifa.

Como ya los hemos estudiado en otras partes, permítasenos terminar este apartado con el estudio de la sección final de *Vigilia en pie de muerte*: el "De profundis por una mariposa", serie de poemas en los que se vuelve a la poesía más propiamente existencial vinculada con la soledad y la muerte. El júbilo de la sección inmediatamente anterior ha desaparecido aquí por completo: la evidencia de la muerte ensombrece también lo que no ha muerto, pero que ya sabe que morirá: "Nos hemos quedado solos los cipreses y el cielo, / y la vida, de pronto, no es la vida, sin sus alas ya quietas."²⁶ La "forma" de la mariposa, aquello que le dio concreción como materia, se demuestra irremediablemente frágil, fugaz, pero es como si la vida no pudiera ser otra cosa que la "Forma para un suspiro, como vestida de aire. / Forma para una espiga / --la luz resucitada de la espiga--. / Forma para la idea leve de los pétalos / que vence el peso del aroma..."²⁷ Estamos de nuevo ante la necesidad de darle sentido a la "forma" y parece que el sustantivo apunta hacia esa concreción vacía que toma la existencia, hacia la

²⁴ "De Nuevo el diluvio: credo y proverbio", en *Vigilia en pie de muerte*, p. 85. Aunque este es un poema de clara preocupación sociopolítica ante el posible desenlace trágico de la guerra fría, es decir, la guerra nuclear, no deja de ser significativo que la referencia a la pérdida de la instancia trascendente divina se dé otra vez, como cuando se aludió al intertexto del Génesis en el poema que estudiamos antes en esta misma sección.

²⁵ Pp. 89 - 90. Es este un poema bastante anticipatorio, como se verá, de lo que encontraremos en *Órbita*. También es por ello excepcional en el libro del que forma parte.

²⁶ "Duelo", en pp. 93 - 94.

²⁷ "Forma", en p. 95.

fugacidad del ser tal como lo vivimos los seres humanos ²⁸. La mariposa a la que se canta no es una elección cualquiera: representa muy bien esa unión de lo bello con lo frágil, de lo concreto con lo inasible, la vida que corre hacia la muerte, pero que en un momento puede ser todo: “Danza en la luz, resbala, juega, enciende / un cenit de reflejos, / una mirada azul entre los árboles. / El mundo gira nuevo en cada instante. / El día es siempre joven. / El paisaje se suma a la aventura / y se empina lo muerto y lo pesado / gravitando hacia el pulso de su vuelo. // Ah, mariposa, vive! / Vive profundamente, mariposa! // Pero hoy la luz se ha quedado sola, / vacío el aire, el árbol sin latido, / apagada la íntima fragua de los colores. / Un monótono son se suicida en el agua, / y hasta el día decae tropezando / con las ruinas del mundo...”²⁹

En el itinerario de esta mariposa podemos ver resumidos los principios del pensamiento poético de Isaac Felipe Azofeifa que hemos venido rastreando. La creación misteriosa del ser, que se canta más bien como una co-creación, pues la mariposa también se crea a sí misma, como lo hace el poeta cuando por la palabra se inventa su propio nombre: “Eras tu propio artífice, creándote...”³⁰ La experiencia sin par del amor, que se sobrepone a la muerte, incluso por encima de una supuesta voluntad divina que condena al hombre: “Alma mariposa, tú sabías, / desde que fuiste creada, / que el don de amor remonta el río de la muerte / entre el aullido de los dioses.”³¹ Y también la experiencia de la solidaridad, el lazo que une en contra de los enemigos históricos que acechan: “Como la luz indestructible eres. / Ellos lo saben, temen, / les posee la violencia. / Los has vencido, alma mariposa. / Aunque ahora mismo pasean por el cielo sus banderas, / ellos lo saben, oyen / tus alas infinitas / golpeando su cárcel.”³² No obstante, al final, lo que se impone es siempre la muerte.³³ Como si, por encima de las ilusiones poéticas, amorosas o sociales, no quedará sino la evidencia de la fragilidad y la fugacidad de la mariposa. Queda solo un ruego por hacer, y que no es sencillo de interpretar. Pues es una alusión directa a la resurrección: “Alma eterna del hombre, mariposa celeste, / resucita. / O el Dios que revelaste también muere”³⁴ ¿Estamos ante un teísmo que se revela cuando el libro está por terminar? Debemos preguntarnos, en

²⁸ Recuérdese que antes se hizo referencia más bien a la “forma” como vaciedad de la palabra, su falta de sentido. No podemos asegurar que aquí se esté haciendo el mismo uso del vocablo. Más bien parece que Azofeifa no es constante o, si se quiere, que prefiere la ambigüedad en relación con este término.

²⁹ “Vuelo”, en *Vigilia en pie de muerte*, pp. 97 - 98.

³⁰ “Laberinto”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 99.

³¹ “Amor”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 102.

³² “Prendimiento”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 108.

³³ Los últimos poemas de la sección de marras se titulan “Muerte” y “De profundis”, pp. 109 - 112.

³⁴ P. 112.

primer término, cuál es ese Dios revelado. Ciertamente no se trata de una instancia trascendente divina: el Dios revelado es el impulso autocreador; no de otra cosa se ha ocupado la mariposa que, subrayemos, es alma del hombre (y no reflejo de un Dios externo al hombre). El hombre debe resucitar a través de sí mismo, salvarse a sí de su propio naufragio en la nada, pero lo cierto es que no hay certeza de que tal suceda. La conjunción “o” en el último verso abre la posibilidad de que la resurrección no se produzca. Se trata más de un ruego que de una certeza; más de un deseo que de una confirmación; más, acaso, de una ilusión que de otra cosa. En todo caso, estamos frente a la duda. Podemos volver a la duda inicial expresada en el poemario: “Náufrago, quizá, y desnudo, nace el hombre / náufrago muere...”³⁵ Aunque debe anotarse que el “quizá” que se aplica al nacimiento parece haber desaparecido en el momento de la muerte.

4. El círculo de la soledad se cierra

Órbita parece arrancar de la duda en que se ha quedado la producción anterior de Azofeifa, pero no para repetirla, sino para superarla. Así, el primero de los textos que lo conforman se titula “El mago”³⁶ y constituye una rotunda afirmación del carácter creador del ser humano, que está en el lugar de Dios, haciendo el universo. El mago hace su magia por medio de la palabra: ninguna realidad existe sin esta intervención poética. Ciertamente es que se alude aquí a que el hombre crea no tanto la realidad como “...una nueva forma de realidad...”; además, el hombre es mago, y no dios, lo cual de alguna manera tiene la implicación de que su creación puede ser meramente ilusoria; para terminar, al presentar al hombre, se lo hace llamándolo “...supuesto hijo de Dios...”, lo cual lo subordinaría, de ser así (dice *supuesto*) a una instancia trascendente, superior. Pero estas hesitaciones, que habría que aceptar ya como características del mundo poético de Azofeifa, no impiden llegar a la afirmación final: “...todo como un inmenso árbol florecido, / revela su sentido / cuando este reciente ser, supuesto hijo de Dios, / inesperado viviente que se pone delante de la vida / y la enciende con ardientes palabras, / despierta, / se levanta, / abre las puertas, / atrapa el significado de cada cosa, / nombra, establece orden, sueña, / y funda una nueva forma de realidad: / --Buenos días,

³⁵ P. 15.

³⁶ *Órbita*, Farben, San José, 1997, pp. 15 – 16. Las siguientes citas de este texto provendrán todas de esta edición.

Universo.”³⁷ No en balde la sección primera del libro se llama “El universo tiene mi medida”.

Más interesante todavía resulta el segundo poema de la sección, que se titula “Origen”³⁸ Este texto se traduce en el abandono definitivo de toda posibilidad de teísmo en la obra de Azofeifa. Al hablar de Dios, se establece que esta ha sido una palabra, tan arbitraria como cualquiera³⁹, para referirse a lo que menos arbitrariamente habría que llamar “azar”. El origen del hombre y del universo solo han sido obra de la casualidad, la cual se reviste de un misterio impenetrable para el hombre, quien cumple con su papel de demiurgo creador dando palabras a lo que es una sola cosa enigmática e indescifrable a la larga: las palabras del hombre fundan por eso “una nueva forma de realidad”, la humana; la otra, la realidad que no es humana, aquella que está en el origen, es simplemente incognoscible.

Contrariamente a lo que hemos visto ocurre en el Azofeifa anterior, no surgen la desesperación o el pesimismo por esta limitación humana. El poema siguiente es una “Acción de gracias”⁴⁰ por la vida que se da tal cual se da. El oxímoron con el cual se describe al creador de esa vida no puede ser menos teísta: “Por eso doy las gracias / a ese poder sin duda iluminado, ciego / que me hizo el regalo de traerme a nacer...” Esto no quiere decir que aparezca lo que podríamos llamar un súbito triunfalismo vital; el poema “Destino”⁴¹, de inmediato, retoma la angustia fundamental del hombre, debido sobre todo a su propia marginalidad vital: “Humilde, débil, solitario, oscuro, / tiembla, duda.” Subrayemos aquí el que ha sido uno de nuestros postulados de partida: la soledad como conciencia necesaria del hombre al reconocerse como tal, unida a su falta de certezas, lo que provoca miedos y dudas, tan característicos, de por sí, de la obra de Azofeifa. Ahora bien, curiosamente, este poema describe un itinerario en el que el hombre inicia una búsqueda en el silencio que consiste en el enfrentamiento —acaso también la superación— de ese silencio. El hombre se reconoce en este enfrentamiento, se crea a sí mismo: “De pronto siente que existe / y da de golpe consigo mismo.” El hombre se crea no porque encuentre algo distinto a su soledad, que de todos modos es insuperable: “Descubre su soledad y su fuerza. / Echa el miedo y la duda delante / y emprende su propia vida para siempre. // Humilde, débil, solitario, oscuro, / conquista

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Órbita*, pp. 17 – 18.

³⁹ Otras se ofrecen: “energía”, “impulso”, “espíritu de vida”, incluso “juego”.

⁴⁰ *Órbita*, pp. 19 – 20.

⁴¹ *Órbita*, p. 21.

su destino.” Este final merece el que se resalte lo paradójico del planteamiento: en la soledad encuentra el hombre tanto su fuerza como su debilidad. ¿Cómo resolver este aparente sinsentido? Creemos que se trata de que, justamente, el hombre no puede encontrar su fortaleza en negar lo que es verdad, su soledad, su aislamiento fundamental, su debilidad también; el hombre es llamado a mostrarse fuerte en la aceptación de su propia debilidad. Solo así conquista el hombre su destino; recuérdese que el destino no es una elección, sino una imposición. La fortaleza del hombre consiste en tomarse tal cual debe hacerlo, sin engañarse, beber ese destino que le han dado inevitablemente mezclado con miedo y duda, pero él es capaz de “echar adelante” estas experiencias difíciles, es decir, el hombre no se detiene por el miedo o la duda. Vale la pena recordar un pasaje que proviene del libro anterior que comentábamos: “Y el hombre, el habitante de la soledad, pone en medio / un árbol más, un silencio más duro, / un corazón de miedo valeroso a la invencible muerte.”⁴²

“Abril”⁴³ retoma la condición temporal del ser humano, insistiendo en la inevitabilidad de tal condición, que por supuesto conduce a la muerte. Pero el tono no es de desesperación, como otras veces, sino que más bien se presenta como un juego el discurrir del tiempo: el juego entre el hombre, que vive, y la muerte, que lo limita. En el lapso en el que la muerte no ha tomado posesión final del hombre, este puede vivir la plenitud: “Abril me pertenece hasta mi muerte.” Y es sobre el ángel de la muerte que trata el siguiente poema⁴⁴, y el ángel aquí es enfrentado por el hombre: “...yo quiero / pelear mi muerte como he peleado mi vida...” Sin embargo, el ángel se confiesa como falto de poder absoluto cuando se enfrenta al poeta, que lo vence por medio de la palabra. Aunque la victoria es del hombre creador, no se trata de un triunfalismo poético, pues inmediatamente se asume, en el poema siguiente⁴⁵, que dada la condición humana de abandono (“Este soy yo muriendo de pavor / y viviendo...”; “Este soy yo extraviado / buscándome / fuera y dentro de mí...”), la palabra del poeta solo puede ocurrir en medio de su tristeza: “Este soy yo en el acto de dormirme / en olor de poesía, / la rosa roja del corazón entre las manos / y mi alma como una estrella / desolada, trístisima / sitibunda y enorme, iluminando / de cielo en cielo la ronda de los poetas / hacia la eternidad.” Por lo demás, la muerte no se niega como realidad, aunque la poesía la venza, pues no se trata de que el hombre no sea mortal, sino de que en su

⁴² *Vigilia en pie de muerte*, p. 35.

⁴³ *Órbita*, pp. 22 – 23.

⁴⁴ “El ángel”, en *Órbita*, pp. 24 – 25.

⁴⁵ “Autobiografía”, pp. 26 – 27.

muerte no muere también su palabra. Esto queda claro con el poema “Aquí mismo”⁴⁶, en donde el proceder de la muerte es tajante: “Todo para quedarse al fin con nuestra vida / la sigilosa muerte.” Las puertas que más allá de la muerte abre la poesía se aclaran en los poemas “Alegría” y “Oratorio”⁴⁷: se trata de la solidaridad humana. El primer poema insiste sobre la tranquila felicidad de quien se sabe parte del pueblo⁴⁸; el segundo va más allá, pues afirma el carácter sagrado de la solidaridad: Dios nace como un acto no de orden metafísico, sino ético. En este sentido, no tiene una existencia trascendente, sino moral; Dios no es un ente, es un rasgo que eleva al hombre, aunque ese hombre (Azofeifa no se engaña) no deje por eso de ser un triste mortal: “Extraviado entre átomos y galaxias, / la soledad fue el único don desde mi nacimiento de hombre / como acontece a los dioses, / y perdido, me he buscado en mí mismo y me he hallado en los demás, / y dije: ‘Hombre soy, y este es mi hermano’. // Adorados sean la vida, la estrella y el hombre justo, / porque ellos ven nacer a Dios en cada instante.” Subrayemos la soledad aquí afirmada de nuevo, como la condición por excelencia de la vida humana, pero asimismo el lazo que hacia los otros es posible tender para lograr la elevación sagrada del hombre.

“Memorial del poema” se titula la cuarta y última sección de *Órbita*⁴⁹. Estamos ante un ejercicio de poesía casi toda ella uniformemente metapoética, es decir, poesía que habla sobre la poesía misma⁵⁰. Las constantes nos parecen ser cuatro: el desdoblamiento fugaz del poeta, el carácter enigmático y al mismo tiempo iluminador de la poesía, la poesía como artificio de autocreación y trascendencia, y la afirmación ética de la poesía. Veamos esto algo más en detalle.

El poeta canta desde sí, pero al mismo tiempo sale de sí para cantar. Es que el ánimo poético no habita en el poeta siempre, por eso a los periodos de iluminación poética siguen periodos de abandono del don. No se aborda este tema como un asunto de inspiración que viene y va, más bien se trata de que no siempre es posible ver

⁴⁶ *Órbita*, p. 29.

⁴⁷ *Órbita*, p. 28 y pp. 31 – 32.

⁴⁸ En esta misma línea puede leerse el poema “Anciano”, que es el único de esta sección que no hemos comentado aquí: se trata de promover la sabiduría no como una forma de atormentarse por medio de preguntas que no tienen respuesta, sino como el acto de quien simplemente asume la vida tal cual se da.

⁴⁹ Pp. 57 – 75.

⁵⁰ Decimos “casi” uniformemente, aunque lo cierto es que bien podríamos asumir que los dos primeros poemas, en los cuales el tema parece no ser la poesía misma, sí admitirían una lectura en tal sentido. El llamado “Propiedad” apunta hacia la luna como una luz (¿poética?) cuya pertenencia se afirma; “El yigüirro de la madrugada” bien puede interpretarse como la alusión a un pájaro cantor muy similar al poeta mismo. Esto podría considerarse un ejemplo adicional de la primera constante, que se comentará enseguida.

poéticamente el mundo, es decir, el hombre se convierte en poeta solo cuando – fugazmente—alcanza a desdoblarse en alguien capaz de la vivencia poética⁵¹, que es la vivencia luminosa del enigma. La poesía se constituye como un encuentro a ciegas, en el cual la palabra no aclara racionalmente, pero sí entrega. Es una enigmática presencia. No logra explicar, pero da la posesión, aunque sea fugazmente. En esta línea, se pueden asumir los poemas “Enigma” y “Oh inefable lengua”. Este último se propone una descripción del proceso creativo que resume mucho de lo que aquí llevamos dicho sobre el desdoblamiento y lo enigmático de la creación⁵²: “Alguien, aquí dentro, escucha alerta, / en estado máximo de iluminación interior, / un saber que brota sin saber, / y una lengua que se basta a sí misma / sin interlocutor, en mí, conmigo. // Ahora soy el ser entre sí y el mundo. / El entre-ser, / el ser consigo y fuera de sí. // Está acabado el poema / y esa lengua aquí, jamás servirá para otra cosa. / Para siempre será como rehén del espíritu, / espejo del universo humano, / voz que habla desde la eternidad, / libre para siempre.” Pero va más allá, hacia la que hemos denominado tercera constante, y esto es que la poesía ha creado al poeta como un ser distinto, más allá o más acá de su ser (en el “entre-ser”); la poesía se ha convertido en artificio de autocreación a manos del poeta, que ahora da un paso trascendente. No se trata de una trascendencia personal acordada en alguna especie de inmortalidad individual, sino más bien de la trascendencia y la eternidad de lo que aquí se llama “el universo humano”, cuyo ideal es la libertad. De aquí que llegamos a la cuarta constante: la afirmación ética de la poesía. Esta se construye desde la solidaridad y solo así puede ser trascendente. En el importante poema “El llamado”, esto se convierte en lo medular. Después de un comienzo en el que se reafirma el carácter enigmático de la poesía (“...ocupa zonas inauditas del sueño humano...”), se trata de insistir sobre el carácter ético de la creación cuando es trascendente, pues el poeta verdaderamente iluminado por la poesía descubre su identificación solidaria no solo con los demás seres humanos sino también con el cosmos: “...aquel que tiene la fortuna / de leer el misterio / alcanza su liberación, / su región de la libertad, / su libertad interior / y renace varón o mujer / en el sentido ético universal / del ser humano / y se pone en marcha hacia sí mismo / y descubre su semejanza, / su unidad con todos y cada uno / de los seres del universo.” Pero una vez más debemos advertir que Azofeifa no es un iluso a este respecto: es el primero en

⁵¹ En esta línea van sobre todo los poemas “El habitante”, “El sueño infinito” y “Me declaro inocente”. También, aunque apuntando ya sobre todo a la siguiente constante, “Enigma”.

⁵² Aquí, se aprecia la segunda de las constantes antes mencionadas.

reconocer los problemas: “Qué débil es el llamado ético, / el mandamiento de los grandes poetas, / ese instante fugaz de la sabiduría. / La vida en cambio, corre a torrentes / y su poder es salvaje. Lo ignora / todo menos su fuerza. // Dejemos al poema hacer su lento trabajo, / confiemos en la perennidad del bien / y de la belleza, / en su inextinguible fuego. / Amén.” No queda, al fin de cuentas, más que recurrir a un acto de fe, una esperanza sin base racional, pero sí poética.

El último poema de *Órbita* se titula “Vigilia”, y trata sobre la vigilia de la poesía misma. Acaso no sea ocioso recordar que una posible acepción del término es la de “oficio que se reza en la víspera de ciertas festividades”⁵³. Por la fe parece ser posible no tanto superar la soledad como esperar la celebración de que así suceda. La órbita se ha cerrado haciendo de la soledad lo que Borges llamaría “una elegante esperanza” de otra cosa.

5. Para concluir nuestro propio círculo

Hemos de concluir que la poesía existencial de *Órbita* retoma, para librar de las anteriores dudas y oscilaciones, los temas de la soledad y la muerte. En cierto sentido es una pérdida, pues el poeta típicamente vacilante que ha sido Azofeifa, el del miedo y que apenas visualiza la esperanza⁵⁴, es sustituido por un poeta puesto en una postura menos propicia a la ambigüedad, y recuérdese el dictamen estético borgesiano de que este rasgo es ganancia en el arte. Pero en otro sentido se trata de una riqueza última que ofrece Azofeifa, pues se atreve a cerrar el círculo con un trazo final que afirma no la autosuficiencia terminante de la poesía, su triunfo sobre la muerte, sino la esperanza que es posible cifrar en ella. En este caso, no se trata de corregir al Azofeifa existencial anterior, sino de sumar los miedos, las dudas y la inseguridad poética a los grandes postulados sobre el hombre y la poesía que sostiene *Órbita*. Pues aquellos caben en estos; *Órbita* no niega —como hemos visto— la débil y trágica condición que es la soledad del hombre, no trata de tapar el sol con un dedo. Lo anteriormente dicho es cierto, parece sostener, pero añade que lo anterior, sin dejar de ser lo que era, puede también ser leído como un paso hacia lo que ahora se dice: la soledad, el miedo, la muerte voraz, la palabra precaria, son solo tan ciertos como son ciertos la poesía, su

⁵³ *Diccionario de la Real Academia Española*, vigésima segunda edición, 2001.

⁵⁴ Esto, obviamente, en lo que compete a la poesía más existencial. Hay un Azofeifa político, por ejemplo en *Cruce de vía*, muy lleno de certezas.

vivencia iluminadora, enigmática y fugaz, la esperanza ética a que el hombre se puede aferrar⁵⁵.

Permítasenos cerrar nuestro propio círculo de lectura echando mano de una posibilidad vislumbrada a través de los tres artículos dedicados a Azofeifa. Lo que finalmente parece unificar la órbita de *Órbita*, lo que da unidad última al círculo, es la esperanza de la solidaridad poética. En el plano amoroso, se sustituye la ilusión de unión permanente entre los amantes por una solidaridad asumida como responsabilidad de los amantes, responsabilidad de construcción conjunta del mundo bajo la guía luminosa de la poesía; en el plano social, se sustituye la certeza en un futuro mejor por la esperanza cifrada en un sueño poético presente; en el plano más propiamente existencial, la poesía ofrece sumar a la desesperada soledad del hombre la esperanza trascendente de una ética solidaria.

El último texto, publicado el mismo año de la muerte del poeta, ofrece así el cierre poético, no solo porque asume la totalidad de sus facetas creativas (la amorosa, la social, la existencial), sino porque las continúa, las integra, las lee de nuevo desde una perspectiva final que no las niega sino que les otorga una posibilidad de lectura más serena. El poeta pone el punto final y nos entrega su círculo.

Bibliografía

Azofeifa, Isaac Felipe. *Canción. Orbe*, Santiago de Chile, 1964.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Cima del gozo*. Editorial Costa Rica, San José, 1974.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Cruce de vía*. Editorial Costa Rica, San José, 1982.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Estaciones*. Ministerio de Educación de El Salvador, El Salvador, 1966.

Azofeifa, Isaac Felipe. *La isla que somos y otros ensayos*. Editorial Fernández-Arce, San José, 1996.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Órbita*. Farben, San José, 1997.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Poesía. Vigilia en pie de muerte. Días y territorios*. Editorial Costa Rica, San José, 1972.

Azofeifa, Isaac Felipe. *Trunca unidad*. Oro y barro, San José, 1958.

⁵⁵ Lo cierto es que esta tendencia ya se dejaba entrever en poemas anteriores a *Órbita*; lo que subrayamos es que este sentido es ahora el dominante.

- Barquero Sanabria, Paola. *Biobibliografía de Isaac Felipe Azofeifa*. Catálogo de referencia de la Biblioteca Carlos Monge, 1998.
- Duverrán, Carlos Rafael. *Poesía contemporánea en Costa Rica*, "Prólogo", E.C.R., San José, 1978.
- Herra Monge, Mayra. "Vigilia en pie de muerte: una lectura", en *Káñina*, Vol 16, N 1, ene/jun, 1992.
- Herra Monge, Mayra. "Un viejo tema, un nuevo enfoque: formalización isotópica en *Cima de gozo*", en *Revista de Filología*, U.C.R., Vol II (1), 17-34.
- Herra Monge, Mayra. *Ensayo de aplicación de un método semántico-estructural; descripción isotópica de Cima de gozo*. Tesis de la U.C.R., San José, 1970.
- Monge, Carlos Francisco. "Prólogo", en *Antología poética*, EDUCA, San José, 1998.
- Monge, Carlos Francisco. *Antología crítica de la poesía costarricense*, E.U.C.R., San José, 1992.
- Monge, Carlos Francisco. *La imagen separada*, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1984.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Cátedra, Madrid, 1994.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. *Cien años de literatura costarricense*, Farben, 1995