

# La poética del espacio aplicada a los *Poemas para arrepentidos* de Julieta Dobles Yzaguirre

KATHY MADRIZ FLORES  
Escuela de Estudios Generales  
Universidad de Costa Rica

*“Yo soy el espacio donde estoy”*  
Noel Arnaud (poeta)

## Resumen

Este artículo aplica la poética del espacio al poemario titulado *Poemas para arrepentidos* de la autora costarricense Julieta Dobles, quien obtiene con esta obra por quinta vez el Premio Aquileo J. Echeverría en la rama poesía. Este poemario permite vivenciar el recorrido de un yo lírico femenino que reflexiona sobre la vida, tanto sobre el amor, el dolor, el desengaño y la vida cotidiana.

**Palabras claves:** espacio, poética, arrepentimiento, imaginación, muerte, ensoñación

## Abstract

This article approaches the poem collection *Poemas para arrepentidos* by Costa Rican author Julieta Dobles using the perspective of the poetics of space. The author has recently won the Aquileo J. Echeverría Prize in the field of poetry for the fifth time. This collection portrays the journey of the female lyrical voice through the reflections of life, regarding topics such as love, pain, disappointment and daily living.

**Key words:** space, poetics, regret, imagination, death, fantasy

Como adheridos al universo poético de Julieta Dobles, su obra *Poemas para arrepentidos* nos invita a adentrarnos en un mundo de intimidades que, como lectores, lo hacemos nuestro, algo así como la metáfora que emana el haz de proyección del espejo, a través de su imagen, y vemos así nuestra propia y real transparencia y vivencia. Dicha empatía traza todo un hilo de añoranzas y exilios personales que se inscriben entre la experiencia y el arrepentimiento como dos zonas geográficas del alma. Lo que a ciencia cierta es que el arrepentimiento no es más que el camino llano de la conciencia para asimilar y confrontar el desacierto, ya sea de lo que no se hizo y se pudo hacer o de lo que se hizo pero resultó un acto fallido. Visto esto desde la óptica del tiempo, queda el espacio para las cosas, los lugares y los recuerdos dentro de un lapsus psicológico, un plano de interiorización que el alma rebusca para encontrar su reposo, su paz.

Precisamente es en estos tránsitos interiores donde descansan tanto la imaginación poética como la búsqueda de sí misma, lugar donde resultan memorables sus poemas, así como sus resonancias sentimentales, las cuales tocan sus profundidades antes de conmover las superficies, constituyéndose así el acto heroico del vivir, con todo lo con ello implique o encierre.

De ese modo, acontecen imágenes como la presentada al inicio del libro *Poemas para arrepentidos*, en primera fuga, con el “Poema del arrepentimiento” (p.3):

Me arrepiento de la lluvia,  
de no correr descalza debajo de sus desmanes.  
De no haber chapoteado nunca más  
en la breve marea de sus charcos prohibidos.

Aquí, en este verso que nos presenta la entrada a todo el poemario, se nos revela una verdad de la infancia real, propia de los juegos pueriles bajo la lluvia, sin más pensar que en el disfrute del contacto con la naturaleza y en arraigarse a ese acto de libertad que ofrece la caída de la lluvia, sus chapoteos. Otro aspecto por contemplar reside en un cierto matiz de nostalgia al referirse a “nunca más en la breve marea de sus charcos prohibidos”, el tiempo y el hecho en sí ya no volverán ni se repetirán pero, por su condición de prohibidos, traen consigo una atracción y un placer irremplazables en la memoria.

Por su parte, tomemos esta lección de la poetisa de arrepentimiento por lo que no se hizo o por lo que no se disfrutará ya más que en la memoria, en ese espacio de estar allí.

Enseguida el poema describe:

De no lanzar la piedra que fractura  
sus tímidos espejos sobre el barro.  
Y de no saborear su helado gusto  
a bosques sorprendidos contra el viento,  
con los labios abiertos y voraces  
en mitad de la fiesta total de la dulzura.

Aquí se da una evasión a la experiencia, puesto que el arrepentimiento toma su lugar, por no haberlo vivido en el plano real, pero no así en el plano de la imaginación. El hablante lírico está encerrado en el exterior, puesto que el geometrismo de las imágenes se expresa como límite con barreras: “de no lanzar la piedra...” “Y de no saborear su helado gusto...”

El poema sigue su curso, entre resonancias del invierno, granizo, relámpago, tiniebla y la fibra nerviosa de la imaginación.

Me arrepiento del granizo.  
 De no herir mi paraguas con sus repiqueteos.  
 De no danzar como antes bajo sus estandartes,  
 cuando los entusiasmos ahogaban los temores,  
 y el cuerpo no era más que instrumento sumiso  
 para tocar sin miedo todas las melodías.  
 Me arrepiento del relámpago.  
 De haber vencido su temor primigenio.  
 De no ser traspasada nunca más  
 por su espeso rugido de fiera inabarcable.  
 Y de cerrar los ojos  
 ante su azul despliegue en la tiniebla.

Avanza el poema, con un juego dialéctico el no yo que protege al yo, como verdadero valor del espacio habitado de la intimidad, es decir, amar a pesar de los límites y disfrutar más allá de la gloria del placer.

Me arrepiento del amor.  
 De prevenir sus fiebres violentas y magníficas,  
 de asordinar sus gritos y sus cantos mortales,  
 de no caer de nuevo una y otra vez  
 bajo su llamarada.  
 De no soltar sus locos desafíos  
 bajo el albo reto de las sábanas  
 o sobre las arenas, o en las mesas del goce  
 donde la desnudez es la entrada a la gloria.

Sea cual fuere el drama que se ventila en el poema, como dice Bachelard “La poesía tiene una felicidad que le es propia”. La hablante lírica mora en sí misma, una contradicción “me arrepiento, en fin de arrepentirme” y la sentencia final del poema: “Que esperen para siempre mis arrepentimientos”. Esta imagen proyecta que no se arrepiente de nada pues, de todos modos, lo hecho, hecho está.

Me arrepiento, en fin, de arrepentirme.  
 Quiero llevar mis culpas y mis goces  
 intactos e irredentos.  
 Nos llevamos la fiesta, la intensidad, la ofrenda,

el fruto y el poema, el terror y el exceso,  
la lágrima y el ángel, la canción y el silencio.  
Que esperen para siempre mis arrepentimientos.

A modo de síntesis, como se vio anteriormente, este poema habla del vivir intensamente, ya sea sintiendo o amando o llorando, vivir el momento como se presenta para luego no arrepentirse de lo que no se hizo, ya fuera por temor, vergüenza o por el qué dirán. La hablante lírica apela a lo prohibido, expresa a la vez cómo la juventud se viste de riesgos y aventura, puesto que para ella no existe miedo a las consecuencias. Se vivencia un ahora como presente permanente. No obstante, visiblemente, la poetisa le da importancia al valor de la nostalgia y se arrepiente únicamente de no haber amado más intensamente y de no haber dado rienda suelta a sus impulsos y deseos.

En el segundo poema del libro, titulado “Falacia Patética,” encontramos al inicio la unión de los contrarios muerte- vida, dolor- fulgor, inscritos dentro de un espacio natural como llamado a la tierra o al azul del cielo ( mano verde, los prados) y a lo irreversible, inescapable y misterioso llamado de la muerte (donde se asoma la agonía, lo terrible, lo doloroso y lo penoso).

La muerte siempre llega a las tierras hermosas.  
La senectud también,  
con su terrible estertor sibilante.  
Y el dolor con su brasa agotadora,  
todo llega, aunque el aire sea azul y perfectísimo.  
Aunque la mano verde de la vida  
extienda sus fulgores sin sed sobre los prados,  
tendremos ya la sed, si nuestra sangre  
marcha penosamente, presagio de agonías.

En el siguiente párrafo, el entorno natural con sus espacios ilimitados como el silencio con sus geometrías y simetrías ( color - forma), ruidos y silencios, ambientan el paisaje del cual nos apropiamos.

El paisaje es un templo,  
un cortinaje, un escenario, un buque  
que está allí. Lo tomamos  
y le damos mil formas de delirio y apego.  
Lo hacemos nuestro, creamos sus colores,  
sus formas, su alegría, sus silencios, su música.

Enseguida, la hablante lírica enumera una serie de interrogantes humanos ( dónde enterrar, gritar y llorar ), que se señalan como espacios de adentro- afuera, espacios de sombras:

¿Quién no ha enterrado a algún amigo  
 bajo un cielo sin penas,  
 inoportunamente azul hasta la asfixia?  
 ¿Quién no ha gritado de rabia o de despecho  
 en una noche blanca de luna inverosímil?  
 ¿Quién no ha llorado junto al mar glorioso  
 como una puñalada de desdenes,  
 el abandono o la soledad?

Al cerrar el poema, la palabra como creadora de obras, se adueña del poder y dominio; con ella se crea y se construyen nuevos mundos, se aprecia la belleza, nace la obra. Por otra parte, apunta a la fenomenología de la redondez (mundo, pedruscos, diamantes, ojos, enjambres, nubes), como lo decía Jasper: “La existencia misma es redonda”, quizás porque se vive en una atmósfera interna de intimidades, las cuales solo se exteriorizan mediante el vehículo del lenguaje, es decir, de la palabra.

El mundo es nuestra obra,  
 y la belleza sale de nuestros ojos,  
 y se posa feliz, en los pedruscos  
 más grises del camino.  
 Seguiremos creando muros contra diamantes,  
 enjambres de palabras o nubes o silencios,  
 muertes o bienvenidas.  
 Tenemos la palabra,  
 como decir, los mundos.

En síntesis, unión de contrarios, juventud versus vejez, vida versus muerte, etapas de la evolución de la existencia. Aquí el hablante lírico presagia la realidad más humana, la muerte, como acto seguro de la vida y, en contraposición, la palabra como instrumento creador e inmortal y engendrador de un nuevo mundo, así como la belleza- estética como lente apreciador de la gran obra o el arte.

En el poema de la “Muerte Fingida” (p.9), vemos cómo la línea del tiempo no se detiene ni para fingir la muerte. El espacio conserva el tiempo suprimido; el calendario se fija y solo avanza nuestra imaginación; aquí se constituye la ciudad como espacio solitario:

Hoy no es buen día para morir, amigo.  
 Hoy, veintiocho de marzo  
 no moriré, te lo prometo  
 frente a este amanecer  
 que está irrumpiendo ahora,  
 fogata solitaria de la ciudad y sus sueños.

La hablante lírica ambienta un amanecer con matiz nostálgico y se hila una atmósfera de ese pasado de su casa, como ensueño por dentro protector, por fuera fuerte, donde el ser solitario vence el miedo:

Son las cinco y veinte del día nuevo,  
del día que no veré,  
pero que va llegando del pasado  
como si lo leyera  
de otros marzos queridos:

Las montañas irán creando su cielo  
desde el mismo fulgor,  
los robles de sabana, allá, por nuestra casa,  
videntes silenciosos del camino,  
romperán en aplausos rosa y blanco,  
que se sacudirán entre la brisa  
sobre los transeúntes y sus ansias.

En los siguientes versos, el tiempo en el calendario se hace circular: se va el mes, entra otro mes, el que después se irá para volver a su curso original. Espacio de sonoridades propias de las estaciones de verano a invierno. Con este canto natural que invita a la vida, reconfirma la creencia de que “hoy no es buen día para morir”.

Marzo agoniza, pero abril regresa,  
y hoy no es un buen día para morir.  
La vida despereza sus fulgores  
desde la madrugada sigilosa,  
como enorme serpentina festiva,  
y con cada yigüirro que inicia su tañer  
de campanilla en celo, de flautín escondido,  
se nos refresca el último rescoldo del verano.

Para finalizar el poema, la hablante lírica sugiere toda una ambientación de cirugía hospitalaria, con los riesgos que impera en ella y su promesa de salir adelante y vivir; vendrán años y sueños, la muerte será una realidad para después, con todo lo que encierra dicha aceptación.

A pesar de la muerte fingida que me espera  
en los gases sin luz de la anestesia,  
y de la diestra herida  
planificada por los bisturíes,  
de la respiración paralizada,  
ensayo de la muerte necesaria  
que el oxígeno redime y glorifica,  
Hoy no moriré, te lo prometo.

La muerte, amor, esperará,  
fundiendo copos iracundos  
de ceniza en el aire.  
Que hoy es un nuevo día  
para amarle, gozosos,  
sus trenzados secretos a la vida.  
Y que extienda,  
terrible en su hermosura  
de animal del ensueño, impredecible,  
se enrosque, se agigante,  
y nos cubra,  
enredadera inagotable,  
los años y los sueños,  
con el mismo follaje sigiloso  
de este día que amanece tercamente,  
a pesar de nosotros  
y de nuestras oscuras banderillas de miedo  
que nos rozan la luz  
y nos rozan la sangre.

En síntesis, en este poema la hablante lírica habla de una muerte fingida, enferma, herida y que será sometida a una operación, a sus riesgos y consecuencias. Pero enfatiza en su aferramiento a la vida como una promesa por cumplir, un desfallecer de la vida, apoyada en los recuerdos, vivencias gratificadoras de lo vivido y, además, piensa en los secretos de la vida que están en el cofre de su alma como algo que aún le falta por descubrir.

En el poema “Única certidumbre” (p.13), empieza señalando las consecuencias de los descuidos en la naturaleza, en la mesa, en el hogar y en el corazón de los habitados ( hijos) y, como una larga herida, abierta y profunda, toca los rincones del alma de las intimidades perdidas. El desamor irrumpe en la atmósfera de unidad, armonía y de sentido de hogar. Quedan al descubierto las diferencias irreconciliables, las luchas de poder y, sobre todo, el tiempo y los espacios irreversibles en expresiones como “envenenamos”, “talamos”, “herida” larga, “contaminamos”, “huir”, entre otras.

Envenenamos nuestro pan,  
talamos nuestros árboles  
más antiguos y umbrosos,  
salamos nuestra huerta patrimonial,  
hicimos una herida larga  
en el corazón del hogar,  
contaminamos el corazón de nuestros hijos  
y les dimos alas para huir.

Aquí, en estos versos, se pone de manifiesto cómo la vida en su sentido corpóreo, o cerebral, piensa, razona, imagina y se ríe, en una pulsación donde sale favorecido el ingenio. Soportar o no aceptar por meses y años una turbulencia sin fin, “plenos de ira y de miedo,” mientras tanto el amor que no se alimenta se ahoga sin aire y se asfixia hasta morir:

Fieramente empeñados  
en defendernos el uno contra el otro,  
nos olvidamos de la tarea común,  
hermosísima,  
de donarnos el día mutuamente,  
y corrimos, desatados, turbulentos,  
plenos de ira y de miedo,  
a construir barreras defensivas  
en una cama yerma,  
erizada de púas, como una barricada.  
Y todo esto sucedió poco a poco,  
a través de meses y años,  
como llegan la pobreza o la vejez  
al cuerpo desatento,  
sin que supiéramos claramente  
que el amor se ahogaba  
en nuestras manos  
soberbias, heridas, o aterrorizadas.  
Se nos ahogaba como un pajarillo  
que hubiera cantado demasiado,  
y muriera sin aire,  
asfixiado de azul.

La vida nos gana por mucho y se ríe  
con una carcajada cristalina y terrible  
de nuestras certezas.  
Inunda como pleamar ineluctable  
las sentencias “verdaderas”,  
las construcciones del ingenio,  
las máscaras del miedo,  
las defensas de la imaginación.

Al término de este poema, se grafica el amor con una simbología de abismo y de gorriones golpeados, ciegos y, más fuerte que la misma muerte, se impone el peso de la soledad como única certidumbre, y el vacío y el espejismo como el sabor de la libertad solitaria más amarga.

Hoy somos dos gorriones deslumbrados,  
golpeándose, ciegos,

contra los cristales luminosos  
 de un amor más fiero que la muerte.  
 ¡Ah libertad terrible  
 la de la soledad cuando se ama!  
 El abismo está allí,  
 y somos libres para despeñarnos  
 en el azul inmenso.  
 Está allí, está allí:  
 el abismo que nos aguarda,  
 única incertidumbre  
 entre los espejismos de la gloria  
 o de la libertad.

En resumen, en este poema como realidad totalizante se enfoca cómo el ser humano, en pareja (los amantes) desperdicia el tiempo peleando, en la rutina y cuando se avecina o llega la muerte de ese sublime sentimiento llamado “amor”, se arrepiente de lo que pudo hacerse para salvarlo, pero este arrepentimiento llega muchas veces tarde, precisamente cuando el amor termina ahogándose. Inmerso en las contiendas diarias, sumándole la rutina, se va perdiendo el amor, hasta el límite de no aceptar dicha realidad y crear esperanzas donde no existen. Además, hace alusión a la libertad mal entendida, libertad si se ama cuando, por el contrario, el amor no debe ser jamás sinónimo de atadura, misión o espacio de encierro entre una pareja sino, más bien, sinónimo de compartir, complemento y respeto.

En el poema “Nada” (p.17), en los versos iniciales la hablante lírica menciona que todo lo que se construye con amor es un poema contra el tiempo, inmortal, duradero y sólido, pero cuando dice adiós no hay nada que hacer al respecto:

Todo lo que construimos en amor  
 se deslíe, espuma sobre espumas,  
 como la luz oblicua  
 de una pantalla impredecible  
 donde se hubiera escrito  
 el más bello poema contra el tiempo,  
 y éste te oscureciera con lentitud de adiós  
 ante nuestros ojos inútiles de pánico.

En estos versos, la hablante lírica nos llama a una actualidad del ser que se concentra en su interior, en su mundo redondo, donde la vida se vive desde adentro, sin exterioridad, como fruto sagrado. Se hace patente la nostalgia por el ayer, cuando el amor en su disfrute era uno solo y la palabra- poema era también motivo de unión:

Todo el mar que erigieron nuestras manos,  
 el ímpetu agorero de los hijos pequeños

y su frágil reclamo de la alegría,  
 su lugar en la mesa que el júbilo de todos  
 tendía con su mantel de luces empañosas.  
 Y el delirio de noches en que el amor subía  
 por tu cuerpo y el mío, lunas ensimismadas  
 Y los poemas del día,  
 el tuyo, el mío, el del aire tan nuestro,  
 convocado palabra por palabra,  
 degustando los mundos de la imagen redonda,  
 como un fruto sagrado.

En los versos finales del poema, la hablante lírica revela la irremediable muerte del amor aunque cueste su realidad como tal.

Todo se desvanece, brisa en su sombra, ahora,  
 todo muere palabra sin palabra,  
 pavesa sin pavesa,  
 terca agonía del fuego que no sabe morir.

En resumen, este poema expresa el hecho irrefutable de que el amor que no es verdadero se desvanece como espuma, y puede pasar por degradaciones que van desde el rencor hasta el odio, así como en contradicciones y vanas esperanzas. La hablante lírica hace clara alusión a que todo pasa: el amor, el deseo, la pasión, todo va desvaneciéndose, puesto que no hay hilo sólido que lo sostenga. Todo muere y, al final, según la hablante lírica, no queda nada.

En este “Poema del Escondite”(p.19), de entrada vemos elementos tales como: luz- sombra- tinieblas en un espacio dentro-fuera (alma-calle) conjugado con el sollozo-golpe del recuerdo que reduce el alma a la dimensión de un puño de mano masculina:

¿Dónde escamotear los sollozos  
 cuando golpean de pronto  
 en la luz agostada de una calle,  
 en la sombra insolente de un recuerdo,  
 bajo cualquier arbusto agotado de brisas  
 este diciembre en sus augurios,  
 alto de sombras, catedral de tinieblas  
 junto a mi alma tan empequeñecida  
 que cabría en uno solo de tus puños?

Luego, otros versos advierten el camino sin salida del recuerdo:

¿Dónde esconderme, dónde,  
 para que tu recuerdo no me alcance?  
 ¿Cómo borrar tu rostro inagotable  
 y tu dolor de poeta malherido

que sobrevive en una tierra adversa  
donde ya no te puedo confortar?

Por su parte, la hablante lírica penetra en la geometría del vacío como un centro corazón tempestuoso que florece solitario:

¿Cómo cubrir este vacío de mundo  
para que no me traguen  
los vendavales altos de la muerte,  
ahora que mi amor florece solo  
tardo y resucitado?

Así, tenemos versos que se enmarañan entre la agonía y el duelo, la soledad, la herida y lo fallido como un recurso de la pareja entre las sombras.

Ay, este amor agónico, lleno de plenitudes,  
doblemente asumido por mi sangre,  
duelo de soledades,  
Herido en nuestras manos,  
reo de precarias inmortalidades,  
prometeo de los fuegos de lo humano fallido.

La hablante delinea, en su ensoñación, el escuchar a su amado en su estado de angustia y tiniebla por el sufrimiento del amor ausente. Se limita a su palabra interior claroscuro:

Y busco bajo el pliegue deseado de tu voz  
la palabra aún no dicha,  
aquí, en lo más doloroso  
de mi humana tiniebla  
donde la claridad de los demás no alcanza.

De cierre se ventila una ruptura entre el sujeto amado y el objeto (el diálogo y la palabra como puente comunicativo):

Reténme así, en el filo  
dulcemente precario de la vida,  
haciendo con tus manos de alquimista  
nuevas guías al amor,  
en este territorio  
de las palabras que despedazamos.

En síntesis, en lo pequeño está su propia grandeza. Se muestra el sufrimiento por un recuerdo del alma, en la cual la hablante se siente pequeña o reducida a una mínima expresión estructural. Habla del dolor causado por la

ausencia del amado y el temor que se siente frente a la realidad de un amor frustrado. Este poema habla, además, de que el amor muere aunque sea grande y la soledad hiere y carcome el alma humana. Asimismo, hace una comparación mitológica con Prometeo desilusionado de los mortales, se aferra al recuerdo del que no puede encontrar la salida. La hablante lírica continúa adherida al ayer aunque, con ello, lo único que consigue es alargar aún más su propio sufrimiento.

En el poema “Caminando en el filo ” (p.23), la hablante lírica configura un amor que camina entre sombras, tinieblas y vacío, es decir, para el paisaje interior de la pareja no existe un panorama claro de felicidad ni de futuro. En estos versos se da una dialéctica del amor-desamor:

Así es la vida, amor,  
un filo de fulgor entre dos sombras.  
Y por él caminamos,  
sabiendo que a los lados,  
en el núcleo vital de la tiniebla,  
arde el vacío y trama  
la muerte sus olvidos.

Por otra parte, avanza el poema y la hablante lírica asume como estado del alma su responsabilidad dentro de la relación y cómo los errores, descuidos o agravios configuraron un estado cíclico.

Así es la vida, amor,  
tomamos nuestros riesgos  
porque sólo en la arista de fulgores,  
-ay, demasiado tenue-  
el amor nos devuelve lo apostado.

En estos versos se da un espacio- escalera donde se desciende a los mismos infiernos y se retorna, es decir, se presupone un tiempo psicológico de un regreso con la palabra que arde como instrumental de la discordia:

Tú que me pides la vida... yo te pido la vida.  
El fulgor nos acecha, titilando.  
Descendimos, orfeos del olvido y la nada  
a los infiernos,  
y hemos vuelto, con la palabra ardiendo  
y el rito del amor enardecido  
por el humo del miedo y sus ausencias.

Se da una conjugación del amor entre dos seres complementarios, aunque con la muerte se llegue a su fin natural.

Así es la vida, amor.  
Se necesitan dos, entrelazados  
donde todo comienza.  
Dos, fundiendo metales de alegría.  
Dos, para sostenernos  
sobre el filo de luz  
donde la vida destella por segundos...  
y pasa.

Se cierra el poema con una expresión interrogativa que presupone movimiento, espacio de dinamismo y acción y, a la vez, de esperanza en cuanto a seguir adelante juntos, pase lo que pase: “¿Caminamos, amor?”

En resumen, el poema anterior nos advierte que la vida es corta y que la tristeza de la muerte nos espera irremediablemente; que en la euforia de la vida, muchas veces el amor nos devuelve muy poco de lo mucho que le dimos. Además, trata del don de la vida y del don para vivirla, porque la alegría, según describe el poema, es corta y luego pasa. El yo lírico argumenta que la vida es algo corto y fugaz y que seguida del olvido llega la muerte.

En la primera parte del poema “Imitación de la hiedra” (p.25), la hablante lírica describe la hiedra entre los elementos del espacio encerrado (muros, tapias):

Mira la hiedra, amor,  
cómo nos avasalla, impávida  
los muros malheridos,  
las tapias desafiantes y precarias.  
Va llenando con su aleteo de verdes  
y de ocres menudos y espejeros  
toda antigua fealdad, todo inmóvil vacío,  
toda mancha que insulte  
la sed de alta luz de nuestros ojos.  
Parece que no crece, que no crece,  
y que se queda paralizada y sola  
en su esplendor de ayer.

En la segunda parte del poema, hace alusión a esa geografía del espacio de lo de adentro y de lo de afuera del ser mediante esas imágenes geométricas tejidas de naturaleza donde bosques, hiedra, árbol, selvas, raíces, frescuras y tormentas conforman un escenario abierto y vivo, imágenes propias también de las festividades del amor erótico, las cuales confeccionan, a la vez, un espacio cerrado, de muros, ansiedad, sed, humus, con lo que se podría decir que la hablante lírica está encerrada en el exterior.

Y sin embargo,  
cómo extiende su caricia de bosques

sobre la yermidad de nuestros muros,  
y los convierte poco a poco  
en devoción de árbol,  
en ansiedad de selvas sorprendidas de pronto,  
en sed ante los ojos fascinados.  
Así quiero ser hiedra siempre viva,  
y sorprenderte con un bosque  
de amores invasivos  
creciendo de mis brazos certeros a tus brazos.  
Y despacio vencer los desamores,  
las tormentas inválidas  
donde la muerte acecha, tan plural.  
Borrar todo recelo impredecible,  
hundiendo sus raíces en el humus riquísimo  
del tiempo compartido,  
ataviada de verdes lampos y vaticinios,  
y así llenar de luz tu lucha con los grises  
rescaldos de la vida  
y de frescuras imposibles  
tu corazón de niño agobiado de viajes ,  
perdido entre las fiestas del deseo  
y los plenos poderes de tu palabra entera  
que me afirma y me ama.

En resumen, la hablante lírica en este terreno se compara con la hiedra para cultivar un amor para siempre, para reconstruir y florecer, pese a que da una muestra clara de que se evidencia una clase de amor posesivo donde todo radica en el deseo como eje medular de dicha unión.

En “A la caza de crepúsculos”(p.27), en sus inicios el poema advierte cómo se internaliza la naturaleza desde la casa- patria efímera de la que declina el día.

A veces,  
cuando el día culmina  
con un atardecer de redenciones,  
y la tarde se eleva sobre sí  
y te ofrece un perdón de telones dorados  
que va creciendo sobre el horizonte,  
tiñendo sus montañas y sus nubes,  
y hasta sus techos de óxidos vencidos  
con una sucesión  
de malvas y rosados y naranjas  
que abren ventanas en lo incognoscible,  
pareciera que allá, detrás de los paisajes,  
donde la tierra acaba y comienza el abismo,

se abre una patria efímera  
rodeada de muros deslumbrantes.

En estos versos, vemos cómo la nube (elemento aéreo que representa altura, pureza) tiene una raíz de sombra de nublado, la cual ambienta un paisaje interior- exterior de lo sombrío y puro. Aquí parece que el elemento aéreo “nubes” a la vez es terrestre por su imagen transformadora de estar enraizadas:

Son nubes enraizadas en la sombra profunda,  
erguidas cual vellones del prodigio  
en blancos traslúcidos,  
cremosos o espejeantes  
que se deshacen y se crean  
con el soplo capricho de la luz y del viento.

Aquí, la hablante lírica reitera su duelo interno, sus heridas y las proyecta en su cotidianidad hasta el naufragio del día. Naufragio implica un elemento acuático cuya condición característica reside en el movimiento aunque en sentido y perspectiva de hundimiento.

Es un país etéreo e inasible  
que conforta de lo diario fallido,  
de las grisallas cotidianas y ásperas  
en que naufraga el día.

En los versos siguientes, la hablante lírica se transporta a la vivencia de la infancia de la que se arrepiente de los límites del cosmos y de la vida:

Y es en esa región intraducible  
donde me refugiaba cuando niña  
con una fe cimera y prodigiosa  
en el poder de la belleza plena.  
Ella me abraza aún,  
cazadora que soy de atardeceres,  
arrepentida de ponerles límites  
al cosmos y a la vida  
con los abusos de la astronomía,  
entusiasta plenaria de esos éxtasis  
robados a la luz,  
regalo de los montes y los cielos  
hiriendo la mirada que sabe mortal,  
con las vicisitudes de lo eterno.

A modo de resumen, en el poema anterior vemos cómo la hablante lírica habla del ser humano como mortal, efímero, y admira la grandeza del cosmos,

lo desconocido y, desde una perspectiva de miniatura, se siente empequeñecida ante el universo entero. Menciona, a su vez, el aspecto cotidiano, lo humano, y lo contrapone a lo divino. Habla de la belleza del cosmos y su admiración por el universo infinito.

En el poema “Ronda del niño interior” ( p.31) se plasma como eje temático el psiquismo del yo; probablemente ese miedo representado en la noche es el miedo que experimenta el ser como necesidad de huir o de refugiarse, de ahí que la infancia inventada en el niño interior que trae consigo todo ser humano tiene sus matices de madurez. Así, la noche como espacio de afuera se vuelve desmedido, porque deja de ser un espacio vacío y pasa a ser espacio de elementos de inspiración de lo sombrío como una especie de habitación interna en el alma de la hablante lírica:

La noche es la franja de miedo  
que se agita allá afuera.  
Ahí las sombras nos devuelven  
al aterido niño que aún somos,  
el niño que es suspiro de Dios  
en el fragor sombrío  
de la noche del hombre.

Por otra parte, se hace evidente la plenitud de la inocencia y del juego, así como un marco comparativo entre lo acabado y lo inacabado, la madurez versus la inmadurez:

Y esa porción de niño que aún ríe  
desde estos, nuestros años plenarios,  
la que nos da la cumbre, o el delirio  
del poema inacabado,  
del beso inacabable,  
del placer acabándose,  
seguirá riendo, o balbuceando,  
o intentando la lágrima  
hasta rozar la muerte  
con los mismos asombros de la vida.

Como lo señala Bachelard, al final de este poema existe un marco de psiquismo transferido al objeto ( juego) de modo ingenioso, el cual cierra su sentido con una invitación a seguir adelante dejando todo lo sombrío atrás o para vivenciar un eterno presente:

¡Ah plenitud de infancia ante la música!  
Ante el color distinto con que el día sorprende,  
ante el sencillo logro del paladar  
en la mesa servida,

ante los brazos añosos, o infantiles  
 que nos aman,  
 ante tu rostro de niño engrandecido  
 que se me acerca, riendo,  
 a inventar otro juego.

¿Lo jugamos?

En resumen, en el poema anterior encontramos elementos estructurales llamados miembros reales, tales como: sombras, niño, fragor, años, cumbre, delirio, poema, beso, placer, lágrima, asombros, día, paladar, mesa, añosos, infantiles, rostro, los cuales suelen ser de carácter táctil, visual y auditivo, así como otros llamados miembros evocados, tales como: miedo, suspiro de Dios, noche, muerte, infancia, color y niño engrandecido. Desde este punto de vista podemos ver cómo la hablante lírica visualiza el que de niños sintamos miedo a la oscuridad de la noche, a lo desconocido y, de adultos, sintamos miedo a la oscuridad de la muerte. Al ser humano, cuando llega a ser viejo, le acontece una regresión a otras etapas tales como la infancia y, en consecuencia, quiere ser niño de nuevo, ya que se da cuenta de que ha dejado muchas cosas por hacer.

En el poema “Desde la Torre”, inicia la II parte de todo el poemario titulado “Segunda Fuga”, con un espacio interior- exterior a la casa, con vista y perspectiva de cima de torre o incluso de nido desde un sexto piso. Aquí hace referencia a elementos aéreos tales como las palomas, desde donde el yo lírico habita la planta alta y valora lo que el paisaje más inmediato ofrece.

Como se cita al inicio del poema:

La princesa, desde su torre,  
 Todas las tardes oteaba el horizonte  
 (Tomado de un cuento infantil)

Cuando abro las ventanas de mi torre,  
 mi torre de palomas y de azules plenarios  
 (un sexto piso siempre es una atalaya),  
 este trozo de cielo se hace inmenso,  
 se explaya ante mis ojos  
 sobre todos los sábados con su molicie ambigua  
 y los domingos repletos de silencios  
 que se pueden tocar, de tan espesos,  
 y acariciar quizá, de tan rotundos.

Se da un apego al paisaje solitario, lo cual compensa una ausencia nostálgica. Se ama la realidad de la patria la cual constituye un alma, un recuerdo.

Entonces recojo en mi mirada  
 esta copa de azules, de tan altos, perdidos,

este sol madrileño de septiembre  
que junto a las palomas y a sus ágiles vértigos  
constituyen aquí la patria del exilio.

Enseguida en estos versos, el yo es el epicentro del infinito.

Me sumerjo en esa totalidad que soy,  
tan enorme e inerme,  
tan profunda y tan diáfana.

La hablante lírica entabla una apelación a lo divino, valorando el ser yo sin perder el yo, “darse sin diluirse en los otros”; aquí el alma, aposento íntimo del ser, da una mirada introspectiva y quisiera ser libre sin ataduras ni murallas.

Dios mío, qué reto es el vivir  
manteniéndose entera,  
qué desafío es el darse  
sin diluirse en los otros,  
qué acto de magia se hace imprescindible  
ante el amor y su tributo antiguo,  
cuando el alma quisiera ensimismarse  
en sus tenues ropajes,  
y cantar, sin orillas, libremente,  
una canción de mares transparentes y salvos.

Luego se da una exhortación al deseo de libertad y a vivencias del amor pasado:

Y volar, y volar detrás de las palomas  
y de las golondrinas afiladas,  
más allá de sus altos refugios,  
al otro lado de la tierra, donde  
tiene mi manantial su nacimiento,  
y otros montes recogen la curva de la tarde,  
y otra lluvia, más amada y sonora,  
salpica con sus tenues diamantes todo el alma.

Por último, aunque se plasma una energía negativa, ésta no es definitiva, si bien hace referencia dudativa hacia lo sólido, hacia el espacio terrestre, a lo firme y estable; por otro lado, su alma divaga y flota, dándose un dinamismo invertido y una vacilación del ser:

O quizá no hay raíces, ni patrias, ni cenizas.  
Sólo el reto de ser, y ser mecida,  
burbuja en el oleaje.

Enraizada a una patria  
de tiempos y de espejos confundidos  
que fluye y que refluye  
incontenible y fiera.

En síntesis, en el poema se da un umbral de nuestro espacio, antes de que fuera nuestro, reina una serie de tomas del ser y de pérdidas del ser. En el espacio interior se cuestiona el yo lírico, la pérdida de una misma por los demás. Se interioriza el espacio exterior-interior con una perspectiva desde arriba para ensoñar el acto de libertad de las palomas. Y para cerrar el poema, desde el espacio exterior se interioriza la existencia de la identidad y el verdadero origen. Una patria de tiempos y de espejos confundidos enraizada a un nido temporal. Como lugar de refugio y acogida, pero por un lapsus temporal en un estado interiorizante de confusión constante y de ira.

El poema “Palomar del deseo” (p.37), como dice Bachelard, desarrolla una individualización del mundo en el orden del adjetivo, es decir, el elemento aéreo de las palomas se define en función de la nieve, de la tierra, de la sed, de la sangre, de la luz, del mundo. Inicialmente, la nieve como elemento transformador del agua es transitoria y de vértigo (corre, cae y se deshace); en buena lógica, a las palomas les acontece lo mismo. La nieve como elemento acuático que cambia, se contempla su profundidad y pureza, frío y peligro y, como lo dijo Bachelard, “la pena del agua es infinita”<sup>1</sup>:

Las palomas son nieve.  
Ellas vienen, moviendo el horizonte,  
su línea más remota,  
y traen consigo el frío que se extiende,  
bandera enamorada sobre el lomo del mundo,  
blancura soterrada de pulmones furtivos  
sobre mi corazón,  
desordenado en fiebres y deseos.

En los versos siguientes, el elemento aéreo “ las palomas” torna a su vez en terrestre al mencionarse que son de tierra y se entrecruza la muerte horizontal; ante el dolor, el corazón del yo lírico clama con ímpetu inagotable:

Las palomas son tierra.  
Yo las miro caer,  
acurrucarse sobre el fondo yermo,  
y morirse traslúcidas sobre el césped o el barro,  
o en la final cornisa del poniente,  
y su agonía en silencio  
agota mi corazón que bulle y clama.

Aquí la imagen nos arroja la idea de que lo que no se escribe merece ser escrito; esta descripción de sed de vuelo de las palomas, toda su curvatura, la sed del yo lírico, son expresiones de libertad para inundar su perplejo corazón:

Las palomas son sed.  
Yo me lanzo con ellas de la cresta del vértigo,  
tomo la curvatura precisa de los vuelos,  
giro en álabes diurno bajo el vello solar,  
siempre encendido,  
y planeo, delicia de las sedes del mundo,  
hasta ganar el aire y su altivez de asfixia  
que inunda mi perplejo corazón.

Más adelante, avanza el poema y se definen las palomas con luz, con la participación de la palabra, de la lágrima y de los deseos, pero con un tono sombrío como el corazón del yo lírico. Pese a ello, la luz rompe esa oscura tristeza y pesar y la transforma con deslumbramiento.

Las palomas son luz,  
ya luz igual a cielo, a palabra y a lágrima.  
Luz, como el espejismo de la idea,  
como el romper las aguas del deseo.  
Luz casi vuelo,  
donde la pluma es iris.  
Luz que deslumbra mi corazón en sombras.

Casi finalizando el poema define las palomas como mundo, al mismo tiempo, sueños, ciudades, amores y todo lo que da la vida. Para Bachelard, esta redondez del ser que evoca el poema se reduce a la duplicación de la existencia y a la apariencia de lo contemplante y de lo contemplado.

Las palomas son mundo.  
Su arrullo rompe el día en trozos diminutos  
e inicia la vigilia,  
robándose la cola de mis sueños.  
Sólo queda el murmullo de palabras dormidas  
que de pronto afloraran a la vigilia, salvas,  
y use uh, uh, subversivo y salino  
idéntico en ciudades y ciudades,  
que revive secretos, dentelladas, amores,  
todo aquello que queda de la vida en la vida,  
entre mi corazón y sus incendios.

Para cerrar el poema, define las palomas con sangre, este elemento a la vez une los contrarios vida y muerte, además remite su sentido a herida, a un gran dolor mientras el corazón del yo lírico palpita.

Las palomas son sangre.  
Ellas vuelan y suben, se agigantan

aunque la herida mane, y gotee bajo el alba.  
 Y entre la tarde lenta se hace eterna  
 su estrella de ceniza, roja como el celaje,  
 mientras mi corazón palpita y se recoge  
 tembloroso, junto al dolor del mundo.

En resumen, este poema tiene una raíz de definiciones de la libertad y se hace visible y palpable la interioridad del corazón del yo lírico conjugada con la del mundo.

En el poema “Lucha con la cebolla” (p. 41), la imagen inicia con la fenomenología de lo redondo cristalizada en su perfección geométrica, su existencia y su apariencia; a partir de esta condición, la imagen nos ofrece una proyección de afirmar íntimamente al yo lírico y aquí sigue, acosa y subleva, la cebolla dentro del espacio de la casa-cocina con todo su aroma de hogar que la contiene y nos vuelve sensibles a su particular refugio. En este umbral del espacio, la cocina hace una metáfora con la cebolla y los recuerdos que sacan las lágrimas con la nostalgia y la lejanía . Aunque toda intimidad se esconde en este aquí donde parece que el yo lírico es su propio escondite.

La cebolla me sigue, me acosa, me subleva.  
 Sus cristalinas capas,  
 su aroma a hogar, a tierra y a nostalgias,  
 su lágrima redonda, como un dolor oculto  
 de tan blanco, invisible,  
 que nos hiere entre los ojos y el recuerdo,  
 me llegan desde cualquier país  
 donde tendamos mesa,  
 desde cualquier cuchillo malherido,  
 desde cualquier ausencia  
 que me abra las mañanas impares e imparables  
 del desconsuelo y de las lejanías.

Continúa el poema dentro de la línea dolida, mientras deshoja y parte la cebolla, el yo lírico interioriza el espacio de hogar y de la patria. Con dicha referencia se remite a la casa-nido, patria -nido su oferta de morada suave y calurosa. Pareciera que la tristeza es más profunda en la lejanía.

No importa dónde,  
 en el momento en que la hiero  
 y desgarró su dorada envoltura,  
 cortando con inquina sus pezones oscuros,  
 me acosan las imágenes  
 del hogar tan lejano que me duele,  
 y me inunda la agridulce nostalgia,  
 cenicienta como todas las cosas

que se aplazan indefinidamente,  
y crean caos de raíces, de afrentas, de cenizas  
en lo más sigiloso del espíritu enfermo.

Luego avanza el poema y se ventila con una aceptación del no, el espacio íntimo del yo lírico, el peso psíquico de la nostalgia es patente en toda la imagen, ya que en la patria, como lo dijo Bachelard, la casa alegre es un nido vigoroso, sueña el hablante lírico con retornar a su nido a preparar su morada y tomar posesión de ella:

Yo no quiero partir otra cebolla  
hasta no estar en casa, en mis paisajes  
cotidianos y abiertos, y entonces sí  
llorar a gusto por su sed de lágrimas,  
con rabia contenida que se vacía,  
a gritos en mi cima y en mi abismo.  
Yo no quiero cargar tantos enojos  
que la misma cebolla y su dulzura  
se me amarguen en pleno paladar.

Termina este poema con el yo lírico atrapado en el tiempo circular de la rutina y el desconsuelo y el ritmo de la vida con el sabor amargo que se sustrae del exilio, del amor y del sueño.

Mañana habrá en mi mano otra cebolla,  
y seguiré partiéndola y picándola  
sobre la misma tabla de desconsuelos hondos  
que me abre las mañanas de rutina sin prisa.

Mañana empuñaré mis sueños sin desquite  
interrumpidos por el sol ajeno,  
reprimiendo mis lágrimas de escarchados exilios  
en nombre del amor y sus remiendos.

En resumen, este poema cobra su profundidad como sensibilidad con el pulso entre la nostalgia y el amor y las intimidades perdidas y entrar en el yo lírico mismo.

El poema “Cancioncilla para lavar las penas” (p.45) ofrece una serie de caracterizaciones que hacen definir la casa según su grado de sensibilidad que puede ser papel, cartón, sal, jabón, aserrín, cristal y algodón. Inicia las imágenes con la fragilidad del papel y su ruptura de significado limpia, clara y distinta:

Si las penas te inundan  
las estancias del día,

limpia, clara y distinta,  
tu casa de papel.

Enseguida, la imagen con peso de nostalgia define la casa como morada donde se concentra el ser en los límites que la protegen en este caso tan liviano como el cartón:

Si la nostalgia anida  
en el aire sin voces,  
sacude, flor del día,  
tu casa de cartón.

Posteriormente, la imagen se remite a las partes de la casa, en la dialéctica de lo interno-cerrado como las puertas mal cerradas. Se da una participación más íntima, ya que el movimiento de la imagen barre, barre anhelante (el desamor del tú lírico es el nido vacío interior del yo lírico). La sal podría simbolizar mala suerte, obstáculos e infelicidad:

Si el desamor golpea  
tus puertas mal cerradas,  
barre, barre anhelante  
tu casa de la sal.

Encontramos en los versos siguientes la psicología de las cosas, una inmensidad que no está propiamente en los objetos en su dialéctica de lo interno sino en cómo habita este espacio el yo lírico y aquí se revela una acentuada soledad – penas; de ahí que sirva el jabón como instrumento para lavar tales sombras:

Si la soledad prende  
su pena como un cuadro  
en las paredes mustias,  
lava, manos de esponja,  
tu casa de jabón.

Los espacios de las soledades como el de las iras son imborrables, de ahí el polvo, la madera, el aserrín, su textura, su olor y su ceniza:

Si la ira te aturde  
con sus mañazas rojas,  
restriega, fuerza ciega,  
tu casa de aserrín.

En una casa, el espacio hacia el exterior lo constituyen las ventanas que son como los ojos de ella: pulir su brillo delicado, sensible y transparente como el cristal:

Si la vejez vigila  
detrás de tus ventanas,  
pule, brillo en los ojos,  
tu casa de cristal.

Detrás de los rincones está el germen de una casa, lo oculto, la locura, lo inmóvil, espacios del ser tan esponjosos como el algodón:

Si la locura acecha  
detrás de los rincones,  
friegas, haz de los suelos,  
tu casa de algodón.

Aquí la muerte o deceso final del ser se ubica como imagen realista en el tejado, es decir, por encima de la casa y de esta realidad participa de uno u otro modo de la resistencia de la casa, lo irrefutable es que tarde o temprano moraremos en ella. Y por más acciones de dinamismo en la vida es un hecho inescapable la muerte:

Si la muerte se esconde  
galante en el tejado,  
limpia, sacude, lava,  
barre, restriega, friega,  
pule tu casa entera.  
Pronto la dejarás.

En resumen, los espacios lo constituyen todo dentro de una casa, así como sus arquitecturas imaginarias de papel, cartón, jabón, cristal, algodón la conforman transitoria como la vida misma.

El poema "Recado para Ángela" (p.49) arranca con una apelación del yo lírico hacia la hija para advertirle las dificultades del amor; el espacio evidente es el camino, lugar exterior a la casa:

Hija, a veces la vida nos pone encrucijadas,  
sendas llenas de baches,  
caminatas forzosas en donde pareciera  
que tan sólo la noche nos protege y escucha.

Enseguida, se avecinan versos más reconfortantes que nos pintan un espacio de soledades no totales:

Pero siempre alguien más nos acompaña,  
a veces invisible, con su amor extendido,  
como un ala en la sombra,  
ofreciendo un abrazo donde apoyar el llanto.

Posteriormente, el yo lírico interioriza las experiencias amorosas ajenas al límite de morar en la habitación más interior del ser; los silencios a simple lectura nutren los espacios de las soledades y encerrado en estas, el ser apasionado prepara sus explosiones:

Sin que tu orgullo joven de mujer  
que comienza su senda de penumbras se entere,  
tu padre y yo vivimos tus silencios  
que cubren, como un velo de polvo, tus angustias.

Conforme avanza el poema, se acrecienta el sentimiento de consuelo, lo que transmite el yo lírico, quien descansa en el ayer de sus antepasados y ofrece refugio proyectivo donde sus penas son también de otros porque lo vivieron, lo viven y lo reviven:

Cuando la noche avanza,  
y las dudas se sueltan como perros feroces,  
y hasta lo más amado parece tan endeble  
que no sirve de apoyo,  
volvamos a las manos  
de aquellos que empezaron nuestra vida.  
Vuelve, hija, a refugiar tus penas  
en las nuestras.

No habrá preguntas,  
sólo un largo abrazo  
como larga es la tarde este verano.  
Disipa los resquicios de tinieblas  
y abraza tú también, que nada puede  
enturbiar este claro refugio enamorado  
más que ese rencor doloroso y salino,  
punzada inadvertida que percibo en tus ojos,  
mares castaños de un otoño antiguo.  
Que me retraen hasta mis ojos de juventud, que te aman.

En síntesis, el poema se desarrolla implícitamente en el espacio habitado de la casa, lugar que le otorga calor humano, valores positivos de protección, seguridad, comprensión y ayuda. El yo lírico se inserta con compromiso activo a esa causa e incluso hasta con el silencio. En el plano imaginario, la hablante lírica encuentra su intimidad protegida, en un rincón del mundo que es su casa y los brazos de sus padres. De aquí que el título del poema sea un recado de experiencia, consuelo y comprensión humana a su hija Ángela.

De entrada, el poema "Sublevación" (p. 51) contextualiza lo que el yo lírico sacrificó por amor y cómo los recuerdos del mundo exterior no alcanzan la tonalidad de los recuerdos de la casa. El yo lírico se entrega a la lejanía por el amor tan grande hacia el tú lírico:

Yo acepté los exilios por tu amor,  
porque poner distancia  
entre mi fe de patria,  
con hijos, nieta, árboles, amigos,  
madre, caminos, brisas familiares,  
mis tareas en el mundo y para el mundo,  
es asumir un éxodo extenuante.

Dentro de esta elasticidad psicológica de la imagen, puesto que habita y hace suyo un espacio ajeno a todas sus condiciones, características y distancias, propias de todo exilio:

Digo “exilios” diciendo lejanías,  
hielos en los inviernos, brasa en los veranos,  
y ese frío desconsuelo de la no pertenencia,  
como si de un escenario ajeno se tratara.

Conforme avanzan los versos, el exilio se hace extenuante y la nostalgia abraza un gran número de recuerdos que tienen su propio albergue. Según Bachelard, es en la región de la intimidad donde todo el peso psíquico domina, aquí la nostalgia por la casa- universo- la patria hace recaer toda la balanza.

Digo “exilios” como ser suplantada por la ausencia,  
como rondar de noche desde el sueño  
nuestra casa y sus enredaderas encendidas  
y saber que al despertar por la mañana  
a miles de kilómetros de angustia,  
no habrá esa libertad enmarcada de helechos  
donde se ajusta el día,  
ni buganvilias que nos abran  
el sol de las doce horas,  
ni el abrazo matinal de los hijos,  
ni el olor de la tierra y sus delirios,  
distinto en cada sitio, distinto en cada infancia.  
Pero es muy duro, amor,  
ahora que hay tanta vida entre los dos,  
ahora que ya los viajes  
no tienen la fragancia de lo desconocido  
y que nuestras raíces se extienden desde el centro  
como las de los higuerones centenarios,  
alejarse de todo, y vivir en un claustro suspendidos,  
burbuja al fin de esperas y de nada.

Al cerrar, el yo lírico conmueve los estratos profundos de nuestro ser, al retratarse en términos fallidos de naufragio-soledad, prisión y locura y el único umbral de ensueño como consuelo es el olvido de todas sus cicatrices:

Yo volveré, lo juro.  
Aunque mi soledad abra caminos  
entre los sueños de la madrugada,  
recogeré los restos del naufragio,  
sobreviviente al fin a mis dolores  
y a mis oscuridades de prisión y locura,  
regresaré a mis claras plenitudes,  
olvidando de pronto todas mis cicatrices.

De entrada, el poema “Concierto de vida y muerte” (p. 55) nos advierte la primera valoración de que se gesta en función e inspiración de estar escuchando la sinfonía *Titán*, de Gustav Mahler. Aquí copulan la unión de contrarios vida y muerte, diseños vividos e irreversibles con sus caracterizaciones y sonoridades, tempestad- fulgores, gestación-agonía, luz despedazada:

Es la vida, es la muerte,  
comiéndonos la nada,  
desgastándose y creándose  
entre la tempestad y sus fulgores,  
estallando de flores y de sangres,  
vórtice y remanso al mismo tiempo,  
en cada gestación y sus jadeos  
sobre cada agonía y sus jadeos,  
bajo cada jadeo y su esfuerzo de luz  
despedazada.

Continúa el poema dentro de la misma línea de contrarios y extremos (gestación- agonía, éxtasis y delirio, boda-duelo, pérdida, explosión-silencio) estos marcos de ensueño interminable:

Somos eso: gestación y agonía,  
éxtasis y delirio,  
el violín de la boda, los tambores del duelo,  
el grito doloroso y triunfante de los recién nacidos,  
el clamor luminoso de cada amanecer,  
el sollozo en la pérdida,  
el ritual encendido de la risa,  
el pianissimo canto de la cuna  
el alarido de dolor sin tregua,  
el fragor amoroso que no acaba  
de extenderse en el mundo,  
el puñal y su ruido de sangre a borbotones,  
la explosión de la bala, seguida de un silencio  
más hondo que el vacío del aire y sus cenizas.

Al concluir, el poema se refiere a un espacio abierto- ventana con las sonoridades de las notas musicales y sus silencios, conjugación de belleza y dolor:

Somos todas las notas y todos los silencios.  
Abrid más la ventana,  
quiero vibrar, contagiada de mundo  
sensible de belleza hasta el dolor,  
éxtasis de mi misma en comunión con todos.  
Agonizo y estallo entre la música.

En síntesis, este poema se gesta entre las notas y los silencios, entre las sombras y las claridades, así como entre la agonía y la sobrevivencia.

El poema "Reencuentro en el abismo" (p. 57) nos grafica en la mente la geometría del abismo que acontece en un espacio de adentro, solo, vacío y frío. Aquí se interioriza la vida a la luz de los años, las experiencias, particularmente las situaciones duras y abismales donde el ser experimenta inconsistencias:

En alguna estación de lo vivido,  
cuando los años van  
abriéndonos los ojos  
que miran hacia dentro de las cosas,  
los tributos al mundo languidecen  
en la hoguera implacable  
del tiempo y sus cenizas.

Es el momento entonces  
en que el alma decide  
ahondar en sus abismos,  
dialogar con sus voces  
soterradas y múltiples,  
luego de tantas negaciones  
que surgieron con máscaras distintas,  
y andar, y andar,  
plenaria y libre entre sus andaduras.

Estos versos se enfrentan a una fracción del tiempo y muy particularmente como lo es el instante, y por las imágenes aéreas del vuelo de las gaviotas se hacen palpables los deseos de libertad del yo lírico:

Ha llegado el instante.  
Ansiosa estoy de gobernar mi aliento,  
mi tiempo, mis silencios y mis goces.  
El vértigo de abismos me atrae,  
como el mar a la luz de las gaviotas,  
sólo vuelo e instinto.

Enseguida, se recrean unas imágenes acuáticas, pero con la caracterización del naufragio propio del desamor. Pareciera que la prisión en este sentido está en el espacio exterior:

Sé que, como los náufragos,  
tendré que acostumbrarme  
a flotar en el pánico  
de las aguas más móviles,  
que serán mi sostén y mi agonía.

Se da una ruptura del tiempo- espacio para que el yo lírico se autoencuentre y se da también una retrospectión a la infancia como etapa ideal del ser. Vértigo exterior o inmensidad interior, dos espacios que se conjugan en el abismo.

Pero soy infinita.  
Rompo en estos instantes  
la cadena de siempre y de nunca,  
el terror, el silencio y el olvido,  
y me lanzo en la busca de mí misma,  
perdida allá en la infancia,  
cuando el goce de conocerse  
era total y entero,  
poderosa ante el mundo  
que me veía nacer, repetida hasta el alba,  
flor de mí misma bajo viejos soles  
que se renuevan, limpios, con cada nacimiento.

A modo de síntesis, este poema se orienta a un reencuentro del yo lírico consigo mismo y donde tanto el espacio como el tiempo confabulan entre el silencio y el olvido.

En el poema “Retrato del héroe” (p.61), se hace una entrada positiva de relevancia heroica, puesto que la existencia por sí sola impone por naturaleza el hecho heroico de confrontar de todo con los años:

Si todos somos héroes.  
Nadie puede negarlo cuando está remontando  
la batalla de estrago de los años,  
su silencio en la música de todos,  
su color singular que va trazando  
-mural de toda luz y toda sombra-  
la existencia de cada cual, su nombre de raíces,  
su destino de puntito bullente.

Enseguida, se da una definición del ser en función de la sobrevivencia de las batallas y de los estigmas:

Somos sobrevivientes de batallas y estigmas,  
de noches en que nunca parecía posible  
que el sol pudiera rescatar al día,  
intocado y magnífico,  
como llega mintiendo cada alba de espejismos.

Más adelante, se dan visos de un heroísmo ficticio tan parigual a la ilusión óptica que se da en un espacio abierto- exterior como la que se ambienta en el desierto:

Somos héroes de guerras, que no se realizaron,  
que nunca podrán siquiera relatarse,  
porque suceden allá, donde el ultraje  
asume su careta de miedos y de dudas,  
-eterna y feroz duda- de si nuestro heroísmo  
es sólo una cabriola en el desierto.

Pulsión entre ganar y perder, pero sin trofeo para alguno:

Es vencer sin victoria  
en la guerra, perdida acaso,  
de la consumación,  
sospechando o deseando  
que no todo lo nuestro se consuma  
y que resten hondísimas tentaciones yaciendo  
allí donde el deseo nos insufló la vida.

Define al héroe como el que resiste, como el que es solidario y como el que carga el peso de la duda de si habrá futuro más allá de esta vida:

Ser héroe es ser camino que no recorreremos,  
resistencia, mano para el que llega  
desde su propia sombra,  
y vivir con la plural incertidumbre  
sin saber si realmente este mundo es peldaño  
o vertedero aciago hacia la nada.  
Ser héroe es nacer con los ojos abiertos,  
y legarlos abiertos para el mundo,  
luz que esta allí, intangible, pero nuestra,  
en el minuto aquel, final, del parpadeo.

Sí, todos somos héroes. Vórtices que van creando  
miseria y esplendor en su girar de mundos.  
Nada más.

Finaliza el poema con versos de la fenomenología de lo redondo, ojos abiertos para el mundo y la alusión mortal cuando se cierran los ojos para siempre a este mundo. Con ello, se da una concentración del ser en su centro y se afirma nuestro ser íntimamente por dentro.

Y con el poema “Oración de la renuncia” ( p. 65) se cierra el poemario apelando a la naturaleza, a sus hijos y a la divinidad que no deje caer al yo lírico, que no permita rendirse en la lucha diaria y en todo lo de este mundo:

Atardecer de cielos y abismos de mi tierra,  
no me dejes caer.

Estrella solitaria que rompe la continua  
línea del horizonte  
herida por los malvas del verano,  
no me dejes caer.  
Río del amor antiguo  
que ya no reconozco,  
no me dejes caer.

Seguido, se hila verso a verso una especie de oración, la cual implora y se refugia en la palabra:

Palabra que refulge entre mi boca  
y bulle, y estalla, y se recoge  
con beatitud de lengua amada,  
don que me crea y me salva,  
no me dejes caer.

El verso descansa apoyando sus fuerzas en sus hijos como su prolongación para continuar la lucha y no rendirse:

Hijos, prolongaciones mías  
sobre el mundo,  
dedos míos en las cosas,  
mentes soltando amarras  
sobre el mar de lo creado, no me dejes caer.

El yo lírico fluye y recobra sus fuerzas, ya que cortó sus antiguas marras amadas, ya cortó y se desprendió de ataduras, aunque quedo sola y desnuda como cuando vino al mundo.

Estrella, río del amor antiguo,  
pasión de soledades,  
pozo de toda lágrima,  
palabra recobrada,

hijos, dedos míos en el mundo,  
ya corté mis antiguas marras tan amadas.  
Estoy sola y desnuda,  
igual que en el paisaje aquel  
angustioso y febril del nacimiento.

¡No me dejéis caer !

En síntesis, este poema cierra el poemario con la aceptación de la pérdida del amado e implorando a todo ser, naturaleza y espacio de su alrededor que la sostenga.

A modo de conclusión, se puede señalar que la teoría del espacio aquí planteada puede tener aplicaciones muy cotidianas sobre las cuales se pueden destacar las siguientes:

- Poetiza los acontecimientos biográficos de su existencia y, en ambas obras estudiadas, se revelan sus vivencias personales como protagonista.
- Entre los motivos que estructuran su producción poética y en particular en esta obra estudiada resaltan: la relación con el amado, el amor por los hijos, el canto a la vida y la reivindicación de la mujer y en toda su producción se pone de manifiesto el tono sencillo.
- Su obra *Poemas para arrepentidos* constituye en sí mismo un libro con tono disfórico de arrepentimientos.
- Entre otras caracterizaciones de su poesía se evidencia una exploración de los ámbitos cuyos ejes temporales juegan con la luz y la oscuridad, el rincón, el abismo, el infierno, los muros y los encierros.
- Se ha visto cómo la autora explora los espacios imaginarios geográficos o físicos y a partir de allí crea y recrea un universo más de latitud intimista. Es por ello que en esta obra se da una visión de mundo de espacios físicos- geográficos a espacios íntimos en donde se suscitan sentimientos de soledad, abandono, melancolía, amor y odio.

En síntesis, su obra es íntimamente geográfica y temporal puesto que corresponde a una emoción del momento y en su geografía interior hallamos elementos como la casa, sus memorias que se tejen de sus cotidianidades para configurarse en poemas.

## Nota

- 1 Expresión tomada del libro de Gastón Bachelard, *El agua y los sueños*, p.15.

## Bibliografía

- Bachelard, Gastón. *La filosofía del no. Ensayo de una filosofía del nuevo espíritu científico*. Segunda reimpresión en español. Buenos Aires: Amorrortu, 1984.
- \_\_\_\_\_. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Tercera reimpresión en español. México: F.C. E., 1997.
- \_\_\_\_\_. *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Primera reimpresión en español. México : F.C. E., 1972.
- \_\_\_\_\_. *La poética del espacio*. Segunda edición en español y octava en francés. México: F.C. E., 1975.
- Baeza Flores, Alberto. *Evolución de la poesía costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 1978.
- Chaverri, Amalia. “La marque du titre”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 1987.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1969.
- Dobles, Julieta. *Poemas para arrepentidos*. San José: Editorial Costa Rica, 2007.
- Lapoujade, María Noel (Coordinadora). *Espacios Imaginarios*. Primer Coloquio Internacional. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 1999.

