

UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

*LA TRASCENDENCIA HUMANA
EN EL DISCURSO ERÓTICO
DE LA POESÍA DE VANGUARDIA COSTARRICENSE*

TESIS PARA ASPIRAR AL GRADO DE
LICENCIADA EN LITERATURA Y LINGÜÍSTICA
CON ÉNFASIS EN ESPAÑOL

PRESENTADA POR
EMILIA FALLAS SOLERA



1998

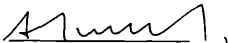
TESIS PARA ASPIRAR AL GRADO DE
LICENCIADA EN LITERATURA Y LINGÜÍSTICA
CON ÉNFASIS EN ESPAÑOL

Presentada por

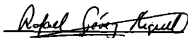
EMILIA MARÍA FALLAS SOLERA

el día 22 de mayo de 1998
ante el Tribunal compuesto por:

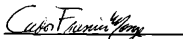
Dr. Albino Chacón Gutiérrez
Decano Facultad Filosofía y Letras



M.L. Rafael Pérez Miguel
Sub-director Escuela de Literatura y
Ciencias del Lenguaje



Dr. Carlos Francisco Monge Meza
Profesor guía



Dra. Judith Tomcsányi Mayor
Lectora



Emilia Fallas Solera
Postulante



A mis hijos

Stephanie y Luis Alberto,

**quienes han trascendido a
cabalidad en mi vida,**

y han sido mi fuerza

para actuar cada segundo.

AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Carlos Francisco Monge por su apoyo y motivación constante en la realización de esta tesis, y porque sus enseñanzas a lo largo de mi formación universitaria me hicieron concebir la poesía como un coadyuvante en el crecimiento de mi ser, que más que una formación teórica, me obliga a ser más humana cada día.

Al Ing. Sergio Bermúdez, por su desprendida colaboración.

A mis padres por su apoyo incondicional, tangible e intangible en mi formación.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS _____	v
ÍNDICE _____	vi
PREÁMBULO _____	1
INTRODUCCIÓN _____	5
Capítulo 1: FUNDAMENTOS CONCEPTUALES _____	12
1.1. ASPECTOS GENERALES _____	13
1.2. CONCEPTO DE EROTISMO _____	14
1.3. CONCEPTO DE TRASCENDENCIA _____	20
1.4. TRASCENDENCIA- EROTISMO _____	24
1.5. EROTISMO - ARTE VANGUARDISTA _____	29
1.6. CONSIDERACIONES SOBRE EL TEXTO ARTÍSTICO _____	34
Capítulo 2: PROCEDIMIENTOS DE TRABAJO _____	37
2.1. NIVELES BÁSICOS _____	41
2.2. EXTENSIÓN FOCAL O ESTRUCTURA RADIAL _____	43
2.3. RELACIONES DE SENTIDO _____	43
2.4. SELECCIÓN DEL CORPUS _____	45
Capítulo 3: EL ANÁLISIS _____	48
3.1. ASPECTOS GENERALES _____	50
3.2. EL AGUA _____	53
3.2.1. SÍNTESIS: RELACIONES DE SENTIDO DEL AGUA _____	69
3.3. EL FUEGO _____	70
3.3.1. SÍNTESIS DEL EJE SEMÁNTICO DEL FUEGO _____	79
3.4. LA TIERRA _____	80
3.4.1. SÍNTESIS DEL EJE SEMÁNTICO DE LA TIERRA _____	89
3.5. EL CUERPO _____	90
3.5.1. SÍNTESIS: RELACIONES DE SENTIDO DEL CUERPO _____	105
3.6. EL ALIMENTO _____	106
3.6.1. SÍNTESIS RELACIONES DE SENTIDO DEL ALIMENTO _____	110
Capítulo 4: CONCLUSIONES _____	111
Capítulo 5: ANEXOS _____	117
5.1. El sol me quema, y yo quemo el sol. _____	118

5.2. Lame mi cuerpo líquida corriente _____	119
5.3. Hasta me da miedo decirlo _____	120
5.4. Tenemos prohibido subirnos a la cama. _____	121
5.5. Consumación _____	122
5.6. Aún hoy último día de verte _____	123
5.7. Ostra _____	124
5.8. Dice la leyenda que Li Tai Po _____	125
5.9. Parece que llueve _____	126
5.10. Tus piernas _____	127
5.11. El reino _____	128
5.12. Desnudez _____	129
5.13. Todo mi ser y mi palabra _____	130
5.14. Música solar (1)) _____	131
5.15. A un mismo tiempo _____	133
5.16. Rígido, pero tan suave al tacto, con corona _____	134
5.17. Pesan juntos, redondos, en una misma cápsula. _____	135
5.18. Los anudados _____	136
5.19. Pene de pana _____	137
5.20. Si del sexo te acuerdas, _____	138
BIBLIOGRAFÍA _____	139

PREÁMBULO

Muchos estudios en torno a un lema literario, como el que aquí abordamos, se han centrado con frecuencia en el marco de una interpretación textual, a veces historiográfica, de un autor o autores con sus respectivos corpus de poemas, o bien el estudio de un tema específico en determinado corpus. Sin embargo, con el análisis al que obedece la presente, se quiere resaltar la importancia del elemento lingüístico, o sea, del discurso como elemento portador de un significado que no se define, ni a priori, ni de manera aislada, sino que coadyuva en la interpretación de determinado texto literario. Por lo anterior, se ha considerado importante analizar las relaciones semánticas particulares del discurso poético de vanguardia costarricense y establecer en dicho discurso una relación lingüístico - literaria entendida en un mismo nivel de relación semántica; que funciona en forma integrada en la constitución del sentido del texto. Dichas relaciones se definen a partir de los niveles más básicos de la estructura discursiva, como lo son los mismos lexemas aislados, hasta formar las interrelaciones o relaciones de sentido que conforman el texto.

Específicamente, en la poesía costarricense de vanguardia, la cual surge a partir de 1940, se han buscado las relaciones de sentido que se establecen a partir de los niveles básicos del discurso erótico. Este análisis ha permitido determinar una relación de sentido dirigida hacia el concepto tanto filosófico como antropológico del concepto de trascendencia, tal y como se verá en el primer capítulo.

Establecer una relación entre el léxico poético y los distintos niveles del discurso permite una integración de elementos estructurales y semánticos del discurso épico, que proveen una visión integral con las variantes sociales e ideológicas que entranan los niveles del discurso épico.

Hemos organizado esta investigación de la siguiente manera:

La introducción que contiene algunos aspectos generales sobre la investigación, los objetivos e hipótesis sobre los cuales gira la misma; así también, en el Capítulo I, denominado "Fundamentos conceptuales", se delimitan las concepciones sobre las cuales giran los ejes semánticos del análisis. En el Capítulo II: "Procedimientos de trabajo", se explican los pasos y criterio de selección utilizados en la delimitación del corpus, el cual se ha elaborado, no tanto por autores o poetas, sino por recurrencias léxicas y relaciones de sentido que se establecen a partir del discurso. El Capítulo III: "Análisis", contempla la comprobación propia de la hipótesis y objetivos establecidos para el estudio. El Capítulo IV consiste en las Conclusiones a las que se llega con esta investigación.

Se ha buscado con esta investigación, además de la materialización de todo un proceso de aprendizaje, rescatar la relación enlazante entre el discurso y el arte poético (el verbo y el arte), como una amalgama de significación.

Por último, debo manifestar que el marco en que he delimitado esta tesis no es más que una deuda que tengo con la poesía, porque en ella he encontrado un elemento trascendente en mi ser, que me permite elevarme a cualquier campo del conocimiento y se integra en mi vida práctica al proporcionarme las bases humanistas que requiero para cualquier ámbito en el que me desarrolle.

E.F.S.

Febrero de 1998

"El camino recto del amor, que lo siga uno por sí mismo o guiado por otro, hay que empezarlo por las bellezas de aquí abajo hasta elevarse a las alturas en que impera la belleza suprema"

Platón, Diálogos

"...el amor traspasa al cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y , en el alma, al cuerpo. A la persona entera"

Octavio Paz, La llama doble

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como ámbito de estudio la poesía del período de vanguardia costarricense. Carlos Francisco Monge delimita la vanguardia costarricense en el período comprendido entre "1940 y su vigencia en términos muy generales hasta nuestros días" ¹.

La razón fundamental que se ha tenido para seleccionar un corpus del período de vanguardia costarricense tiene que ver con el aumento que se ha dado, del discurso erótico-amoroso en la producción poética en relación con otros períodos literarios.

Los estudios literarios sobre poesía en Costa Rica han resaltado la dualidad amor-eroticismo en cuanto tema, como uno de los elementos característicos de la vanguardia costarricense. Sin embargo, es importante indicar que la crítica ha abordado discretamente el análisis específico del discurso erótico-amoroso.

Normalmente, se menciona la temática en forma general o se hacen análisis que giran en torno a los poemas de un escritor, o bien de un poemario específico cuya naturaleza es de corte erótico. No se han abordado ampliamente las características formales de dicho discurso desde el punto de vista de las relaciones lingüístico-semánticas, y por ende, ideológicas del texto artístico.

¹ Carlos Francisco Monge. Antología crítica de la poesía de Costa Rica. (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1992), p.15

El tema del erotismo es mucho más complejo de lo que normalmente se presenta, pues implica una relación ineludible entre aspectos de tipo *cultural, filosófico y psicológico*. Por tal razón, se considera para esta investigación que en un estudio del discurso erótico es necesario tener presentes los aportes de esas disciplinas en el campo referente a las concepciones del erotismo.

El aspecto *cultural* apunta en esta investigación a las concepciones antropológicas en torno al erotismo como manifestación del comportamiento colectivo, con connotación socializante, proyectivo del ser individual en los otros y de los otros en el ser individual. Este aspecto se manifiesta con mucha frecuencia en la semántica del discurso erótico seleccionado; de esta manera, se establece una estrecha relación entre dichas concepciones antropológicas con la semántica del discurso seleccionado.

El aspecto *filosófico* está latente en todas las connotaciones del discurso que se analiza. Se relaciona, esencialmente, con el aspecto de trascendencia del ser que surge como un elemento integrador del ser material y el espiritual o cósmico. aspecto manifiesto en la psiquis, la interioridad y entorno del individuo.

El aspecto *psicológico* se interrelaciona con los dos anteriores ya que el erotismo implica una fuerte carga de la psiquis humana en su actuación individual (en sus manifestaciones concretas y abstractas), y en el comportamiento social que se proyecta y se introyecta. Asimismo, los aportes conceptuales de la disciplina psico-analítica, serán un instrumento para determinar los rasgos semánticos relativos al discurso erótico.

Esos tres aspectos permiten categorizar las dimensiones semánticas del discurso; así como establecer los vínculos entre el discurso erótico y la carga emotiva que connota su significado, ya que con el aporte de estas disciplinas es posible detectar nuevas dimensiones de sentido.

Desde una perspectiva literaria, el erotismo es un elemento recurrente y con características particulares en el arte de vanguardia. Cabe señalar que la vanguardia en Costa Rica tiene rasgos más leves que la estética del arte vanguardista en Europa y el resto de Hispanoamérica, pero el aspecto de la manifestación o exaltación erótica del discurso, -que es general en la vanguardia, es representativa en la vanguardia costarricense con rasgos particulares en el plano semántico, que hasta el momento no han sido estudiados en los análisis de la poesía costarricense. Cada vez que la crítica analiza el binomio amor-erotismo en poesía costarricense, resalta la "apertura" con que se expresan algunos lexemas asociados al sexo o a la sexualidad, o bien desde la perspectiva conceptual del amor "sentimental", o sea, desde el punto de vista exclusivo de los afectos (no corporal); sin embargo, un buen porcentaje de los poemas, que por su tema se establecen como poemas de corte erótico, no utilizan lexemas abiertos en todas sus relaciones de significado, sino que presentan lexemas cerrados que nos dirigen hacia una fuerte carga semántica en sentido erótico. Las agrupaciones de dichos lexemas son los que conforman los arquetipos semánticos que subyacen del erotismo. Habitualmente, los análisis literarios le restan importancia a la estructura lingüística

que organiza los contenidos, sin tener en cuenta que la manifestación lexemática se presenta como un recurso poético que coadyuva a la interpretación textual.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se han fijado los siguientes *objetivos* de la presente investigación:

1. Examinar y analizar al discurso de la poesía erótica del periodo de vanguardia costarricense, como parte integral de un proceso comunicativo en una cultura, es decir, como fenómeno social, con sus implicaciones semánticas en términos ideológicos y culturales por su naturaleza intrínseca.

• Se tiene muy presente la idea de Adam Schaff², para quien todo objeto material se convierte en signo cuando tiene que comunicar (es un medio de comunicación); o sea, los signos no son signos, si no están en el proceso de comunicación humana y por lo tanto, los signos son elementos del proceso social.

2. Categorizar el discurso erótico seleccionado, mediante las relaciones de codificación y entropía latentes en el contenido poético, a partir de los niveles básicos de los lexemas hasta su definición semántica estableciendo relaciones de significado.

*Entendemos por entropía -término que tomamos de Yuri Lotman-, la flexibilidad del lenguaje que se transforma en una capacidad complementaria del significado; ya no es una variante de contenido sino un contenido nuevo. Enmarcado en las conexiones extratextuales, que modifican la magnitud de la entropía de algunos

² Adam Schaff, *Introducción a la semántica*, 5ª, (México: Fondo de Cultura Económica, 1992)

elementos. Es importante aclarar que, comúnmente, la entropía se asocia con una connotación de caos o desorden; sin embargo, otra connotación apunta a : "una medida de la capacidad de un sistema para sobrellevar el cambio espontáneo"³. De tal forma que, la entropía surge en estrecha relación con la naturaleza de polivalencia semántica del texto, que a pesar de su complejidad, posee una unidad estructurada por varios elementos, los cuales poseen diferente jerarquía de valor semántico (diferentes niveles) y distintas connotaciones con que se presentan los lexemas, y que para efectos de esta investigación serán categorizados conforme con las características que surgen de las relaciones discursivas y los aportes de las disciplinas ya mencionadas .

3. Caracterizar, desde el punto de vista ideológico-semántico, aspectos relevantes del discurso de la poesía erótica de la vanguardia costarricense.

4. Utilizar, en lo pertinente y en forma integrada, métodos de análisis que normalmente se han utilizado de manera independiente por los análisis literarios y lingüísticos, de forma que ayude a dilucidar de manera óptima, la carga semántica de los textos poéticos.

³ Según The American Heritage Dictionary of the English Language. (Houghton Mifflin Company, 1980).

El tema general de estudio, que ha surgido del análisis para el cumplimiento de los anteriores objetivos en la investigación, es el que se enuncia a continuación:

La trascendencia humana en el discurso erótico de la poesía de vanguardia costarricense.

La noción de *trascendencia* se presenta como una orientación importante de la categorización semántica que ha surgido del análisis discursivo en estudio. La *trascendencia* se detecta y manifiesta en el discurso desde el seno de la representación del discurso erótico y la interrelación con los aportes interpretativos que proveen las disciplinas que colaboran en la determinación semántica propia del objeto en estudio. Dicho concepto se detalla en el capítulo primero.

La presente investigación parte de la siguiente hipótesis, que dividiremos en tres partes:

1. La carga semántica del discurso erótico de la poesía costarricense de vanguardia está asociada al concepto filosófico y antropológico de *trascendencia*.

2. La *trascendencia* en el discurso erótico de la lírica de vanguardia costarricense se expresa en la acción del Yo lírico, quien intenta afirmar, ya

sea, en su forma esencial como búsqueda constante de elevación del ser, o como búsqueda de una posición individual o identificación dentro de la colectividad.

3. La manifestación del discurso erótico y su relación con el concepto de trascendencia se detecta a partir del nivel básico de los lexemas característicos del discurso y las relaciones de sentido que se establecen entre ellos.

1.1. ASPECTOS GENERALES

Antes de realizar el análisis del corpus, hemos de fijar las bases conceptuales que sustentarán la demostración de la hipótesis en desarrollo.

El tema e hipótesis seleccionados implican conceptos sumamente amplios por la naturaleza ideológica que ellos conllevan:

1. El concepto de erotismo.
2. El concepto de trascendencia en relación con el erotismo.
3. La relación entre el discurso erótico y la estética de vanguardia.
4. Las estructuras discursivas utilizadas para determinar las características semánticas del discurso erótico y que se presentan como recurso poético, como manifestación social y como representación temática.

Para efectos de esta investigación no se establece un concepto único o definitivo de los conceptos antes mencionados, sino que se desarrollan aproximaciones conceptuales que se validan con la colaboración de las diferentes disciplinas que ayudan a determinar las características semánticas del discurso erótico. Se

considera importante no validar una definición única, debida la variedad de aplicaciones ideológicas que se pueden desprender de los lexemas y que son objeto de estudio en esta investigación. Asimismo, se relaciona con la misma plurisignificación característica del lenguaje poético, por lo que es necesario determinar todas las variables de significado presentes en el discurso erótico.

Cada uno de estos conceptos se explica en detalle a continuación:

1.2. CONCEPTO DE EROTISMO

Se considera necesario al definir las concepciones sobre erotismo, mencionar también la relación con el concepto de sexualidad. Los conceptos "erotismo" y "sexualidad", según el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, se definen concretamente de la siguiente manera:

- **Erotismo:** Amor sensual. 2. Carácter de lo que excita al amor sensual. 3. Exaltación del amor físico en el arte.

Es importante resaltar que el concepto de sensualidad se aplica a los gustos y deleites de los sentidos y en lo relativo al deseo sexual.

- **Sexualidad:** Conjunto de condiciones anatómicas y fisiológicas que caracterizan a cada sexo. 2. **Apetito sexual**, propensión al placer carnal

Partiendo de la anterior definición, se ha determinado el concepto de erotismo como concepto determinante en el corpus de poemas seleccionados, pues, como veremos en el análisis, hay un predominio de sensualismo, por la misma naturaleza poética del corpus seleccionado, de manera que, la trascendencia implica y establece correlación con lo sensorial-carnal con lo sensorial-espiritual. Por la anterior razón, utilizaremos para efectos prácticos, el término erotismo.

Para ampliar el concepto de erotismo se rescatan las siguientes reflexiones de Octavio Paz, las cuales globalizan el campo semántico que se analiza en esta investigación:

"El erotismo es sexualidad socializada sometida a las necesidades de grupo, fuerza vital expropiada por la sociedad"⁴

* El erotismo... es experiencia total y que jamás se realiza del todo porque su esencia consiste en ser siempre un más allá. El cuerpo ajeno es un obstáculo o un puente; en uno y otro caso hay que traspasarlo... más allá de ti, más allá del cuerpo, queremos ver algo. Ese algo es la fascinación erótica, lo que me saca de mí y me lleva a ti, lo que me hace ir más allá de ti. No sabemos a ciencia cierta lo que es, excepto que es algo más que el sexo, más que la vida más que la muerte*⁵

Paz propone una separación conceptual entre sexualidad y erotismo a partir de la sencillez e individualidad de la sexualidad y la complejidad y sociabilidad del erotismo, que además de ser social, es histórico, pues cambia de acuerdo con la

⁴ Octavio Paz, Los signos en rotación y otros ensayos, (Madrid: Alianza editorial, 63), p. 165.

⁵ Octavio Paz, Los signos..., p. 169.

sociedad y al momento en que se dé. Establece el erotismo como una manifestación irreductible dentro de la historia.

Aún en la complejidad y sociabilidad del erotismo, se manifiesta la individualidad, pero en una constante búsqueda de su ser y de algo "más", que denominamos *trascendencia*. Los aspectos relacionados al erotismo deben ser vistos dentro de un marco filosófico, pues el erotismo es, por lo general, asociado con el cuerpo y el alma, pero a la vez hay razones antropológicas que sitúan al individuo entre la naturaleza y la cultura, porque nace como ente natural y se desarrolla culturalmente mediante un proceso formativo social. Josef Rattner indica que este proceso implica trascender lo natural y menciona que:

"El hombre es espiritual en la medida en que no se disuelve en las metas naturales y en que puede proponerse a sí mismo valores culturales y civilizadores. Todo su comportamiento se orienta hacia "valores", aun cuando realice antivalores...Todo lo corporal está espiritualizado y todo lo espiritual tiene una subestructura vital. En todo comportamiento humano hay una actitud de fondo; en toda manifestación vital humana yace una decisión interior. El instinto del hombre es espejo de su espíritu; pero también la naturaleza y el grado de la sexualidad de un hombre se proyectan (como dice Nietzsche) hasta las más altas cumbres de su espíritu"⁴

Las reflexiones de Paz son la síntesis de conceptos sustentados, en parte, también por el psicoanálisis. Si bien el psicoanálisis ha dirigido esencialmente sus estudios sobre sexualidad a los procesos neuróticos u obsesivos del individuo, las tendencias del psicoanálisis coinciden en relacionar una fuerte influencia "del medio y para el medio" en estos procesos.

⁴ Josef Rattner: *Psicología y psicopatología de la vida amorosa*, 7a. ed. (México: Siglo XXI, 1972), p. 14.

Cuando Freud se refiere al concepto de "libido", la define como sexualidad con fuerzas instintivas especiales, de una naturaleza no definida . Si las fuerzas instintivas se reprimen o se bloquean, se producen estados psicológicos o reacciones anormales en el individuo. Jung, por su parte, relaciona la limitación del instinto con el miedo a la realidad exterior y a las realidades psíquicas internas de naturaleza irracional. Menciona este mismo autor que el individuo posee la voluntad de eliminar o reprimir los instintos naturales de una fuente interior, si no hay una situación de emergencia exterior, y en relación con la libido alude:

"Hay una corriente de la libido dirigida hacia el interior que empieza a fluir hacia un objeto todavía invisible y misterioso. Todo induce a creer que desde las profundidades de lo inconsciente, un poderoso imán la atrae bruscamente. La vida de los seres humanos orientada de ordinario hacia afuera, no permite semejantes introversiones; para que ellas se produzcan, es menester un estado excepcional, por ejemplo, una carencia de objetos exteriores que obligue al individuo a buscar un sucedáneo en su propia alma ... Es más bien la incapacidad de querer lo que arrebató a los seres humanos sus posibilidades. Este mundo sólo está vacío para quien no sabe orientar su libido hacia los objetos, otorgándoles vida y embelleciéndolos. Así, lo que fuerza al hombre a buscar un sucedáneo dentro de sí mismo, no es la carencia de objetos exteriores, sino su incapacidad para abrazar con amor algo que está fuera de él".⁷

El acervo cultural estimula en el individuo tendencias hacia la consecución de una vida óptima, eficiente, productiva y aceptable según la cultura que las dicta; ésto implica que cualquier transferencia de reglas de un paradigma dictado a otro que no haya sido dictado, empieza a provocar una doble moral que provoca nerviosismo e

⁷ C. G. Jung, Transformaciones y símbolos de la libido. 4a. ed. (Buenos Aires: Paidós, 1952), p.186.

inseguridad en el individuo y en la colectividad, manifestándose en una producción cultural que encubre la verdad o presenta alteraciones del estado real; o bien, intenta crear elementos que provocan ruptura y una nueva fijación en el acervo cultural. El acervo sexual moral ha desempeñado este papel históricamente. Por una parte, ha sido un tema tabú, y aún lo es en la cultura moderna costarricense; pero por otra parte, ha tenido sus "válvulas de escape" en el arte moderno y los textos literarios. Freud lo explica como un fenómeno producto de la misma "nerviosidad":

" La vida de las grandes ciudades es cada vez más refinada e intranquila. Los nervios agolados, buscan fuerzas excitantes cada vez más fuertes, en placeres intensamente especializados... La literatura moderna se ocupa preferentemente de problemas sospechosos, que hacen fermentar todas las pasiones y fomentan sensualidad, el ansia de placer y el desprecio de todos los principios éticos, presentando a los lectores figuras patológicas y cuestiones psicopático-sexuales y revolucionarias"

La sicología moderna rescata elementos de la teoría freudiana. Sin embargo, los estudios actuales se dirigen a modelos de identificación sexual cada vez más socializados que individuales (Freud asocia el Yo a figuras de identificación paternas y maternas). Actualmente, se tiende más a la dirección del Yo hacia la comunicación y.

"El aprendizaje y la internalización de las represiones y del comportamiento socialmente necesario ya no se realizan a través de un

³ Sigmund Freud. Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de los neurosis, 10 a. ed. (Madrid: Alianza Editoria, 1985), p. 22.

largo conflicto con el padre, más bien se lleva el ideal del yo a actuar directamente sobre el yo y desde el exterior antes que el propio yo⁷

En resumen, las acepciones del concepto erotismo que utilizamos para efectos prácticos de esta investigación apuntan a los siguientes aspectos sobre los cuales girará el análisis:

El erotismo se presenta unificado al concepto de trascendencia (término que será ampliado en el siguiente apartado). Siempre se asocia con estadios de elevación espiritual, búsqueda del individuo por "ser", oscilación entre diferentes estadios individuales y colectivos, dinamismo, ruptura de concepciones establecidas y una constante búsqueda de "algo superior" que se concretiza de diferente manera, según la intención del poema.

Para efectos prácticos de esta investigación, la figura del hablante lírico se ha relacionado con el "yo" - término utilizado por el psicoanálisis, debido a la fuerte carga semántica desde el punto de vista psicológico, que posee el hablante como una perspectiva individual ante el erotismo y la trascendencia. Así también, se delimita en los poemas la posición del "otro" como una segunda persona individual, y los "otros" como la colectividad.

Aunque la figura del yo posee rasgos individuales claramente explícitos y con una carga emotiva y sensorial, no se presenta individualizado, sino que se asocia siempre a la sociabilidad.

⁷ H. Marcuse, "El envejecimiento del psicoanálisis" en *Sexualidad y regresión*, (Buenos Aires: De. Escuela, 1966), p.13.

1.3. CONCEPTO DE TRASCENDENCIA

La definición del concepto de trascendencia que da el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* es el siguiente:

“ Penetración, perspicacia. 2. Resultado, consecuencia de lo grave o muy importante”.

Trascender: Empezar a ser conocido o sabido algo que estaba oculto. Extender o comunicarse los efectos de unas cosas a otras produciendo consecuencias.

Sin embargo, el concepto de trascendencia ha obedecido a distintos criterios a lo largo de la historia, definidos especialmente por la filosofía y que han sido incorporados en otras disciplinas.

Debido a que esta investigación tiene como eje semántico del análisis el concepto de trascendencia, es necesario explicar las variantes de pensamiento que implica dicho concepto.

En la filosofía griega (en Platón por ejemplo), se asocia con un afán de la búsqueda de conceptos claramente definidos, por la idea y por la esencia más allá de la experiencia de los fenómenos. En Platón, el mundo sensorial es engendrado por las ideas. Estas ideas son eternas, sin principio ni fin, no dependen del espacio ni del tiempo.

Si bien es cierto el término "trascendencia" surge como tal a partir de la escolástica (siglos XII y XIII), se introduce más tarde en el siglo XVI y tiene sus bases en la filosofía griega con el idealismo de Platón.

En la escolástica, el concepto "trascendental", expresa propiedades universales, suprasensoriales del ente que llegan a conocerse intuitivamente, con anterioridad a toda experiencia.

Posteriormente, con Kant (1724-1804), lo trascendente sólo puede ser el conocimiento apriorístico de los objetos. El ente comprensible o mundo trascendente "de la cosa en sí" se encuentra más allá de los límites del conocimiento experimental y por lo tanto, no se refleja en las determinaciones trascendentales (lógicas). O sea, el "transcensus" es admisible sólo para la fe, pero no para el saber. La conducta del hombre está dictada por conductas trascendentes como la libertad, Dios, la inmortalidad del alma, etc.

Para la corriente del idealismo subjetivo, representado por la fenomenología de Husserl (1859-1938), uno de los principios es ver al propio sujeto del conocimiento no como un ser real, empírico, social y psico-fisiológico, sino como conciencia "pura" trascendental. De este modo, se obtienen esencias puras en el sentido del idealismo objetivo de Platón (aunque Platón tiene tendencia hacia el idealismo subjetivo). Tales "esencias" poseen significado, pero carecen de existencia por sí mismas. Para Husserl, el objeto de conocimiento se descubre y se crea como resultado de la intuición dirigida hacia él. El criterio de verdad se halla constituido por las vivencias personales del sujeto.

El materialismo histórico niega en absoluto el término trascendencia en el sentido del concepto místico tradicional, pero no el concepto humanista de trascendencia; no lo concibe como "algo allá arriba", sino "lo que está a la par", en dirección horizontal.

En cualquiera de los casos, el término trascendencia o trascendente (del latín TRANSCENDERE: traspasar), es un término que se opone a lo immanente, o sea, a la permanencia de algo en sí mismo (en el interior). Designa aquello que se encuentra más allá de los límites de la conciencia y del conocimiento.

La angustia, el fracaso y las dificultades, las represiones, la pérdida de la libertad, siempre van unidas a un temor a la negación del ser, pues la angustia siempre es ansiedad por "ser", por seguir "siendo" y teme siempre a no "ser" o dejar de "ser". Acto seguido, el ser reacciona contra su negación y empieza la búsqueda de algo más que dé razón a su existencia. Busca "ser", y ésta es una forma de trascender: " El ser es lo que se deriva de la nada por negación, y el no y la negación, aplicados por la vida a la nada, traen consigo el ser"¹⁰

Para el existencialismo de Jaspers, en los fenómenos psicopatológicos no hay desintegración de la personalidad, sino atormentadas búsquedas que hace el hombre de su propia individualidad, porque el hombre siempre está en constante búsqueda, siempre dirige su pensamiento hacia aquello que lo trasciende hacia lo impensable. Nada agota sus posibilidades, siempre se dirige a lo infinito.

¹⁰ Manuel García Morente, Lecciones preliminares de filosofía, 13ª ed. (México: Porrúa, 1992). p 291.

Un elemento indispensable para orientar el pensamiento hacia la existencia para Jaspers, es ser-yo: con la permanencia y estabilidad del individuo, y que para Hegel implica una comunicación con los otros yo, posible sólo a base de un desarrollo en el mundo. Según Hegel, la conciencia para ser real necesita entrar en relación con otras conciencias.

La trascendencia constituye por sí misma una esfera original, la esfera del ser en sí, la existencia del ser-yo o la libertad. Por consiguiente, no puede ser absoluta: "Si no se hace histórica, si no se desarrolla en el mundo asumiendo unos límites, se desvanece... La trascendencia es este fondo oscuro de donde brota la libertad. Es también el término hacia el cual el yo se dirige en todos sus actos. Pues, al intentar realizarse plenamente, se orienta hacia la trascendencia y la percibe como la plenitud del ser que él no es"¹¹

Para los efectos de la explicación semántica, objeto de esta investigación, se toma como eje conceptual la trascendencia por la estrecha relación que tiene con el concepto de erotismo, de tal manera que se rescatan, a continuación, las tendencias del concepto de trascendencia más relevantes para la comprobación de la tesis:

1. La trascendencia se relaciona con el mundo sensorial e intuitivo, por lo tanto, no se puede ver y se encuentra más allá de los límites lógicos o concretos.

¹¹ Roger Vermeaux, Historia de la filosofía contemporánea, (Barcelona: Editorial Herder, 1984), p. 229.

2. La trascendencia implica dinamismo y búsqueda de algo fuera de la individualidad.

3. La búsqueda de la trascendencia surge para evitar la anulación o negación del ser.

4. El que trasciende es el "ser", quien integra alma y cuerpo (lo concreto y lo abstracto). El ser está representado en el "Yo lírico", "el otro" y los "otros" (colectividad), que se manifiestan en la expresión poética.

Las anteriores tendencias sirven como fundamento para relacionar el concepto de trascendencia, manifiesto en el discurso estudiado en esta investigación, y el concepto de erotismo.

1.4. TRASCENDENCIA-EROTISMO

Como es notable, desde la perspectiva puramente filosófica, la trascendencia se relaciona siempre con un "más allá del ser", pero cuando se mezcla el concepto de trascendencia con amor y erotismo, se debe partir de dos perspectivas:

La filosófica, en la cual "la cuestión sexual no puede resolverse sino a la luz de una doctrina filosófica del hombre. Se encuentra en interdependencia de sentido respecto a las relaciones entre "cuerpo y alma, -no en vano la sexualidad es una de

las más poderosas representaciones de lo psíquico, sobre lo que el alma y el espíritu construyen en forma misteriosa¹²

Sin embargo, el erotismo está vinculado con el amor (afectos), y no se estanca en lo individual, debe trascender en la colectividad para afianzar el ser. Es necesario ascender integralmente hacia "algo" superior; sea por elevación del espíritu, búsqueda de "algo superior", o bien, traspasar los límites individuales para lograr la comunicación y armonía con la colectividad.

Para Sócrates y Platón, el amor es un sentimiento que se dirige a establecer la auténtica naturaleza humana. El amor es un reencuentro con la intimidad individual. Es el resultado de la aspiración humana hacia el bien: "El amor del cuerpo nos llevará al amor de todos los cuerpos en general. Amaremos posteriormente a un espíritu y todos los espíritus"¹³

Basada en la filosofía, surge una perspectiva antropológica sobre el tema amor-erotismo:

El hombre se encuentra entre su naturaleza y su cultura: "A este trascender lo natural es a lo que llamamos espíritu. El hombre es espiritual en la medida en que no se disuelve en las metas naturales y en que puede proponerse a sí mismo valores culturales y civilizadores"¹⁴.

¹² Josef Rattner, Psicología y psicoanálisis de la vida amorosa, 7a. ed. (México: siglo XXI, 1972), p.13.

¹³ Prólogo de Luis Castro Nogueira a Platón, Diálogos, (Madrid: Austral, 1976), p. 22.

¹⁴ Josef Rattner, Psicología..., p.14.

Toda manifestación erótica siempre va más allá de la individualidad. Es una búsqueda del "otro", pero a la vez es una prolongación de lo individual en el otro o los otros. Es una amalgama donde se manifiesta la individualidad en los otros y también la otredad en la individualidad, de tal forma que las tendencias de pensamiento sobre el erotismo y trascendencia mencionadas anteriormente, se conforman en una relación entrañable que está muy explícita en esta investigación.

Según Erick Fromm, "el amor es una fuerza activa que atraviesa los muros que separan al hombre de sus semejantes y que los reúne con los otros"¹⁵; y según la "antropología prospectiva", a través de la escala individual (sentido sexual), se alcanza el acto cósmico de personalización universal (sentido cósmico).

La antropología, en general, hace hincapié en que la corporeidad humana proporciona las bases y es necesaria para una sociología del ser social, o sea, nuestra identificación social. Siempre estamos amenazados por la estigmatización social, éste es nuestro obstáculo; porque el cuerpo es carne y es asociado socialmente con el deseo pecaminoso, con la irracionalidad, la negación del ser individual, nos opone entre el deseo y la razón, entre lo vinculante y lo desvinculante de la individualización.

"El cuerpo es la característica más próxima e inmediata de mi yo social, un rasgo necesario de mi situación social y de mi identidad personal, y a la vez un

¹⁵ Josef Rattner, Psicología, p.17.

aspecto de mi alienación personal en el ambiente natural" ¹⁶ La estigmatización nos hace reaccionar para sobrepasarla y para dejar precedente de la finalidad moral. Es ese trascender lo natural en lo social o civilizante que nos hace reaccionar estableciendo un doble papel social, donde el individuo intenta hacer equilibrio entre las pasiones y la razón social. La cultura impone al individuo las representaciones colectivas del grupo y frena las pasiones por las normas colectivas y compromisos sociales.

Para la antropología, los modos de producción se encargan de clasificar el deseo sexual. El discurso social de éstos designa a los seres sexuados y organiza sus relaciones. Es este discurso y no los dictados de la fisiología humana, el que, como menciona Turner, especifica la sexualidad elegible. El mismo autor menciona que, históricamente, el cristianismo y la industrialización crean oposiciones extremas de pensamiento entre cuerpo y alma, cuerpo y mente, materia y espíritu, deseo y razón, oposiciones que surgen en el seno de la sociedad, en el pensamiento cultural y en la filosofía.

En resumen, las tendencias de pensamiento referentes a los conceptos erotismo y trascendencia que colaboran en el análisis de esta investigación son los siguientes:

¹⁶ Bryan Turner, El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social (México: Fondo de Cultura, 1989), Pág. 33

- La relación erotismo -trascendencia será entendida con las siguientes connotaciones:

- 1. Desde una perspectiva filosófica:

1.1. El erotismo implica aspectos de trascendencia en el ser, ya que busca constantemente traspasar los límites del cuerpo, como efecto siempre dinámico de búsqueda para obtener un objeto alcanzable de valor tangible o intangible del individuo, que siempre se espera conseguir.

1.2. La relación erotismo - trascendencia también implica elevación del ser hacia "algo" superior. Ese algo puede ser espiritual, por ejemplo, la realización o plenitud; o bien, abstracto, como son los aspectos sensoriales fuera de los límites corporales: el amor humano manifiesto en la relación erótica.

1.3. El erotismo implica trascendencia también en la medida en que muestra lo que está oculto dentro del ser (instinto, sensaciones, lo abstracto del ser), traspasa los límites corporales y lo deja al descubierto.

- 2. Perspectiva antropológica:

2.1. Amor erótico se presenta con una connotación más humana: se traspasa lo individual a lo colectivo o cultural para encontrar la identificación social; asimismo encuentra valores culturales y los

introyecta en el ser. Entonces, el ser oscila entre la interioridad y la colectividad.

2.2. La identificación social del ser individual busca afianzar y validar el pensamiento y sensaciones individuales acerca de sus concepciones sobre erotismo y así evitar su misma negación individual de ser y la negación ante la colectividad que radica en traspasar los límites de la estigmatización social.

1.5. *EROTISMO - ARTE VANGUARDISTA*

El tema amor-erotismo ha sido delimitado en esta investigación dentro del período de vanguardia (1940 en adelante), como es denominado por la crítica en Costa Rica, tal y como se explicó en la introducción. Si bien es cierto, los rasgos generales de la estética e ideología vanguardista se presentan en forma de "leves pinceladas" en el denominado período de vanguardia costarricense, se resalta, principalmente en la segunda generación de dicho período (a partir de los años sesenta), el aumento en la frecuencia de uso discursivo del amor-erotismo.

"El erotismo, otro tema central en los poetas de vanguardia, hace posible la confluencia de todos los temas implicados en él: la nostalgia de la comunicación, la búsqueda de la unidad y el orden, el deseo y el énfasis en la subjetividad como modelizadora del mundo"¹⁷.

¹⁷ Carlos Francisco Monge, *Antología...*, p.27

Las autoras de Indómitas voces¹⁶ resaltan que en el periodo de vanguardia se insiste en el tema femenino, el amor como deseo erótico y el autodescubrimiento del cuerpo.

La relación general que se da entre el erotismo y la estética vanguardista, se dirige más bien a una actitud general del arte contemporáneo, que paralelo al fenómeno cultural de la época, se dirige hacia estados de liberación como un proceso de "redención", liberación de crear nuevas formas, de variar los cánones estéticos establecidos, de expresar de manera abierta todo aquello que socialmente ha sido vedado; y se disminuye el concepto de arte como "creación", que fue tan relevante en el romanticismo y en la cultura burguesa. Se entiende la "liberación" como el concepto psicológico con respecto a la inhibiciones psíquicas que generalmente responden a paradigmas sociales. La liberación puede verse en términos de estados trascendentes, tal y como se determinó en el apartado anterior, donde hay ruptura de los límites estigmatizantes sociales y de la misma conciencia del ser individual.

El arte moderno tiende a "expresar matices, sutilezas, ambigüedades del alma moderna que no sólo provienen de ideas completas, sino de la sensación oscura, de latencias insospechadas del absurdo...de aquí, el esfuerzo literario por llegar a esa totalidad íntima que en pintura se ha llamado visión integral. La visión integral es la representación del objeto, según todos los sentidos corporales. su triple forma,

¹⁶ Sonia Marta Mora, Flora Ovares, Indómitas voces: las poetas de Costa Rica (San José: Editorial Mujeres, 1994),

efectiva, emotiva e intelectual. El análisis físico del objeto en poesía sería la imagen dotada de su máxima capacidad fantástica¹⁹. Esta capacidad fantástica, -pensemos en las metáforas e imágenes poéticas, -surge como efecto integrador de elementos efectivos, emotivos e intelectuales, y que en su objeto posee capacidades trascendentales de expresión que deben ser analizados y determinados por un análisis del texto poético.

Un aspecto contradictorio entre la estética vanguardista y su manifestación en algunos de los poemas seleccionados para esta investigación, es que la estética de vanguardia reacciona contra la técnica impresionista que fue más radical en el cubismo, pero las otras tendencias también buscan las nuevas formas estéticas en el arte pictórico. En literatura no se da la excepción de la búsqueda de nuevas formas e imágenes, así como la ruptura en los ejes temáticos. En cuanto a la estética que predomina en la poesía erótica en Costa Rica, es importante hacer notar que, si bien los poemas seleccionados poseen elementos novedosos, distintos en cada poeta, en algunos casos hay una tendencia hacia rasgos de impresionismo y presentan una poesía más estática y descriptiva. Los rasgos sobre este particular, que presentan algunos de los poemas del corpus seleccionado tiende a ser una "objetivación de la subjetividad" o "realismo sintético", como lo denomina Gurméndez²⁰; ésto se refiere a un estado intermedio entre la impresión objetiva y la subjetiva (que es justamente el

¹⁹ Antonio Espina, "El arte nuevo", en Jaime Brhúega: Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales, 2 a. ed.(Madrid: Cátedra, 1982), p.198.

²⁰ Carlos Gurméndez. Crítica de la pasión pura (II): La unidad psíquica. (México: Fondo de Cultura Económica, 1993).

impresionismo). Objetivar la vida cotidiana y las impresiones que de ella nacen, suele apoyarse en una repelición de un mismo acontecimiento. De esta manera, la impresión será entendida en esta investigación, tal como señala Gurméndez, como "el efecto que causa un estímulo del mundo exterior"²¹, y el impresionismo, como la aplicación de la teoría científica de la óptica para crear una estética de la impresión. Se considera importante la anterior aclaración sobre la impresión y el impresionismo porque, para efectos del análisis de esta investigación, se tiene en cuenta las siguientes reflexiones de Gurméndez:

"La pasión nace de una impresión ya que "la impresión perturba la paz interior, sacude el sosiego anímico... apasionarse es reflejar la turbulencia íntima que causa una viva impresión"²²

"Las impresiones se convierten en ideas, nociones o conceptos de los seres y las cosas cuando al pensarlos podemos verlos en nuestra interioridad sin la nebulosidad de la impresión inmediata recibida. Es por la reflexión y su actos pensantes que podemos sentir conociendo"²³

Por lo anterior, el concepto de trascendencia, en algunos casos particulares, cambia de objetivo, pues la ruptura y el elemento novedoso se presentan de otra forma: como una ruptura en el uso de lexemas poco utilizados en poesía, de forma que trasciende en los cánones sociales y estéticos; así también, hay predominio de la impresión objetiva, lo cual es una variante a las características estéticas que se presentan en la mayoría de los poemas, las cuales apelan generalmente a lo sensorial.

²¹ Carlos Gurméndez. Crítica... p. 116

²² Carlos Gurméndez. Crítica... p. 117

²³ Carlos Gurméndez. Crítica... p. 124

La impresión objetiva es más evidente en el discurso erótico de los poemas seleccionados de Ana Istarú, como se podrá ver en el capítulo 3 de este análisis.

Sintetizando las características relevantes del arte vanguardista con respecto al erotismo que nos interesan para esta investigación, se presentan los siguientes aspectos:

1. El erotismo en la vanguardia presenta las características liberadoras distintivas de la vanguardia en general, hecho que se manifiesta en las nuevas formas, que en el caso de la poesía erótica no obedece sólo a la ruptura en una temática que ha sido tradicionalmente ocullada, sino también, en algunos casos a la misma manifestación discursiva; o sea, a la introducción de lexemas no comunes en la estética de la poesía tradicional.

2. En el arte de vanguardia se asocia al erotismo con la unificación de los elementos opuestos. En el caso particular que se investiga en esta tesis, los elementos, por ejemplo agua / fuego, (símbolos eróticos), convergen en una misma manifestación simbólica, se unifican en la representación metafórica o de imagen poética, tal y como se verá en el capítulo 3.

1.6. CONSIDERACIONES SOBRE EL TEXTO ARTÍSTICO

En todo estudio de poesía no debe de perderse de vista su naturaleza misma de ser un texto artístico. Esta condición refuerza la línea de trabajo que se ha asumido para esta investigación.

En forma general, el estudio semántico de un texto artístico está estrechamente relacionado con la manifestación cultural, por lo tanto, con la implicación ideológica que tiene por sí misma; de tal forma que aunque se estudien estructuras particulares del discurso poético, como son las expresiones lexemáticas del discurso erótico en los poemas seleccionados para este caso, no puede ser desvinculante de las relaciones de pensamiento y culturales para determinar los campos semánticos que surgen de las expresiones lexemáticas en estudio. Por esta razón, el aspecto cultural-ideológico implicado por los lexemas tiene especial relevancia en el análisis de esta investigación.

Lo anterior se refuerza con las siguientes reflexiones de Yuri Lotman:

"El arte, por lo tanto, el texto como manifestación artística, es generador muy bien organizado de lenguajes particulares y tiene la función de satisfacer la necesidad del conocimiento humano. Por tal razón, siempre representa un sentido, o sea, posee carga semántica. El texto artístico se convierte en portador de pensamientos ideas en relación estrecha con la estructura del mismo texto...Al crear y percibir las obras de arte, el hombre transmite, recibe y conserva una información artística de un tipo particular, la cual no se puede separar de las particularidades estructurales de los textos artísticos en la misma medida en que el pensamiento no se puede separar de la estructura material del cerebro"²⁴

²⁴ Yuri Lotman. Estructura del texto artístico. (Madrid: Ediciones Istmo, 1968), p. 14

Por otra parte, el discurso poético posee una estructura compleja, más elevada que la lengua natural, por ser un sistema de modelización secundaria, en la cual, la forma de comunicación se superpone al nivel lingüístico natural. Emplea signos ordenados de manera particular (conformación de la metáfora e imágenes poéticas); por tal razón, el análisis del discurso erótico se hará con base en una categorización lexemática a partir de los niveles básicos de dicho discurso, con el fin, de caracterizar los ámbitos semánticos del mismo. La manera como se abordan estos conceptos en el análisis particular de esta investigación, y la explicación de los mismos, será ampliado en el siguiente capítulo de procedimiento de trabajo.

Es notable que en el texto artístico los elementos formales se semantizan y representan un sistema de significado, en el cual intervienen numerosos procesos psicológicos y experiencia humana. El hablante, o en este caso el poeta, pone sus ideas en sus palabras y las envía a un receptor. Este procedimiento requiere una compleja red de mecanismos psicológicos que se manifiestan a través de signos. Cuando se trata de sentimientos y deseos, éstos emergen de un lugar que parece estar separado del lugar donde el símbolo es percibido, sin embargo, no se puede negar que los sentimientos y deseos son también activados por símbolos y, por lo tanto, son parte del complejo sistema de símbolos. La mayoría de los sistemas de significado no son únicamente representativos del mundo en que se forman, sino que generan una función de entrafamiento, o sea, una relación

estrecha de significado que está implicada una en la otra²⁸. Por lo tanto, el texto artístico posee un sistema propio, inherente a él, de signos y reglas de combinación que sirven para transmitir mensajes peculiares no transmisibles por otros medios (dada su superposición como sistema modelizador secundario en la lengua natural). De tal forma que, en esta investigación, se pone especial cuidado en el estudio de todas las relaciones de significado entre lexemas que sirven como mecanismo psicológico manifiesto en los signos del discurso y que ayuden a dilucidar las connotaciones que implica el discurso erótico, incluyendo los sentimientos y deseos transmisibles por los lexemas.

²⁸ el término entrafamiento será ampliado en el Capítulo 3, para explicar las relaciones semánticas entre estructuras.

CAPÍTULO 2
PROCEDIMIENTOS
DE TRABAJO

Para desarrollar este trabajo de investigación, se acude a ciertos principios generales de semántica, los cuales tienen los siguientes fundamentos que colaboran a desarrollar los objetivos planteados en el capítulo anterior.

En los estudios semánticos, las definiciones del signo lingüístico y comunicación lingüística son vinculantes. En esta tesis se estudia el discurso erótico a partir del nivel de lexemas como un signo lingüístico que es portador de significación expresiva y que se deriva del lenguaje poético.

Por otra parte, la semántica no excluye las estructuras socioculturales y, de esta forma, se puede profundizar en todas las estructuras del signo lingüístico. Las relaciones entre ambas estructuras permiten, a la vez, un análisis con una perspectiva más amplia del significado que no cae en interpretaciones sólomente descriptivas, sino que admite explicaciones más objetivas, concretas, con un proceso de razonamiento más elaborado y científico.

Para efectos de esta investigación, el estudio de los niveles de categorías semánticas de los lexemas se desarrolla de acuerdo con el aporte de áreas del conocimiento como la filosofía, psicología y la antropología, para relacionar el aspecto socio-cultural con el aspecto más teórico o conceptual. Estas relaciones se establecen en esta investigación como relaciones de sentido, normales en cualquier acto comunicativo (la poesía, en este caso particular), a partir de la individualidad de los lexemas en los cuales encontramos una unidad de significado, hasta llegar a las relaciones que se dan a niveles superiores en el contexto verbal o en el contexto de

situación efectiva en que se encuentra una expresión y que está intrínseca en el trasfondo cultural.

Por lo anterior, el discurso erótico es estudiado en esta investigación a partir de un análisis lexemático para caracterizar su naturaleza semántica.

El análisis lexemático se hace a partir de la perspectiva de la categorización léxica, bajo la tendencia actual de los prototipos y las categorías de niveles básicos, y cuyo fin, es:

- a. Reconocer la existencia de un mundo real.
- b. Reconocer que la realidad impone restricciones sobre los conceptos.
- c. Reconocer que existe un concepto de verdad que es más que una mera coherencia interna.
- d. Reconocer la existencia del conocimiento constante del mundo.

Lo anterior se fundamenta en el realismo experiencial (*experiential realism*)²⁶; asimismo, refuerza la idea de que para aplicar un estudio semántico no puede desvincularse de la aplicación concreta del signo lingüístico, aún del lenguaje poético, y la experiencia de ese signo en su realidad, sea, de su estructura interna o estructura externa del lenguaje.

²⁶ Lakoff, Preface on *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*, (Chicago: University Chicago Press, 1987), p. 11.

Al realizar la categorización y detección de niveles básicos del discurso erótico se tiene presente que:

1. El pensamiento está íntimamente relacionado con nuestra experiencia sensorial, corporal, como son: percepción, movimiento corporal y experiencias de carácter o naturaleza física y social. en el discurso erótico hay una fuerte relación con la experiencia corporal.
2. En el discurso erótico también se muestra un pensamiento "imaginativo", o sea, los conceptos que no se basan directamente en la experiencia, emplean la metáfora, la metonimia y la imagen mental, que también se encuentra corporizada indirectamente en la metáforas e imágenes poéticas, ya que éstas están basadas en la experiencia que va más allá del reflejo literal o la misma representación de la realidad externa. En estas metáforas e imágenes del discurso erótico, la experiencia está basada en la experiencia corporal.

La categorización se establece a partir de niveles tanto abstractos como del razonamiento concreto del discurso erótico; surge a partir de la misma naturaleza del organismo (del ser), de su experiencia individual y colectiva, y la naturaleza del ambiente que lo rodea. Dicha naturaleza será detectada a partir del estudio de niveles básicos. Lyons menciona que: "Nuestra consideración del mundo a la realidad es, en gran manera el resultado de categorías impuestas sobre el cúmulo de experiencia y el fluir del pensamiento por las lenguas que nos toca hablar" ²⁷

²⁷ John Lyons, Lenguaje, significado y contexto (Barcelona: Ediciones Paidós, 1983), p.75

2.1. NIVELES BÁSICOS

Los niveles básicos denotan propiedades definitorias complejas, y realizan una descomposición léxica en componentes de sentido o factores comunes. En esta investigación los componentes se definen desde la identificación de la realidad manifiesta en el discurso erótico (denotación) y las relaciones entre expresiones lingüísticas que forman las relaciones de sentido; de esta forma, aquellos lexemas que han sido denotados, se han identificado de acuerdo a su función en la enunciación a la luz de la metáfora e imágenes poéticas. En esta investigación, el sentido y denotación de la totalidad es una función compositiva en donde ambos son interdependientes y su comprensión consiste en la propiedad definitoria de la categoría.

Según Eleanor Rosch²⁸, se presentan además las siguientes características:

- Las categorías tienen un significado notoriamente cultural.
- Las cosas nombradas a ese nivel se perciben holísticamente (Gestalt), o sea, en forma integral, contrario a lo que ocurre a un nivel inferior en el que los rasgos distintivos son obligatorios para las categorías.

²⁸ Eleanor Rosch. "Prototype Classification and Logical Classification: the two systems" en Lakoff, *Women*.... pp. 40-41

Las categorías "prototipos", poseen un estatus cognoscitivo especial, tal como si fuese el "mejor" ejemplo y dentro de esas categorías tenemos conceptos o cosas más representativas del nivel. Por ejemplo: la categoría "silla" ⇒ más representativas lo serán las sillas de mesa o escritorio, que sillones, mecedoras, etc.

Para efectuar la categorización se empieza a un nivel distintivo y luego prosigue hacia arriba a categorías superordinarias, y hacia abajo en subordinarias. Las superordinarias equivalen a niveles más generales y el prototipo subordinario delimita o particulariza al prototipo.

Muchas entidades pueden agruparse, según Lyons ²⁹, en lo que tradicionalmente se llaman tipos naturales; ésto es, categorías cuyos miembros comparten la misma esencia.

El primer nivel de categorización se refiere a las acciones o rasgos distintivos a aquellos prototipos o estereotipos (a aquellos a los que normalmente pretendemos referirnos), en donde según Lyons " el significado descriptivo de muchos lexemas es indeterminado y borroso en sí mismo", en donde normalmente no operamos o detallamos en su significado. Este primer nivel es aquel que se aprende primero y en el que las cosas son nombradas (lexicalizadas), tiene los lexemas de uso frecuente y posee un nivel de categorización natural que se opone al creado por los logros de la imaginación (lo concreto).

²⁹ John Lyons. Lenguaje... p.75

2.2. EXTENSIÓN FOCAL O ESTRUCTURA RADIAL

Los prototipos, en muchos casos, poseen estructuras conceptuales muy elaboradas y también presentan una rica estructura categorial dentro de la cual se encuentran muchas clases diferentes con muy variadas categorías. A la estructura categorial que muestra los prototipos y sus efectos se denominará **estructura radial o extensión focal**.

En la estructura radial se pone en relieve la validez intercultural de ciertas categorías focales, además de la gran variación de las lenguas según su distinta cultura.

En los significados focales no se incluyen las convenciones establecidas culturalmente (a estas convenciones se les llama significado periférico). En el significado focal caben términos de tipo cultural y abstracto, por tal razón, en esta investigación se recurre al aporte de disciplinas tales como la filosofía y la antropología para determinar su significado focal.

2.3. RELACIONES DE SENTIDO

En el análisis de esta investigación, una vez detectados los significados focales, se establecen las relaciones de sentido entre los lexemas focalizados del discurso erótico.

Las relaciones de sentido se determinan en el marco del lenguaje poético de metáforas o imágenes poéticas de donde se extraen los lexemas estudiados, se

establecen las correspondencias de tipo ontológico, o sea, la relación entre los prototipos detectados y la meta que logra ser dentro del contexto poético, por ejemplo: el lexema "recipiente" llega a ser dentro del contexto, un cuerpo (recipiente \Rightarrow cuerpo); de manera que consiste en el conjunto de correspondencias que se establecen entre un dominio de origen y un dominio final.

Las correspondencias ontológicas son establecidas en este análisis por las relaciones de entrafamiento que son relaciones que se establecen entre dos proposiciones, donde cada una de esas proposiciones son variables que sustituyen a otras proposiciones, de tal manera que de la verdad de una de las proposiciones se infiere necesariamente la verdad de la otra proposición, entonces, la segunda entrafía a la primera:

(q) se infiere de (p)

(q) entrafía a (p)

(p) \Rightarrow (q)

Según Lyons ²⁰, las proposiciones pueden ser analficamente verdaderas (o falsas), aquellas cuyo valor veritativo se determina únicamente por el significado; o también, pueden ser lógicamente verdaderas cuyo valor veritativo únicamente está determinado por la forma lógica.

En síntesis, los pasos para desarrollar el trabajo de investigación son los siguientes:

²⁰ John Lyons. Language...

Una vez seleccionado el corpus en estudio (ver en próximo apartado criterios de selección del corpus), se procede a:

1. Detección de lexemas del discurso erótico recurrentes y asociados al concepto de trascendencia, que a su vez concretizan la presencia de elementos semánticos específicos e interrelacionados. Esta detección de lexemas se realiza con la ayuda metodológica de resultados estadísticos.
2. Definición y análisis de los niveles básicos (nivel distintivo y extensión focal), de los lexemas detectados. Se recurre a la utilización de cuadros comparativos.
3. Identificación de las relaciones de significado, ayudado por las relaciones de entrafiamiento detectadas.

2.4. SELECCIÓN DEL CORPUS

El análisis de esta tesis se basa en el estudio semántico de 20 poemas cuyo discurso conlleva una carga semántica asociada con el erotismo.

El proceso y criterio de selección de los poemas ha sido el siguiente:

1. Escogencia de 26 poetas que Carlos Francisco Monge delimita como poetas representativos de la vanguardia costarricense en su *Antología crítica de la poesía de C.R.*, más cinco poetas adicionales que no figuran en dicha antología. Cabe aclarar que la utilización de la antología no implica que los poemas seleccionados sean los ejemplos expuestos en ésta, sino que, en principio, ha

sido un parámetro para una distribución más representativa de los poetas. Posteriormente, al seleccionar los poemas, prevaleció la recurrencia semántica asociada a la trascendencia- erotismo, por lo que se estudiaron varios poemarios de los diferentes autores.

2. De los veintiséis poetas se seleccionaron once, poetas con uno o dos poemarios por cada poeta, por la razón de ser más recurrentes en el discurso erótico-amoroso.
3. Del total de poemarios se seleccionaron veinte poemas que conforman nuestro corpus objeto de estudio.

El criterio de selección de este último corpus se efectuó con base en las siguientes características:

- Para seleccionar los poemarios, se escogieron aquellos con mayor carga semántica y discursiva asociada al amor-erotismo, ya fuera por ejes temáticos constantes asociados con el erotismo, o bien por uso de lexemas tanto abiertos como restringidos (o menos abiertos) asociados en términos de significado real o social al erotismo.
- Para seleccionar el corpus objeto de estudio, se tuvieron en cuenta las repeticiones y oposiciones léxicas o su eje temático, asociadas al erotismo.
- Ha sido predominante la carga semántica del discurso erótico sobre los poetas o número de poemas seleccionados por cada poeta, de tal forma, que, se podrá notar que a algunos poetas se les seleccionó únicamente un poema, mientras que

a otros se les seleccionaron más, pues el objetivo no es hacer un análisis historiográfico o de tendencias temáticas del discurso erótico por cada poeta, sino, de detectar ejes semánticos característicos del discurso erótico, en este caso particular, con relación a un aspecto específico como es el sentido de trascendencia.

De esta manera han sido seleccionados los siguientes poemas: (ver anexo)

- Nidia Barboza: “ Hasta me da miedo decirlo” y “Tenemos prohibido subirnos a la cama”, de *Hasta me da miedo decirlo*.
- Carlos Francisco Monge: “ Tus piernas”, “ El reino”, “Desnudez”, de *Reino del latido*.
- Eunice Odio: “Consumación”, de *Los elementos terrestres*.
- Ana Istarú: poemas: “ Pene de pana” y “ “ Si del sexo te acuerdas” (IX y XXVII) de *Estación de fiebre*.
- Jorge Debravo: “ Los anudados”, *Antología mayor* .
- Isaac Felipe Azofeifa: poemas “ Rígido, pero tan suave al tacto, con corona” y “Pesan juntos, redondos en una misma cápsula” (XIX y XX), de *Cima de gozo*.
- Alfonso Chase: “A un mismo tiempo” de *Los pies sobre la tierra*, “Todo mi ser y mi palabra” de *Obra en marcha*, “Música Solar” de *Cuerpos*.
- Jorge Arturo: poemas “Dice la leyenda que Li Tai Po” y “Parece que llueve”, (2 y 3) de *Se alquila esta ventana*.
- Diana Ávila: “ aún hoy último día de verte” y “ Ostra” de *El sueño ha terminado*.
- Ana Antillón: “ Lame mi cuerpo líquida corriente” y “ El sol me quema, y yo quemo al sol” de *Antro fuego*.



CAPÍTULO 3
EL ANÁLISIS

Voy a vaciar de

mi

sexo la luna

en chorros al

tuyo

para que

renazcas

por

dentro.

Nidia Barboza.

3.1. ASPECTOS GENERALES

Al realizar el análisis del corpus en estudio, se ha detectado una recurrencia de lexemas que giran en torno a los siguientes elementos:

- 1. Cuerpo**
- 2. Agua**
- 3. Fuego/ luz**
- 4. Tierra/ cielo**
- 5. Alimento**

Los anteriores elementos fueron determinados por su frecuencia de uso en el discurso, los cuales se presentan de la siguiente forma:

Del corpus total de veinte poemas:

- 13 poemas utilizan lexemas asociados(por repetición, oposición ó asociación semántica) al agua, (65%).**
- 8 poemas utilizan lexemas asociados al elemento fuego. (40%).**
- 14 poemas utilizan lexemas asociados al elemento cuerpo. (70%).**

- 8 poemas utilizan lexemas asociados al elemento tierra. (40%).
- 12 poemas utilizan lexemas asociados al elemento alimento. (12%).

Los elementos en mención se distribuyen según los poetas de la siguiente manera:

	<i>ALIMENTO</i>	<i>TIERRA</i>	<i>CUERPO</i>	<i>FUEGO</i>	<i>AGUA</i>
ANTILLÓN				X	X
ÁVILA	X		X		X
AZOFEIFA	X	X	X		X
BARBOZA			X		X
CHASE	X	X	X	X	
DEBRAVO	X	X		X	X
ISTARÚ	X		X		
J. ARTURO			X		X
MONGE	X	X	X	X	X
ODIO			X		X

Todos los elementos que se han mencionado, han sido asociados tradicionalmente (en distintas culturas, como por ejemplo, las de tradición judeo-cristiana, la indú, la griega), con aspectos trascendentes en el ser, tales como la purificación, el dinamismo, las ascensión, entre otros.

En el caso particular de la poesía de vanguardia costarricense, tal y como veremos en el análisis concreto de lexemas asociados a cada elemento, el concepto de trascendencia se puede detectar en tres "espacios":

1. El "yo": la trascendencia del ser individual o espiritual.
2. El "otro": trascender en una segunda persona.
3. Los "otros": trascender en la colectividad (sea por su ruptura temática, estética o discursiva).

Estos tres sujetos que oscilan entre espacios y actantes, convergen en la definición de dos campos semánticos claramente definidos:

- **Elevación del ser (en el otro, en su ser individual o la colectividad).**
- **El desplazamiento y/o movimiento hacia la búsqueda de "algo más."**

Examinaremos la manifestación de cada uno de los elementos detectados de manera recurrente en el discurso erótico de la vanguardia costarricense

3.2. EL AGUA

Según Pérez Rioja³¹, el agua es el elemento de la naturaleza que representa lo animado (lo dinámico - la vida). También se asocia con la totalidad de las virtualidades. Antiguamente se consideraba como símbolo de resurrección y vida, pues lava la suciedad física y anímica (era un modo de catarsis, intelecto y purificación). En la tradición cristiana, es símbolo de purificación, ya que significa la eliminación del pecado y la elevación hacia una nueva vida. El agua de lluvia purifica la naturaleza y la revive. es símbolo de resurrección. Para el psicoanálisis el agua es símbolo de malemidad, ya que de ella surge la vida. También el agua que corre es una invitación al viaje sin retorno, es la figura de lo irrevocable.

En la poesía erótica costarricense de vanguardia, el elemento agua se presenta con connotaciones similares a las antes mencionadas. Se da una asociación con el concepto de trascendencia, de manera que se establece una relación ontológica entre el agua y la meta que se logra ser:

³¹ J.A. Pérez Rioja. Diccionario de símbolos. 4a. ed. (Madrid: Edil. Tecnos 1992).

AGUA (elemento erótico) :

⇒ VIDA/PLENITUD

⇒ ETERNIDAD

⇒ PROVEER PLENITUD " AL OTRO"

Los poemas seleccionados poseen varios niveles distintivos que posteriormente se asocian al elemento agua, los cuales son constantes o recurrentes en su eje semántico. Para efectos didácticos se han agrupado los lexemas relativos a niveles distintivos para su estudio. Con respecto a la relación de entrafamiento: lluvia entrafía agua, se determina los siguiente:

1. Relación de entrafamiento: lluvia ⇒ agua:

cuadro N° 1

ELEMENTO AGUA

lluvia ⇒ agua

AUTOR	NIVEL	EXTENSIÓN	CORRESPONDENCIA
	DISTINTIVO	FOCAL	ONTOLÓGICA
<i>J. Arturo.</i>	llover	<ul style="list-style-type: none"> • En el otro • gradación (cantidad) • En la insinuación 	⇒ deseo erótico ⇒ provocación de deseo en el otro. ⇒ placer
	<i>Antillón</i>	llover	<ul style="list-style-type: none"> • En el yo lírico. convergencia del elemento erótico en el yo lírico.
<i>Azofeifa</i>	lluvia	<ul style="list-style-type: none"> • fecundación • semen 	⇒ vida ⇒ alma ⇒ amor (más universal) ⇒ plenitud en el otro
	<i>Antillón</i>	lluvia	<ul style="list-style-type: none"> • En el ardor • en el gemido • en lo inacabable
<i>Antillón</i>	llanto-llorar	<ul style="list-style-type: none"> • en el lamento-clamor 	<ul style="list-style-type: none"> • Plenitud sexual en el "otro". • paz / tranquilidad

Cont. tabla 1.

LLUVIA ⇒ Agua

<i>Ávite</i>	diluvio	<ul style="list-style-type: none"> • en el otro • en la realidad concreta 	<ul style="list-style-type: none"> ⇒ vida ⇒ desperar
<i>Odio</i>	diluvio	<ul style="list-style-type: none"> • en el sexo • en el deseo • en el impulso • en lo sensorial • en el origen (emerge) • en la colectividad. 	<ul style="list-style-type: none"> ⇒ consumación del ser ⇒ plenitud / totalidad.

En el cuadro nº 1, el nivel distintivo LLUVIA, aparece en tres formas básicas de correspondencia ontológica, de acuerdo con las relaciones de sentido que se establecen en los poemas seleccionados:

<p>[LLUVIA] ⇒</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Deseo erótico 2. Vida. 3. Paz.

La correspondencia ontológica

- La correspondencia ontológica: **deseo erótico ⇒ lluvia**, está manifiesta en **Jorge Arturo y Ana Antillón**.

Jorge Arturo representa a la lluvia como un claro signo de la sexualidad:

" Parece que llueve

salgo a mirar

y me acrisolo

ahí

s.o.s. vos que pasás

gulfándome las piernas"

La lluvia está asociada a la sensualidad, al acto de "provocar" una reacción erótica en el otro; sea ésta, el deseo, la satisfacción o plenitud. A la provocación reacciona el yo lírico con sensaciones que sólo el "otro" es capaz de proveer.

La sexualidad no se reduce a la posibilidad táctil o física; la lluvia despierta estados de plenitud en el "yo lírico y que además, únicamente lo encuentra en ese "otro" particular:

*" llovés !!!
no hay duda
sólo vos capaz
de esta lluvia de pezones"*

El otro trasciende en el yo y la provocación se convierte en un acto de trascender en el otro y que trasciende el estado normal del yo.

El acto de llover es un acto focalizado en el otro y se detecta en la insinuación con características gradativas de cantidad positiva.

En Ana Antillón la correspondencia ontológica entre el deseo y la LLUVIA, es símbolo totalizante del SER. El deseo es parte necesaria del "yo lírico", por eso, la lluvia se clama con el gemido y el llanto:

*" La lluvia llora. Gimo en la lluvia.
Las dos lloremos en un lloro
y nos mojamos las dos."*

El erotismo simbolizado en el acto de llover se convierte en una acción paralela entre el yo lírico y la lluvia como equivalente de la pasión erótica, ambos se unifican.

En ambos poetas, la totalidad o plenitud que provee el deseo sexual consume al SER. El cuerpo trasciende en lo abstracto (lo no material) o NO CUERPO - en términos de Octavio Paz . La consumación implica plenitud, obtención de un logro en su totalidad, es llevarlo a cabo enteramente.

• **Correspondencia ontológica Lluvia ⇒ vida:**

La vida está presente en los niveles distintivos *lluvia* y *diluvio* con dos connotaciones diferentes. En el sentido de Isaac Felipe Azofeifa, la lluvia es símbolo de procreación: por medio del semen se genera vida en el "otro" y se multiplica el "otro". Implica a su vez, abrir camino a la colectividad y asegurar la existencia; por lo tanto, establecer un eterno continuo del SER. En este mismo sentido, la creación de la vida implica crear la totalidad: al cuerpo material y al no material; asimismo, se "regala" al "otro" , esa totalidad que le proveerá plenitud al "yo" lírico y al "otro". En la lluvia se focaliza la fecundación :

*" Es la vida que llega a vida plena,
es la sangre golpeando, golpeando —
arrebataada,
émbolo duro, amor, dentro de ti,"*

La fecundación es una acción con connotación sagrada, que provee el dios fecundador.

En Azofeifa, la trascendencia es cabal, si no hay vida, hay extinción, por lo tanto, el erotismo trasciende la naturaleza individual hasta la naturaleza plena de la humanidad.

El otro sentido como se presenta la lluvia como vida es que al "lirar el diluvio" (Diana Ávila), se provee al yo lírico la razón de SER, en términos existenciales. Se transmite intensidad del "yo lírico" por vivir. Despierta al "yo lírico" del letargo:

*" Esperaste el diluvio para traerlo con vos
y tirármelo encima
de mi ceguera parecida al sueño...
despertaste la vida"*

La trascendencia provocada del "otro" hacia el "yo lírico" alcanza la plenitud en el "yo lírico", de tal forma que, aunque el "otro" está ausente, la vida permanece en su individualidad.

La totalidad del erotismo asociado con la colectividad también está manifiesta en Eunice Odio: la sexualidad del "yo lírico" no está aislada del mundo, al contrario es parte integral de la colectividad:

*"Mi sexo como el mundo
diluvia y tiene pájaros."*

En Odio la individualidad trasciende en la colectividad: el "yo", el "otro" se convierten en "los otros"

- **Correspondencia ontológica** **lluvia \Rightarrow paz:**

En Ana Antillón se presenta una relación entre lluvia y fuego. La lluvia es la que apacigua el ardor del fuego. Ambos se consumen en el ser y ese ser se garantiza y se provee de tranquilidad, de paz. Los opuestos se funden (lluvia/fuego); en vez de extinguirse mutuamente, se consuma la unión.

cuadro N° 2

ELEMENTO AGUA

MAR ⇒ AGUA

POETA	NIVEL DISTINTIVO	EXTENSIÓN FOCAL	CORRESPONDENCIA ONTOLÓGICA
<i>Debravo</i>	bracear	<ul style="list-style-type: none"> • en el desenfreno • fuera de lo racional • en lo incansable 	⇒ espacio desconocido ⇒ alcanzar ideal
<i>Debravo</i>	náufragos	<ul style="list-style-type: none"> • fuera de lo racional. 	⇒ algún destino desconocido ⇒ alcanzar ideal.
<i>Odio</i>	naufragios	<ul style="list-style-type: none"> • En la voz del otro quien los organiza • Los abstracto (peces y vino naufragan) 	⇒ eterno continuo
<i>Debravo</i>	navegar	<ul style="list-style-type: none"> • En el lecho, entre sábanas • en la realidad (opuesto al sueño), no navegan 	<ul style="list-style-type: none"> • (Se sueña con): ⇒ la madurez, ⇒ la fertilidad ⇒ el crecimiento espiritual.

-CONTINUACIÓN CUADRO N° 2

Barboza	navegar	<ul style="list-style-type: none"> • El rostro del otro navega en las mareas del yo 	⇒ Continuidad, desplazamiento ⇒ Se alcanza el amor ⇒ La elevación
Barboza	sumergir	<ul style="list-style-type: none"> • Las piernas 	⇒ amor ⇒ elevación.
Barboza	remar	<ul style="list-style-type: none"> • Entre las aguas • espacio que se abre • en ambas: el yo y el otro que reman en el movimiento "hacia adelante y hacia atrás"	⇒ satisfacción en "el otro" ⇒ plenitud
Barboza	orillas	<ul style="list-style-type: none"> • En el yo lírico: las orillas del yo lírico las descubre el amor al hacer canales elevadizos 	⇒ elevación ⇒ llegar al alma
Barboza	oleaje	<ul style="list-style-type: none"> • En las aguas del yo y del otro 	⇒ deseo erótico fuerte y perdurable ⇒ plenitud
Monge	mar	<ul style="list-style-type: none"> • En el mundo. • fuera de los límites (se cuele por los mástiles) • el viaje 	⇒ El mundo (traspasa al ser individual y se convierte en el mundo) ⇒ búsqueda de algo superior ⇒ eterno continuo

En cuanto a los niveles distintivos que representan la relación MAR \Rightarrow agua, la focalización provee las siguientes correspondencias:

- **Mar \Rightarrow ideal del ser**

Se da una relación con un elemento del inconciente, un estado entre la realidad y el sueño. Hay yuxtaposición entre la realidad inmediata del ser y la abstracción del ser. Se produce una sensación ideal que surge como un opuesto a la realidad inmediata (idilio vrs. estado racional). La plenitud está más allá de lo concreto y racional, se dirige a dimensiones más abstractas y de elevación del ser.

Tal aspecto es más evidente en el poema "Los anudados" de Debravo, en donde se establecen relaciones de sentido entre el nivel mar y estados del "yo lírico" y del "otro" tales como, locura y el sueño (ideal del ser), por ejemplo se navega como "*Naúfragos locos*", buscando algún lugar sin un rumbo fijo, con desenfreno, únicamente se espera llegar a algún destino que no tiene ni tiempo de llegada ni espacio real, sólo se idealiza. De repente ya no se navega pero se sueña con alcanzar estados totalizantes del ser como la esperanza y la continuidad:

" Y a veces no navegan : de pronto sueñan, creen que son tierras maduras y se aran."

- **Correspondencia ontológica: Mar \Rightarrow continuidad del ser**

Se produce un **efecto dinámico** en la continuidad del ser fuera de los límites físicos, la individualidad del ser jamás se estanca, siempre se dirige a algún tipo de elevación, llámese cielo, plenitud del amor, la misma locura que busca estados del ser que no representan la realidad inmediata o concreta, sino en un nivel fuera de los límites racionales.

Particularmente en Carlos Francisco Monge, el mar representa siempre un viaje fuera de sus límites del deseo racional, pues el mar por donde se viaja está vedado por algún motivo, no lo apoyan pero está presente un afán por la elevación:

***"Te llego y por tu frente, aurora huida,
corren mil piedras diurnas, vuelos, cartas,
breves viajes a un mar que no apoyamos,
torrentes de alborada, afán de cielos."***

El dinamismo generalmente en los poetas, a quienes se les ha seleccionado alguna muestra para esta investigación, está asociado con la fuerza, el impulso, el deseo de llegar. En Nidia Barboza por ejemplo:

***" En estas aguas el oleaje
es fuerte
y resistente"***

- en Debravo se **"bracean sudorosos, a brazadas enormes"**
- **Correspondencia ontológica: mar ⇒ totalidad**

Equivale al mundo en Carlos Francisco Monge. El mundo y el "otro" son sinónimos, pues el "otro" se colectiviza por efecto totalizante: la magnitud del mundo (que son mares), se encuentra en "tus manos" :

*"Y lo detienes porque el mundo avanza;
se cuele por los mástiles, los mares
y no es más que tus manos cuando tocas"*

En general, el agua se presenta con características como el *movimiento, la acción y el desplazamiento* hacia "algo"; así como, la relación erótica como correspondencia ontológica del *agua con deseo o estado erótico*.

En los poemas de Ana Antillón se lora hasta mojarse y la lluvia es capaz de quemar hasta causar extinción. En sus poemas hay siempre dinamismo:

*" me he sumergido en la oquedad del agua
dejándome arrastrar dormidamente"*

Aquí no hay límite de espacio ni de tiempo, simplemente se deja arrastrar; tampoco hay límite de la razón. El ardor en sentido táctil y sensorial sólo se apacigua con la misma agua. En el yo lírico convergen fuego y agua y ambos se consumen en su ser individual; pero, también se produce un efecto recíproco en "el otro", se gime en el otro, se extingue en el otro.

Se navega enloquecido en Debravo. Tampoco hay límites de la razón, pues se da un desplazamiento entre lo racional y lo irracional, el tiempo es un futuro del sueño, cuando no se navega, se sueña con otro espacio que se focaliza en la tierra,

cuya correspondencia ontológica es la fertilidad, el agua en el sueño fertiliza. El espacio (almohadas y sábanas), se convierte en agua navegable que los lleva a cualquier rumbo que será en algún momento tierra firme (la meta que se desea ser), y cuya correspondencia ontológica con el crecimiento humano.

En Eunice Odio se "llega" y...

*"extiendo el vientre
y su humedad vastísima,
donde crecen benignos pesebres y azucenas..."*

Hay continuidad, la voz del "otro" es como el mar y está preparado "para una próxima estación del agua ", aquí no hay límite, siempre vendrá algo más. La relación de sentido se asocia con la continuidad del ser.

En los poemas de Diana Ávila, a pesar de la distancia con "el otro", el agua que éste le entregó le proporcionó vida y trascendió en su ser individual:

El erotismo es prohibido por la colectividad ("los otros") en Nidia Barboza; sin embargo, es inagotable y sin límites. Hay ruptura de los límites de la colectividad. A pesar del "miedo" (que es negación a "ser"), se trasciende en el "otro" y en la individualidad: *se alcanza el "cielo"*:

*" Estamos en la cama prohibida.
Lo sabemos."*

En los poemas de Carlos Francisco Monge, el mar, el mundo y "el otro" ("tus manos"), se vuelven sinónimos, conforman la totalidad y ninguno es excluyente del

otro. Tampoco se estatiza, se detiene el reino en el espacio (llega el reino), pero siempre avanza y se renueva. La búsqueda de la trascendencia se presenta como un acto constante del eterno continuo, es un viaje, es un afán, es un recorrido en el "otro".

El elemento agua, también se manifiesta con otros niveles distintivos tales como: sudor cuya focalización se encuentra en el esfuerzo al amar y esfuerzo por llegar a un destino (Debravo).

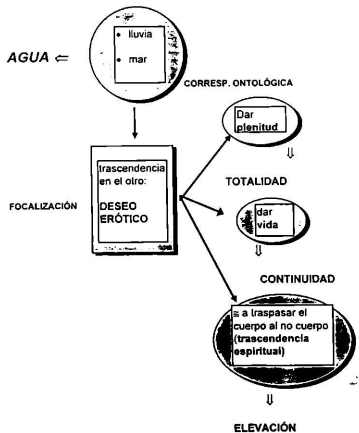
El jugo (el jugo de la vida) que lo beben los amantes a "grandes tragos" (Debravo)

Los líquidos ≅ a semen que en Azofeifa son "líquidos disparos" y "líquidos llameantes".

"líquida corriente" en Antillón.

caribe ≅ mar. "tus pechos" son un caribe en Jorge Arturo.

3.2.1. SÍNTESIS: RELACIONES DE SENTIDO DEL AGUA NIVELES



3.3. EL FUEGO

Para Pérez Rioja ³², el fuego posee las características de pureza y actividad. Considera dos especies de fuego: 1. El fuego-tierra que se refiere a la energía física, calor solar y símbolo erótico para Jung. 2. Fuego-aire que se refiere a la energía espiritual y es símbolo regenerador o purificador. También el fuego es considerado como un ente que realiza el bien por el calor vital que proporciona, pero también el mal porque destruye.

Según Heráclito (536-470), el "arjé" o principio de todas las cosas era el constante movimiento o cambio que se simbolizaba en el fuego (arjé ⇒ fuego), puesto que el fuego está en constante movimiento. También se asocia con la razón, que a su vez, esta razón ⇒ verdad, porque existe un orden de la naturaleza que regula el flujo incesante de las cosas (el órden interno).

Para el psicoanálisis y sobre todo para Freud, el fuego representó, aún primitivamente, al acto sexual, o sea, el fuego se presenta como algo análogo a la pasión o como símbolo de la libido.

* La calidez que el fuego irradia evoca la misma sensación que acompaña al estado de la excitación sexual, y la llama recuerda por su forma y movimientos al falo activo... La conquista del fuego contenía (para los primitivos), la premisa de que para el hombre era primordial el intento de extinguir el fuego mediante su propia agua significaba una lucha placentera con otro falo" ³³

³² J.A. Pérez Rioja, Diccionario, p. 92

³³ Sigmund Freud, Obras completas, (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1979), p 178

El fuego en la poesía épica de vanguardia costarricense, posee características al igual que el agua y los demás elementos asociados a la trascendencia; de tal forma que se establecen las siguientes relaciones de entañamiento:

- Sol ⇒ fuego
- Luz ⇒ fuego
- quemar ⇒ fuego

De las cuales se desprenden las siguientes correspondencias ontológicas: (según cuadros 3, 4 Y 5.)

FUEGO

⇒ plenitud del ser.

⇒ fusión, unión: efecto totalizante

⇒verdad

cuadro N° 3

FUEGO


sol ⇒ fuego

AUTOR	NIVEL DISTINTIVO	EXTENSIÓN FOCAL	CORRESPONDENCIA ONTOLÓGICA
<i>Antillón</i>	quemar	<ul style="list-style-type: none"> • En lo táctil • En lo sensorial • En el deseo erótico 	⇒ Extinción del ardor apacigua, da paz ⇒ "quemar" al otro: provocar reacción erótica en el otro.
<i>Monge</i>	sol	<ul style="list-style-type: none"> • En la colectividad (es poblado) 	⇒ totalidad ⇒ llegar al "mundo" (a través de tu cuerpo)

CUADRO 4

FUEGO

LUZ ⇒ FUEGO

AUTOR	NIVEL DISTINTIVO	EXTENSIÓN FOCAL	CORRESPONDENCIA ONTOLÓGICA
<i>Monge</i>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: auto;"> Luz rayo resplandor claridad </div>	En el cuerpo del otro. 	⇒ La verdad
<i>Debravo</i>	faro	<ul style="list-style-type: none"> • En la calidez (la hoguera). • En la intensidad 	⇒ Búsqueda de la unión de dos seres. ⇒ Salir de la individualidad y lograr la totalidad

CUADRO 5

FUEGO

QUEMAR ⇒ FUEGO

AUTOR	NIVEL DISTINTIVO	EXTENSIÓN FOCAL	CORRESPONDENCIA ONTOLÓGICA
<i>Antillón</i>	Arder	<ul style="list-style-type: none"> • En la pasión erótica. • En la intensidad • En la fuerza 	⇒ fundir ⇒ Traspasar al otro
<i>Chase</i>	incendio - llamas	<ul style="list-style-type: none"> • En la ciudad que está infinitamente en tus manos 	⇒ perpetuidad ⇒ fundir (unir) ⇒ alimento (del alma) ⇒ traspasar el cuerpo (el ser individual).

- Plenitud del ser ⇒ fuego

En *Ana Antillón* el fuego, al igual que el agua, entraña el deseo erótico. Ambos pierden su condición natural y asumen la naturaleza del "otro": el sol y la lluvia son capaces de quemar. Sin embargo, la lluvia es capaz de extinguir al sol (lexema que representa al fuego). El efecto del fuego está presente en el "yo lírico", en su propio ser, en una amalgama con el agua traspasando el espacio físico del "yo lírico" hasta consumirse en la plenitud en el ser y queda expuesto al "otro":

*"Mas ven, que el tanto gemir ardiendo
y el tanto quemar mojando
consumen en mi lluvia y sol."*

• **Unión, fusión ⇒ fuego**

En Chase las relaciones de sentido se presentan como una asociación entre fuego, tus manos y ciudad: los amantes se funden y se convierten en:

*"Una ciudad en llamas que se incendia
en el oscuro infinito de tus manos"*

Esta fusión traspasa los límites de la individualidad y se colectiviza en el otro para perpetuarse y extinguir la sed de los actantes de un deseo que más que sexual es espiritual (en sentido del alma). De manera que el yo se funde en los otros de manera solidaria, humanizante.

Los **lexemas** asociados al fuego en los poemas seleccionados de **Monge**, recurring, en varios casos, en nexos con la colectividad. Vistos en un plano textual, tenemos los siguientes ejemplos:

- El sol está poblado.
- El rayo está alado al mundo por tu cuerpo.
- El mundo recoge tu luz inerme.
- El sol cerca pueblos cuando te escapas.

De manera que a través del cuerpo del otro se llega al mundo y se llega a la totalidad colectivizada.

• **Verdad ⇒ Fuego**

En los poemas seleccionados de **Alfonso Chase** y **Carlos Francisco Monge** el fuego implica un encuentro con la Verdad del ser individual y del "otro".

En **Chase** el fuego es visto en la transparencia del cuerpo: "la desnudez", la cual permite comunicar al "otro" la integridad del ser. El fuego es transmitido, es comunicado desde la interioridad. El fuego está presente en el "yo lírico" y también en las manos del "otro" quien colabora en que el "yo lírico" descubra su verdad que está más allá del cuerpo; así, el "yo" logra exteriorizar su ser:

***“Arde belleza en sus manos
y ritmos de silencio derramando eternidad
denuncian mi verdad esencial”.***

Al comunicarse el ser se elimina la soledad e implica colectividad o la presencia del “otro”.

En el caso de los poemas seleccionados de *Carlos Francisco Monge*, la VERDAD se manifiesta en los niveles fuego, luz, rayo, resplandor, claridad, que poseen una fuerte carga semántica de transmitir al “yo lírico la totalidad manifiesta en una verdad que sólo posee “el otro”, pero que se une a la verdad del ser individual del “Yo lírico” y que también se asocia con la plenitud del mundo (la colectividad) :

***“ y entonces, compañeros, somos lucha
por la semilla abierta, luz de hallazgo
que oficia en nuestra piel mundos, banderas,
arcos de plenitud, valles, retornos
a la primera voz que conocimos”.***

* La voz se asocia con la esencia del ser, la interioridad, lo no material. ...

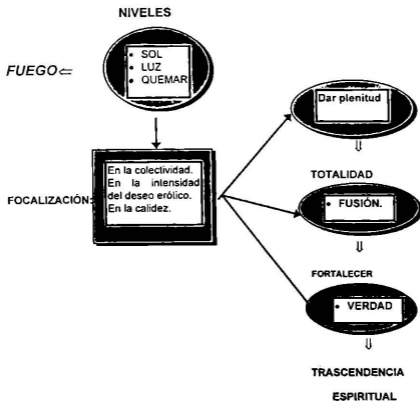
Por su parte, en el poema seleccionado de *Debravo*, el elemento Fuego se presenta en forma más tenue, sin embargo, aparece con dos connotaciones:

- De unión, asociada a la calidez, la compañía, la lucha en conjunto, ésto representado en el nivel hoguera.

Camino, dirección hacia algo con el nivel fero, que aparece como simlil de hoguera, y los amantes buscan esa dirección o camino:

“ Una hoguera azulada los llama como un faro; hacia ella se lanzan bebiendo a grandes tragos el jugo de la vida que se encuentran al paso como si les quedara una hora de vida nada más en la tierra.

3.3.1. SÍNTESIS DEL EJE SEMÁNTICO DEL FUEGO



3.4. LA TIERRA

Según Pérez Rioja, la tierra equivale a la madre engendradora. Desde la perspectiva cristiana es el emblema de la iglesia que alimenta al hombre con la fe espiritual y le da abrigo.

Para Durand²⁴, " primitivamente la tierra, como el agua, es la primordial materia del misterio, aquello que se penetra, aquella que se excava y que se diferencia simplemente por una resistencia mayor a la penetración". También considera que la tierra desempeña un papel pasivo en el vientre materno del que han salido los hombres.

Las relaciones de sentido que se establecen a partir de los niveles básicos asociados a la tierra incluyen o sugieren la oposición teórica con el elemento aire; sin embargo, se hace más notable en la utilización del nivel básico cielo.

Para efectos del análisis, tierra y cielo son estudiados en conjunto como una relación de sentido recíproca.

Las relaciones de entrafamiento que surgen asociadas al erotismo en el corpus en estudio son las siguientes:

ENTRAÑA(VIENTRE) ⇒ TIERRA

NATURALEZA ⇒ TIERRA

De los cuales se desprenden las siguientes correspondencias ontológicas (de acuerdo con los cuadros 6 y 7):

²⁴ Gilbert Durand. Las estructuras antropológicas de lo imaginario. (Madrid: Taurus ,1981), p 218

TIERRA

⇒ ELEVACIÓN DEL SER (ASCENSIÓN)

⇒ FECUNDACIÓN:

⇒ Continuidad (perpetuidad)

⇒ Alcance de logros humanos

cuadro N° 6

TIERRA

VIENTRE ⇒ TIERRA

AUTOR	NIVEL BÁSICO	EXTENSIÓN FOCAL	CORRESPONDENCIA ONTOLÓGICA
<i>Azofeifa</i>	(tu) entraña	<ul style="list-style-type: none"> • En la extensión • En la apertura • en la fecundación divina (por el dios fecundo) • en el otro. 	⇒ fecundación: ⇒ continuidad ⇒ perpetuidad del ser

cuadro n. 7

TIERRA

NATURALEZA ⇒ TIERRA

AUTOR	NIVEL BÁSICO	EXTENSIÓN FOCAL	CORRESPONDENCIA ONTOLÓGICA
<i>Monge</i>	tierra	<ul style="list-style-type: none"> • en el otro • en la totalidad del mundo 	⇒ paz interior (sentido metafísico). ⇒ ascensión del ser individual
<i>Debravo</i>	tierra	<ul style="list-style-type: none"> • en la paz interior • en la razón de existir (existencia humana) • en la madurez humana • en la siembra • en el yo y el otro como acción recíproca 	⇒ fecundidad ⇒ la esperanza de alcanzar plenitud. ⇒ ser cosecha
<i>Monge</i>	montes follajes valles parajes (elementos geográficos)	<ul style="list-style-type: none"> • conducen al reino • en el otro 	⇒ alcanzar el reino: ⇒ eternidad, perpetuidad. ⇒ plenitud
<i>Monge</i>	mundos	<ul style="list-style-type: none"> • en la esencia del ser del yo, del otro y de la colectividad • en tu vientre poblado 	⇒ plenitud ⇒ totalidad ⇒ perpetuidad, continuidad.

• ELEVACIÓN O ASCENSIÓN DEL SER ⇒ TIERRA

Es importante resaltar que en el elemento *tierra* es más evidente la búsqueda de la trascendencia como elevación del ser individual y no se manifiesta, como en los anteriores elementos en "el otro" o en la colectividad. Los niveles básicos de los cuales se establece la correspondencia con la ascensión, forman una relación de sentido en la que el yo busca al otro para encontrar elevación de su ser (trascendencia del espíritu). Además surge una relación de forma que, alcanzar el cielo (opuesto a la tierra), implica alcanzar la inmortalidad. La tierra surge con efectos más humanos que inmortales. La ascensión constituye un viaje de lo terreno a lo inmortal.

Según Durand, los símbolos ascensionales pueden relacionarse a "la ascensión o erección hacia un más allá del tiempo, hacia un espacio metafísico cuyo símbolo más corriente es la verticalidad"³³

Se busca al "otro" para encontrar elevación. Aun cuando en el corpus estudiado aparece la variable "mundo", por ejemplo en los poemas de Carlos Francisco Monge, las imágenes presentan un efecto de ascensión del Yo lírico. Aunque el yo encuentra la elevación en el "otro", dicha elevación del no cuerpo es individual, pues, "El otro" ya posee por sí mismo la elevación:

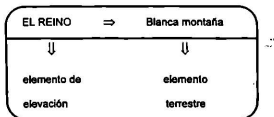
" te miro y miro al viento"

³³ Durand *Las estructuras...*, p. 136.

En los poemas seleccionados de Carlos Francisco Monge, la tierra no está opuesta al cielo (tierra vs. cielo), sino el elemento geográfico o natural, es un conducto para acercarse al cielo: ambos forman armonía y totalidad. La elevación en los poemas seleccionados de este poeta reflejan la trascendencia del yo hacia ese espacio espiritual o metafísico donde encuentra la inmortalidad o perpetuidad (se llega al reino).

Tierra + cielo ⇒ elevación

"El reino" es un espacio de plenitud que alcanzan los amantes, pero se une al espacio terrestre, por ejemplo:



La elevación se manifiesta en otros lexemas en los poemas seleccionados de Carlos Francisco Monge, por ejemplo:

" sube... el trigo, el sol poblado"

Así también, está presente el "*afán de cielos*", o sea, la búsqueda de la elevación del ser, que es a la vez buscada por la totalidad:

***" Se curvan las mañanas, llega el día,
la tarde, el sol, el monte, los follajes
y se apresuran juntos, voz del aire"***

También en los poemas seleccionados de Carlos Francisco Monge, la elevación del ser espiritual es sinónimo de paz interior, y es la paz que posee y transmite el "otro" :

***" Ah loca ausencia de la paz entonces:
saltan de nuestro abrazo los trigales,
combaten los relojes, las esperas,
la fronda iluminada de los días
que nunca, sino en tí, buscan la tierra."***

• **FECUNDIDAD ⇒ TIERRA**

En el elemento tierra que presenta la relación ontológica con la FECUNDIDAD, del cual se pueden notar dos relaciones de sentido claramente definidos:

- la fecundidad como medio humano natural de continuidad o perpetuidad.
- la fecundidad como producción de un conjunto de logros humanos concretos y abstractos (del alma o en sentido metafísico), del ser individual: "la cosecha" para Debravo que es también la esperanza de lograr "ser", y al lograr hacer ese conjunto, alcanzar la totalidad.

La tierra con su naturaleza fecunda, en los poemas seleccionados de Isaac Felipe Azofeifa, están simbolizados a partir del nivel básico: entraña como sinónimo de la tierra, regada por polen como símbolo de fecundidad (tu entraña es como la tierra).

La fertilidad de la tierra, en los poemas de Jorge Debravo, equivale al ideal del ser, alcance pleno de proyecto de vida y razón de existencia, al logro de la plenitud. La idealización del ser representa crecimiento, producción y realización humano. Es algo con lo que sueña y se puede lograr con "el otro". Ambos buscan el crecimiento del ser, ambos se ayudan a crecer:

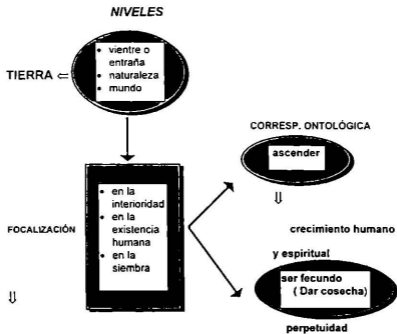
***"...Uno al otro se aran
como verdaderos arados lujuriosos..."***

A la vez:

** ... Se siembran atormentadas
semillas de de esperanza*

En la tierra se fecunda un ideal de un estado humano superior.

3.4.1. SÍNTESIS DEL EJE SEMÁNTICO DE LA TIERRA



3.5. EL CUERPO

Histórica y culturalmente, el cuerpo ha sido asociado a la sexualidad y al erotismo. Octavio Paz afirma que " por el cuerpo, el amor es erotismo y así se comunica con las fuerzas más vastas y ocultas de la vida" ³⁸.

Las concepciones sobre el cuerpo han oscilado entre el pecado y el no pecado, entre lo concreto del cuerpo como tal (lo tangible), y lo abstracto como la unión o presencia del alma.

Para Platón, el cuerpo es la manifestación sensible de la esencia (la idea), y la relación con el cuerpo debía ser contemplativa y no carnal, pues degrada su esencia; por lo tanto, es pecaminoso. Si su fin es la procreación, el deseo del cuerpo se hace divino y se carga de ansias de eternidad o inmortalidad. Esta concepción implica necesariamente que el alma y el cuerpo son dos entes individuales.

La concepción moderna del cuerpo tiende a efectos más sensoriales y las facultades del alma reaparecen no fuera sino dentro del cuerpo. El pensamiento (ideas) que eran atributos del alma antiguamente, se han convertido en propiedades del cuerpo.

En este análisis se establecen las siguientes relaciones de sentido:

³⁸ Octavio Paz. La tema doble, p. 207.

CUADRO N° 5

EL CUERPO

AUTOR	NIVEL DISTINTIVO	EXTENSIÓN FOCAL	CORRESPONDENCIA ONTOLÓGICA
<i>Odio</i>	Brazos	<ul style="list-style-type: none"> • en el otro • en el instinto • en el alma del "yo" lírico. 	⇒ el encuentro con el alma ⇒ el encuentro con sí mismo.
<i>Odio</i>	Cuerpo	<ul style="list-style-type: none"> • es conducido por el "otro" hasta "llegar" • en el cuerpo del "otro" 	⇒ plenitud ⇒ encuentro del propio ser
<i>Chase</i>	Cuerpo	desnudo se muda por la trascendencia del "yo" lírico. <ul style="list-style-type: none"> • en el "alimento" del otro cuerpo. • en tu cuerpo • en la 	⇒ trascender en el otro ⇒ proveer las necesidades básicas vitales y espirituales ⇒ cambio ⇒ eternidad ⇒ plenitud existencial

Monge		mañana	⇒ totalidad ⇒ Renovación
Odio	Ventre	<ul style="list-style-type: none"> • en la humedad • en la extensión • en la bondad en el dinamismo	⇒ plenitud ⇒ eterno continuo
Monge	viente	<ul style="list-style-type: none"> • en la totalidad del mundo 	⇒ plenitud del ser individual, el "otro" trasciende en el ser individual.
Istarú	pene	<ul style="list-style-type: none"> • en la fecundidad • en las oposiciones : dormido /despierto, oscuro/claro Vida/muerte es alimento	⇒ la transgresión en la colectividad. ⇒ alimentar la existencia
Azofelfa	pene (lexema cerrado)	<ul style="list-style-type: none"> • en las oposiciones: rígido/suave agresivo/ tierno inmune al "otro"	⇒ trascendencia en el otro. ⇒ proveer vida (espiritual y física)
Istarú	sexo	<ul style="list-style-type: none"> • en la vida • es erguido 	⇒ la dicha ⇒ la plenitud

		<ul style="list-style-type: none"> • en lo desgarrante en el lamento 	⇒ destruir el lamento
Monge	manos	en el mundo	⇒ totalidad ⇒ perpetuidad
Chase	manos	<ul style="list-style-type: none"> • en la belleza • en la eternidad 	⇒ la contemplación del alma.
Barboza.	dedos	<ul style="list-style-type: none"> • en el "otro" • en lo sensorial 	⇒ despertar al otro ⇒ llegar al alma por medio del tacto ⇒ proveer vida
Jorge Arturo	pechos pezones	<ul style="list-style-type: none"> • en el otro 	⇒ al agua (mar, lluvia) ⇒ deseo erótico ⇒ satisfacción
Chase	tactos	<ul style="list-style-type: none"> • en un hombre y una mujer juntos 	
Chase	muslos	<ul style="list-style-type: none"> • en ellos se 	⇒ eternidad del ser

<i>Monge</i>	muslos piemas	transita <ul style="list-style-type: none"> • en el tiempo. • son el camino para llegar al "reino" (plenitud) • en ellos hay un milagro (un mar renovado). 	⇒ continuidad ⇒ viaje <ul style="list-style-type: none"> • eternizar el tiempo ⇒ renovación ⇒ reino: eternidad. ⇒ perpetuidad.
<i>Istarú</i>	piemas	<ul style="list-style-type: none"> • son alimento para el "otro" 	⇒ la vida

El elemento cuerpo representa el porcentaje más alto de manifestación en los poemas seleccionados. Se presenta por medio de lexemas representativos: 70% y es utilizado a su vez por un 90 % de los poetas en el corpus seleccionado.

El cuerpo simboliza un elemento físico material, pero también la totalidad, integrando a lo no material: el ser o espíritu.

En el poema " Todo mi ser y mi palabra" de Alfonso Chase, el cuerpo físico está desnudo y permite ver la idea concreta representada en la palabra, así como, la parte esencial del ser. El cuerpo físico integra la totalidad:

***"Todo mi ser y mi palabra trasciende
en la muda desnudez
del cuerpo"***

En Alfonso Chase, el cuerpo también se presenta con características de limpieza (que abarca la limpieza interior):

***" De lo que dicen los adultos
de nuestra manera de hacer el amor,
yo sólo respondo con mi cuerpo limpio"***

El cuerpo del "otro" produce el efecto de un estado de lo irracional en el " yo lírico", representado en el sueño :

***" Me anunció. Sueño
en la sencilla geografía de tu cuerpo".***

En Alfonso Chase, el cuerpo busca libertad y esa libertad sólo la encuentra en la palabra. La idea y el cuerpo debe ser uno sólo.

Por su parte, Carlos Francisco Monge presenta la desnudez asociada a estados elevados del ser: "el "otro" deja manifiesta la verdad que surge de su interioridad para ser conocida por el yo lírico:

" Pero tu desnudez, verdad completa" ...

" es verdad suspensa"

Asimismo, en los poemas seleccionados de Carlos Francisco Monge, el cuerpo representa la totalidad, no sólo en la desnudez, como antes se mencionó, sino que el mundo está representado en "tu cuerpo" en el cual converge la totalidad del entorno:

*Quizá no hay ríos aquí, pero en tu cuerpo
todo el silencio de la noche canta,
se curvan las mañanas, llega el día,
la tarde, el sol, el monte, los follajes".*

El cuerpo del "yo lírico", en el poema seleccionado de Eunice Odio, se funde y se pierde en el cuerpo del "otro", y el "yo lírico" se busca a sí mismo en el cuerpo del "otro":

*" Y ya dentro de ti
yo no puedo encontrarme,
cayendo en el camino de mi cuerpo".*

Igualmente, el cuerpo no tiene control racional sobre sí mismo, sino que se deja llevar por "el otro", quien hace que el "yo lírico" se encuentre: el lexema "llegar" connota por una parte la satisfacción sexual que le provee "el otro", como también el encuentro con sí mismo:

*" Tú conduces a mi cuerpo,
y llevo,"*

El discurso erótico de los poemas seleccionados, resalta particularmente varios niveles distintivos representativos de partes específicas del cuerpo y a partir de los cuales se establecen las relaciones de sentido:

- **Los brazos:**

Están presentes en el poema consumación de Eunice Odio, éstos poseen las siguientes características :

Menos humanos	Más animales
⇓	⇓
- racionales	+ instintivos
- materiales	+ abstractos

Los brazos adquieren un dinamismo sin control racional, se dirige por el instinto similar al dinamismo animal, sin embargo, los brazos traspasan el espacio material: traspasan el cuerpo material del "yo lírico" y pueden llegar a un espacio abstracto como lo es el alma:

*" Tus brazos
como blancos animales nocturnos
afluyen donde mi alma suavemente golpea"*

- **El vientre:**

En el poema "Consumación" de Eunice Odio, cuando se "llega", tal y como se mencionó en el nivel distintivo cuerpo, el vientre está abierto, extendido, receptivo, es un espacio vivo y que permite que crezca la vida: *azuconas y un animal pequeño* (en referencia al instinto).

Carlos Francisco Monge le da la propiedad al vientre de estar "*fundado*", cuyo significado equivale a la colectividad, así como a la edificación y la solidez que posee y provee el otro.

- **El pene:**

El nivel distintivo pene aparece en los poemas seleccionados de Ana Istarú e Isaac Felipe Azofeifa. Sin embargo, en Istarú se presenta como lexemas abiertos:

sexo y pene, mientras que en Azofeifa aparece como lexema cerrado, pues, se presenta como un sujeto tácito.

Es importante resaltar que la trascendencia posee una relación de sentido adicional a las relaciones que hemos estudiado en este análisis, pues la connotación de dinamismo como búsqueda o dirección hacia "algo", no es tan evidente en estos lexemas, aunque sí se dan ciertas asociaciones, como se podrá notar posteriormente.

Los poemas seleccionados presentan el nivel distintivo pene asociado a características de tipo descriptivo, aspecto que le da una naturaleza o efecto más estático a los poemas. Aunado a esto, en los poemas predomina una técnica más impresionista (impresionismo objetivo) que expresionista por la misma tendencia a la descripción (del pene en este caso), y menos a la expresión de efectos.

Es notable que en los poemas de Ana Istarú predomina el uso de sustantivos y adjetivos y el uso de los verbos es mínimo. Este aspecto acentúa la descripción más que al dinamismo.

El estalismo se "suaviza" por las mismas repeticiones fonéticas y la sonoridad propia de los poemas. Esta característica es más fuerte en los poemas de Istarú que en los de Isaac Felipe Azofeifa:

" pene de pana "

" pana! el pene "

" pene de penas "

La trascendencia adquiere una connotación menos filosófica en el sentido de la búsqueda espiritual o metafísica y más antropológica, pues el uso del lenguaje transgrede los tabúes sociales y estilísticos. La utilización de lexemas tan abiertos como /pene/ , /sexo/, o bien, como sujeto tácito tal y como aparece en los poemas seleccionados de Isaac Felipe Azofeifa. Estos lexemas, además de haber sido vedados o estereotipados socialmente, no son lexemas que aparecen habitualmente en el código literario. Son hasta cierto punto “grotescos” en sentido estético, ya que se remite a un lenguaje más referencial que poético. Por tal razón, la trascendencia no surge en la semántica de los lexemas, más bien es una forma de trascender en la colectividad como ente social, la correspondencia ontológica va dirigida a romper con las estigmatizaciones sociales y con lo vedado en los códigos estéticos sobre el erotismo, desde el seno del lenguaje, tanto de la estética como también del mismo poeta al establecer nuevos códigos.

En cuanto a las relaciones de sentido que se desprenden de los niveles distintivos pene y sexo, se presentan asociaciones menores con el significado filosófico de trascendencia. Por ejemplo, los poemas seleccionados de ambos poetas, se focalizan en sistemas opuestos, lo que implica cambios de estado que oscilan o pasan de un estado a otro:

En *Istarú*, el pene es:

**“Garza despierta
garza dormida”**

Las oposiciones que se presentan en este poema se asocian a estados de tipo afectivo:

ternura / agresión

suavidad / rigidez

El nivel distintivo pene presenta una correspondencia ontológica con la fecundidad y el alimento:

En *Istarú* el pene es:

“cuna de la semilla”

“un nido”

Mientras que, en *Azofeifa* el pene lleva y da vida, además es dirigido por el “*dios fecundador*”.

- El pene como alimento provee de las necesidades básicas al ser. Este concepto será ampliado con el elemento Alimento.

- **Las manos:**

El nivel distintivo manos aparece en los poemas de *Carlos Francisco Monge* y *Alfonso Chase*.

En los poemas de *Carlos Francisco Monge* la correspondencia ontológica establece un nexo con la totalidad, pues las manos entrañan al mundo:

*" porque cuando el mundo avanza
... no es más que tus manos cuando tocas".*

Además, cuando el yo lírico "*palpa*" (acción que surge de las manos):

*" se detiene
el mundo a recoger este milagro"*

confiriéndose una función sobrenatural y celestial al tacto

En los poemas de *Alfonso Chase*, las manos se asocian a lo sensorial: dos tactos juntos equivalen a un hombre y una mujer juntos. También "tus manos" entrañan belleza y eternidad:

*" Arde belleza de sus manos
y ritmos de silencio derramando eternidad".*

En los poemas seleccionados de *Nidia Barboza*, aparece el nivel distintivo dedos, que muestra una cercanía semántica con el nivel distintivo manos, porque también su carga semántica se dirige a lo táctil y sensorial. Por el tacto que está en los dedos se traspasa la piel y, por lo tanto, la corporeidad hasta que se llega al alma del "otro". Se trasciende en el "otro" :

*" Todas las partes dormidas de mi cuerpo
despiertan
con la yema de sus dedos...
¡ Ha llegado a mi alma el tacto!"*

● **LAS PIERNAS:**

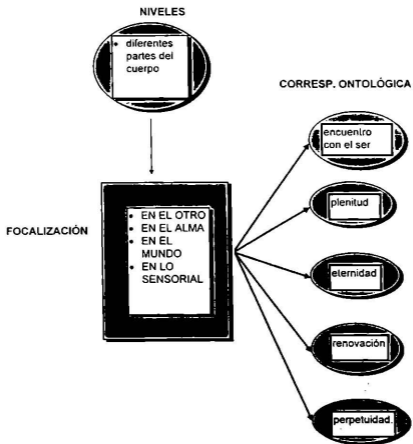
En los poemas seleccionados de Alfonso Chase, las piernas se resaltan por el nivel distintivo muslos, los cuales se ofrecen al "otro", para que "vangabundee" por ellos. Las piernas son un espacio transitable y connota un estado oscilante del ser, espacio que posteriormente se convertirá en tiempo eternizante, sin límites sociales o de conciencia racional:

*" ... Para que pasés tu lenga por los poros
y vagabundees por entre los muslos,
y te expandás como las semillas
sin remordimientos o castigos.
Y vestida me digás adiós,
después de haber gozado este momento,
que es eterno por haberlo vivido".*

En los poemas de Carlos Francisco Monge el nivel piernas se convierte en un sujeto del cual surge todo un poema. " *Tus piernas*" constituye un espacio en el cual se transita para alcanzar el "reino", cuya correspondencia ontológica se asocia a la perpetuidad. Así, el nivel distintivo piernas entraña características trascendentales como la renovación del ser, el encuentro de la plenitud idealizada por el ser del "yo lírico", como también es un signo de vitalidad entrañada en el latido:

*" (tus piernas) Claro paraje de trigo y esfuerzo
por donde van tus muslos hacia el reino
secreto , indetenible del latido"*

3.5.1. SÍNTESIS: RELACIONES DE SENTIDO DEL CUERPO



3.6. EL ALIMENTO

Para Durand³⁷, la alimentación es un símbolo del descenso, en el sentido de interiorización, penetrar en la intimidad, la profundización en el ser. Asimismo, el autor considera que el gesto alimenticio y el mito de la comunión alimentaria son los prototipos naturales del proceso de doble negación: "la manducación es la negación agresiva del alimento vegetal o animal, con vistas no a una destrucción, sino a una transustanciación"³⁸, entiéndase lo anterior como un proceso de interiorización que afirma la sustancia, como trayecto metafísico de la esencia. El acto de alimentar implica penetrar delicada y placenteramente en las intimidades del individuo.

Otra función del alimento es en el sentido de nutrición: proveer vida, satisfacer las necesidades básicas para la supervivencia, es un modo de perpetuar la especie y garantizar la continuidad.

Las relaciones de sentido que se entrafían del alimento a partir de este análisis son las siguientes:

37 Durand, Estructures..., pp. 244-246

38 Durand, Estructures..., p. 244.

CUADRO Nº 6

ALIMENTO

AUTOR	NIVEL DISTINTIVO	EXTENSIÓN FOCAL	CORRESPONDENCIA ONTOLÓGICA
<i>Azofeifa</i>	fruto	• en los testículos	⇒ deleite ⇒ plenitud ⇒ vida
<i>Azofeifa</i>	banquete	• en el semen	⇒ continuidad ⇒ vida
<i>Azofeifa</i>	polen - panal- abejas	• en el semen	⇒ fecundidad ⇒ re confortamiento metafísico.
<i>Istarú</i>		• en el pene	
<i>Azofeifa</i>	rosado limón	• en el pene	⇒ deleite
<i>Monge</i>	trigo-trigales	• en "tus piernas" • en "nuestro abrazo"	⇒ plenitud ⇒ el alimento de la colectividad
<i>Chase</i>	alimento sagrado	• en el otro cuerpo • en el "lenguaje" cuando se "adentra en el cuerpo".	⇒ alimentar el alma ⇒ integrar la idea y el cuerpo
<i>Istarú</i>	nuez	• en los testículos	⇒ provee "delicia" ⇒ satisfacción ⇒ plenitud

cont. tabla nº 6

<i>Istarú</i>	pera	• en el sexo	⇒ deleite
<i>Istarú</i>	copa de vino	• en el sexo que calma el ayuno del "otro"	⇒ llenar al "ser" ⇒ lograr la elevación individual. ⇒ apaciguar

El alimento aparece representado en diferentes niveles distintivos asociados a distintas clases de alimentos. Es importante resaltar que al nivel de la extensión focal se encuentra una recurrencia total en los órganos sexuales y mayoritariamente en los masculinos (incluyendo el semen asociado a los testículos, por ejemplo en Isaac Felipe Azofeifa:

***" Pesan, juntos, redondos, en una misma cápsula.
son las semillas pares de un mismo fruto"***

Aquí, semillas y fruto (semen y testículos), se complementan, son germen y vida. Durand menciona que semillas y fruto son "una misma cosa en la vida... los frutos caen, los gérmenes se levantan: esta imagen de la vida viviente que rige el universo"³⁹.

En Azofeifa, los testículos son portadores del alimento, son

³⁹ Gilbert Durand, *Las estructuras...*, p.282.

***“ los que traen el banquete amoroso los profundos
liquidos llameantes”.***

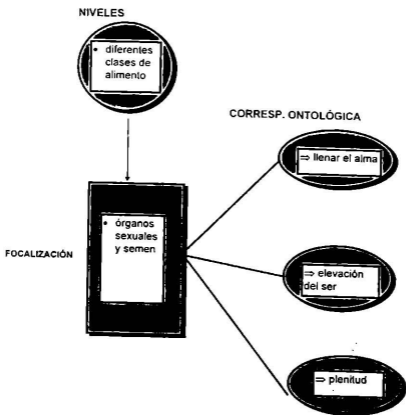
La correspondencia ontológica se establece como una asociación vida - plenitud, satisfacción de las necesidades. Dicha satisfacción o plenitud de vida se nota en lo concreto como es la satisfacción física o corporal y la perpetuidad de la especie. También está presente en lo abstracto como la continuidad del ser metafísico, y la plenitud del alma. Por ejemplo, en Ana Istarú, el pene es “cuna de la semilla” y “ fruto brillante”, es panal y nuez y el sexo femenino es pera.

En Alfonso Chase, el lenguaje surge como la manifestación de la plenitud: es el elemento integrador del espíritu y el cuerpo como un amalgama expresa en las ideas (ideas ⇒ lenguaje). El lenguaje alimenta al espíritu, es una forma de trascender por medio de la comunicación en el alma del otro y de la colectividad:

***“Un hombre. Una mujer (son)..
formas que esperan o que surgen en las noches
que se adentran en el cuerpo:
oscuros presagios buscando su alimento en el lenguaje
desprecian la imagen interna de las frases”.***

En el caso de los poemas de Carlos Francisco Monge, las piemas están conformadas de trigo, son un “paraje de trigo” y es el camino para lograr la plenitud, el ascenso, “el reino”.

3.6.1. SÍNTESIS RELACIONES DE SENTIDO DEL ALIMENTO





La motivación de demostrar el trasfondo ideológico que entaña el discurso ético de la poesía de vanguardia costarricense, ha logrado la realización de la presente tesis y ha permitido ir más allá de ver al erotismo como un asunto únicamente estético, como un recurso estilístico, o bien, como un simple atractivo para el lector.

Haber profundizado en el discurso ha permitido demostrar satisfactoriamente los objetivos planteados al inicio de esta investigación, de tal forma que, se lograron comprobar los siguientes aspectos:

1. Que el concepto de trascendencia desde el punto de vista antropológico o filosófico es un eje ordenador de sentido en la poesía ética de vanguardia costarricense.
2. La trascendencia humana se ha comprobado desde el seno del mismo discurso de los poemas desde sus niveles lexemáticos más básicos.
3. La constante principal del discurso ético en la poesía de vanguardia costarricense que connota trascendencia se representa en el dinamismo latente que manifiesta el yo lírico, quien siempre se asocia con una búsqueda de un estado superior a su ser material.
4. Que el discurso ético de la poesía de vanguardia costarricense surge con características culturales, en tanto que sus relaciones de sentido implican connotaciones de tipo humanista (apoyado en la filosofía, la antropología y la psicología), y que permiten también caracterizar a la poesía ética desde un

punto de vista ideológico - semántico. El concepto de trascendencia entraña búsqueda de estados superiores que se encuentran fuera de la individualidad y se posicionan en la colectividad.

5. Que las relaciones de significado del discurso erótico en estudio, se pueden determinar a partir de una categorización léxica que surge de la jerarquización de acuerdo con la entropía (flexibilidad del lenguaje que permite la jerarquía de valor).
6. Que es posible conjuntar integralmente aspectos teóricos y prácticos, tanto literarios como lingüísticos en el análisis poético del discurso erótico; o sea, se ha realizado un análisis interdependiente de las dos áreas y que determina las relaciones de sentido.

En cuanto a los resultados específicos, las relaciones de sentido que surgieron del análisis de la poesía erótica de vanguardia costarricense presentan especialmente, correspondencias semánticas entre el concepto de trascendencia y el discurso erótico, las cuales son las siguientes:

1. La trascendencia se presenta en el mundo sensorial o instintivo e interactúa con el mundo concreto humano. Esta focalización (mundo concreto / mundo abstracto), en la poesía erótica de vanguardia costarricense, oscila entre la interioridad del ser, cuyo fin último o correspondencia ontológica es la elevación del ser a algo

superior: lo espiritual, que da plenitud al ser o a los aspectos sensoriales y traspasa los límites del cuerpo (lo concreto). Así también, entre los límites de la racionalidad y la irracionalidad: lo concreto entraña la racionalidad, lo humano, lo terreno; y lo abstracto a la irracionalidad, al instinto y a la misma elevación del ser (más allá del cuerpo, más allá de lo material) .

2. El ser busca la trascendencia con el fin de evitar una anulación de sí mismo. Lo anterior lo logra con la búsqueda de la perpetuidad (eternidad) o la continuidad existencial, y más allá de los límites individuales, intenta eternizar el límite del cuerpo individual y traspasarlo al ser del otro, o bien, hacerlo extensivo en la colectividad. La trascendencia de lo individual en lo social surge de la misma corporeidad humana que proporciona las bases para la identificación social. Esta trascendencia entraña la validación de estadios interiores ante el otro o los demás, y así evitar su negación social. De esta manera, el erotismo está en la interacción de las esferas de lo individual y lo colectivo.
3. En el corpus estudiado, la lucha por la no negación del ser es evidente en la recurrencia de oposiciones que se presentan en el corpus estudiado: lo concreto-lo abstracto, la elevación o ascensión / lo terreno, agua / fuego, alma / cuerpo, etc., y que, en teoría, son excluyentes unas de otras; sin embargo, en el corpus en estudio las oposiciones se funden en un mismo ámbito, ambas forman una totalidad. El alma y el cuerpo no son dos entes aparte; ambas se conjuntan en el ser y el cuerpo trasciende en el alma y el alma en el cuerpo y ambos trascienden en los otros y en estados de existencia superior (elevación).

4. Los cinco elementos estudiados en el discurso erótico: agua, fuego, tierra, cuerpo y alimento, presentan correspondencias ontológicas comunes y asociadas al concepto de trascendencia que convergen en la búsqueda y encuentro de la plenitud total del alma y el cuerpo del ser (aspecto latente en los cinco elementos). Se presenta en lo humano y en lo abstracto, se encuentra por medio de la verdad que se busca y se encuentra en el otro o en el mundo (los otros), por medio del erotismo.
5. La plenitud se encuentra también en la vida que se da y se recibe como continuidad o extensión del ser y culminación de la plenitud total.
6. La plenitud (que entraña la satisfacción erótica), entraña también la elevación o ascensión del ser: lo individual y concreto trasciende en algo más energizante (dinámico, más integral del cuerpo con el espíritu, en la renovación del espíritu que no permite la anulación del ser.

En la elevación, los aspectos sensoriales están fuera de lo corporal y llegan al plano espiritual donde el ser se hace "transparente" y se evidencia tal cual es, como única verdad.

Como aportaciones de esta investigación, se consideran como principales las siguientes:

1. Constituye el primer estudio literario costarricense que profundiza en la relación trascendencia - erotismo en la poesía.

2. Representa un estudio novedoso en cuanto a la metodología empleada: el análisis a partir de los niveles semánticos básicos en los estudios literarios sobre el discurso erótico.
3. Resalta la importancia de una integración de la lingüística y la literatura como dos áreas que se interrelacionan, y además, con otras disciplinas como la psicología, filosofía y antropología, las cuales son proveedoras de sentido en el texto poético.
4. Es un intento de sistematizar, por temas y modalidades discursivas, las características de la poesía erótica de un periodo importante de la trayectoria de la poesía en Costa Rica, como es la vanguardia.



ANA ANTILLÓN**DE ANTRO FUEGO****5.1. *El sol me quema, y yo quemo el sol.***

El sol me quema, y yo quemo el sol
Los dos ardemos en sola llama
y nos quemamos los dos.
La lluvia flora. Gimo en la lluvia.
Las dos lloremos en un lloro
y nos mojamos las dos
El sol gima y la lluvia queme:
mono el sol que me quema
y ardo la lluvia que me gime.
Me arde la lluvia que yo gimo
y al gemir lluvioso no respondes.
Que caiga la lluvia interminable,
yo lloro y la extingo entre su arder.
Mas ven, que el tanto gemir ardiendo
y el tanto quemar mojando
consumen en mí lluvia y sol.

5.2. *Lame mi cuerpo líquida corriente*

Lame mi cuerpo líquida corriente
erizada y sombría. Silenciosa
me he sumergido en la oscuridad del agua
dejándome arrastrar dormidamente.
El fondo verde en la humedad reposa;
a través de las capas ardua fragua
levanta chispas negras: el oleaje
envuelve, abrasa los viajeros leves
que deslizan sus formas en mi hueco.
Oigo flotar en trono a mi el ramaje
de brasilla empapada, ardiendo breve.
La ceniza se cierra: aliento seco
que va enjuntando el cuerpo remojado.
Por ampollas abiertas brotan soles:
chispecillas de luz en campos mios,
que ha sacado de carnes tibio arado.
A la rastra de negros girasoles
levanta el agua cascarones fríos.

NIDIA BARBOZA

DE HASTA ME DA MIEDO DECIRLO

5.3. *Hasta me da miedo decirlo*

Hasia me da miedo decirlo,

¡ Me siento amada!

Todas las partes dormidas de mi cuerpo despiertan
con la yema de sus dedos.

El amor haciendo canales elevadizos
descubre mis orillas.

¡ Ha llegado a mi alma el tacto!

El amor baja la luna
anclándola entre mis piernas
donde su rostro
se sumerge
navegando mis mareas.

Mis mejillas entretejen al Amor...

¡ Me siento delicadamente amada!

Como quien sopla
un diente de León
y al mismo tiempo
protege ferozmente
los bosques
donde nuestro abrazo,
igual a un árbol,
crece
crujiendo hacia el cielo.

5.4. Tenemos prohibido subirnos a la cama.

Estamos en la cama prohibida.

Lo sabemos.

En estas aguas el oleaje

es fuerte

y resistente.

Con mi mano derecha sujeto una de tus piernas,

con mi mano izquierda la otra.

Empiezo a remar

apartando el agua

para acrecentar el paso.

Sin soltarte

mis huesos se fortalecen en el esfuerzo.

Nuestros cuerpos se suspenden

en el espumaje del sudor.

Con tu pierna derecha sujetas una de mis manos,

con tu pierna izquierda la otra,

la brisa corre descansada

y sin miedo

Remamos...

apartando las aguas

hacia adelante y hacia atrás.

La cama se arremolina

golpeada por marejadas...

EUNICE ODIO

POEMARIO: LOS ELEMENTOS TERRESTRES

5.5. *Consumación*

Tus brazos
como blancos animales nocturnos
alluyen donde mi alma suavemente golpea.

A mi lado,
como piano de plata profunda
parpadea tu voz,
sencilla como el mar cuando está solo
y organiza naufragios de peces y de vino
para la próxima estación del agua.

Luego,
mi amor bajo tu voz resbala,

Mi sexo como el mundo
diluvia y tiene pájaros,

Y me estallan al pecha palomas y desnudos.

Y ya dentro de ti
yo no puedo encontrarme,
cayendo en el camino de mi cuerpo,
Con sumergida y tierna
vocación de espesura.

Con derrumbado aliento
y forma última.

Tú me conduces a mi cuerpo,
y llego,
extiendo el vientre
y su humedad vastísima,
donde crecen benignos pesebres y azucenas
y un animal pequeño,
doliente y transitivo.

DIANA ÁVILA

POEMARIO: El sueño ha terminado

5.6. *Aún hoy último día de verte*

Aún último día de verte
no comprendo nada
de tus ojos de leche como la noche
de tu lengua salvaje
de tu boca oscura de vidrio que aletea por mis dientes
aletea como un dragón y me quiebra
nada comprendo
desde que llegaste saliste de la tierra con un nombre espeso

esperaste el diluvio para traerlo con vos
y tirármelo encima
de mi ceguera parecida al sueño...
despertaste la vida
me enseñaste la niebla
y los huesos de las mariposas
y me quemaste
los dedos para que aprendiera
y me has hecho
por eso no comprendo

5.7. *Ostra*

Yo no sé amarte
no sé tocarte
ni darte cada parte de mi
Estoy recogida
 inflamada
 calurosa
ando golpeándome en la gente
no veo nada
me doy contra las paredes y las
redes y me hundo y
 vuelo
aprendo a caminar en los
bordes de los techos para
llamarte
en la noche
enséñame a vivir escondida
en tu piedra de flor de agua
de desmantelamiento
en tu olor perdido como en
 el desierto.

JORGE ARTURO

POEMARIO: SE ALQUILA ESTA VENTANA

5.8. Dice la leyenda que Li Tai Po

murió en el 762, cuando
 habiendo bajado del monte Lu
 Chan a pasear en barco y
 estando, como era su costumbre,
 ebrio, se inclinó fatalmente en
 intención de abrazar la luna,
 en el río Yang Tse, cerca de
 Nankin.

mientras bebimos los espejos
 en tu derredor no dejaron de bailar los elefantes
 ni sus flautines mis ratoncillos valientes

enamoraste mis higos
 con tus besos tejidos de penélopes

hace muchas lunas
 las hay por todas partes

te me hacés agua en la cobija
 y desde ese tiempo de camellos

que es hoy

me he estado suicidando de tu temura
 intentando abrazar la luna de li po

arrojándome
 en el caribe de tus pechos

5.9. Parece que llueve

Parece que llueve
salgo a mirar
y me acrisolo

ah!
s.o.s. vos me pasás
guiñándome las piernas

llueve acaso?
-cuando llueve-

sii!
llueve mucho

.
esta manera de delicia
que nos da la cama

llovés!!!
no hay duda
sólo vos capaz
de esta lluvia de pezones

CARLOS FRANCISCO MONGE

POEMARIO: El reino del latido

5.10. *Tus piernas*

Claro paraje de trigo y esfuerzo
por donde van tus muslos hacia el reino
secreto, indetenible del latido.
Yo voy creciendo allí, tú vas llegando
diaria y sumisa fronda, voz de encuentro,
y entonces, compañeros, somos lucha
por la semilla abierta, luz de hallazgo
que oficia en nuestra piel mundos, banderas,
arcos de plenitud, valles, retornos
a la primera voz que conocimos,
a la primera vez, al fuego intacto
de mi ofrecido afán al de tus huellas.
Llego a tus piernas, palpo, y se detiene
el mundo a recoger este milagro:
mar renovado y preso en tu premura,
vocación habitada, luz inerte.
Y, amor, va por tu cuerpo la mañana.

5.11. *El reino*

Blanca montaña abierta, espacio inerte
que tú renuevas con tu piel de anchura
y lo detienes porque el mundo avanza;
se cuele por los mástiles, los mares,
y no es más que tus manos cuando locas.
Sube la infancia, el trigo, el sol poblado
hasta las venas locas, hacia el rayo
recién atado al mundo por tu cuerpo.
Te miro y miro el viento, el zumo libre
de tu esperado vientre hoy ya fundado:
te llevo y por tu frente, aurora huida,
corren mil piedras diurnas, vuelos, cartas,
breves viajes a un mar que no apoyamos,
torrentes de alborada, afán de cielos.
Amor, fuego primero, hoy nuestra lucha
de mes a mes a mes es pacto en pie
de mi cercana tierra a tu milagro.

5.12. *Desnudez*

Tal vez no es cierto el mar, no es cierto el aire,
 pero tu desnudez, verdad completa,
 canta, se esparce, es tiempo, luz, anchura;
 ah sol paciente en ti cuando te escapas
 cercando pueblos, iras, resplandores;
 qué cierto el palpitar de las raíces
 cuando tu cuerpo es himno a las ventanas.
 No hay pacto más reciente que tu pecho,
 no hay bocas que lleguen a tu vientre,
 ni un surtidor más ancho que tus huellas.
 Quizá no hay ríos aquí, pero en tu cuerpo
 todo el silencio de la noche canta,
 se curvan las mañanas, llega el día,
 la tarde, el sol, el monte los follajes
 y se apresuran juntos, voz del aire
 a recoger cada caricia nuestra.
 Ya nombro el firmamento que has fundado,
 la lucha, el corazón, el alba que abre
 la gran morada que invadimos juntos,
 ya palpo las palabras que no empiezan
 sino en la claridad que te avicina.
 Ah loca ausencia de la paz entonces:
 saltan de nuestro abrazo los triguales,
 combaten los relojes, las esperas,
 la fronda iluminada de los días
 que nunca, sino en ti, buscan la tierra.
 Pero tu desnudez, verdad suspensa,
 es puente inmenso que mi piel ya alcanza.

ALFONSO CHASE**5.13. *Todo mi ser y mi palabra***

Todo mi ser y mi palabra
trasciende
en la muda desnudez
del cuerpo.
Su elemental lección
me comunica el fuego
y subordina
la soledad creadora de su luz
a la forma primera de la gracia.
Alimento sagrado el otro cuerpo.
Arde belleza de sus manos
y ritmos de silencio derramando eternidad
denuncian mi verdad esencial.
Me anuncio. Sueño
en la sencilla geografía de tu cuerpo
y al encontrarte recupero
la tibia superficie de la vida
y exprimo la última gota de sangre
de mis venas.

Obra en marcha

5.14. *Música solar (1)*

*No hay más que los sentidos del hombre y en la tierra.
 Nada hay que sobreviva al calor de las venas.
 El espíritu no es más que la carne,
 el alma no es más que los huesos.
 Han inventado al alma para que se humile el cuerpo,
 único sitio del sueño y la razón.*

Anna de Noailles

Un hombre. Una mujer. Dos tactos juntos.
 Dos sombras sin memoria.
 Altrás del cielo reconozco al mundo sin olvido,
 al tiempo sin reloj, al aire encarnizado sobre el agua,
 a la vida espejo de otro espejo
 cruzando su navaja entre mis manos.

Un hombre. Una mujer. Son dos abismos.
 Una ciudad en llamas que se incendia
 en el oscuro infinito de las manos,
 formas que esperan o que surgen en las noches
 que se adentran en el cuerpo:
 oscuros presagios buscando su alimento en el lenguaje
 desprecian la imagen interna de las frases.

Un hombre. Una mujer. Dos mundos solos
 en el girar monótono del aire.
 Un árbol con las raíces hacia el cielo,
 una oruga luchando contra el aire
 mientras nuevas sombras construyen en el tacto

la libertad que fluye,
las manos que se copian sobre sí mismas
en un eterno tiempo que renace entre los poros.
En el principio somos tú y yo
el aire, las calles, con las horas,
del ahogo de ser los otros, distantes de sí mismos,
habitados por sueños enloquecidos o veletas,
pidiendo la libertad del cuerpo, la palabra.

Tiempo que gira y no es tiempo.
Muerte que nace y nunca es vida.
Discursos. Hombres cortándose las manos
en un vano intento para escapar del cuerpo.
Deseos. Sangre que fluye no es la sangre
que alimenta al corazón o entibia el tacto.
Muertes. Conferencias. Edificios.
Nazco en mí mismo. Bombardeos.
Naces en mí mismo, te prolongas sobre tu piel.
El ovillo del aire. La sombra de un árbol.

Nacer, no descansar. Fluir del tiempo hacia la vida.
Empieza derribando los cuatro puntos cardinales,
devastando la fuerza elemental del sexo,
escondiéndote en las esquinas: el niño en los juegos infantiles.

Tú creas la dimensión eterna del agua, de la muerte.
naces, te precipitas sobre la múltiple estructura del objeto
mientras los niños danzan, la luna cae en las gargantas.
Esta ciudad huérfana estalla

Cuerpos

5.15. A un mismo tiempo

De lo que dicen los adultos
de nuestra manera de hacer el amor,
yo solo respondo con mi cuerpo limpio,
desplegado como una bandera,
para que pasés tu lengua por los poros
y vagabundees por entre los mustos,
y le expandas como las semillas,
sin remordimientos o castigos,
y vestida me digás adiós,
después de haber gozado este momento,
que es eterno por haberlo vivido
los dos a un mismo tiempo,
sin pensar en olvidos o recuerdos
o esas otras cosas que turban el amor
entre las gentes viejas.

Los pies sobre la tierra.

ISAAC FELIPE AZOFEIFA

Poemario: Cima de Gozo

XIX

5.16. *Rigido, pero tan suave al tacto, con corona*

Rigido, pero tan suave al tacto, con corona
de rosado limón, tan agresivo
como un arma y tan tierno como un mazo
que fuese hecho de pulpa macerada
en finísimo polvo.

Como un soldado, ebrio llega, irrumpe
y golpea tu estrecha casa Y entra en ella
y la invade con dulzura,
en líquidos disparos,
mientras la vida, el alma, amor,
en pleno grito,
riega su polen en tu entraña
extendida y abierta y anegada como la tierra
bajo el alado dios fecundador de la lluvia

5.17. XX *Pesan juntos, redondos, en una misma cápsula.*

Pesan juntos, redondos, en una misma cápsula
Son las semillas pares de un mismo fruto.
Reposan prolegidos, leales compañeros.
Son el puño en el asta que erige su bandera
de amor, o la almohada blanda
del deseo dormido, los vigilantes
secretos, los servidores fieles,
los que traen el banquete amoroso los profundos
líquidos llameantes.

¡ Ah, que ya suben, se desbordan,
y no se puede contener su júbilo
Es la vida que llega a vida plena,
es la sangre golpeando, golpeando arrebatada,
émbolo duro, amor, dentro de ti,
que gritas, saltas, tiemblos, y dulce gimes,
mientras ellos, fieles obreros, quedan fuera.

JORGE DEBRAVO

POEMARIO: Antología mayor.

5.18. Los anudados

Por entre almohadas, sábanas, ropas torcidas, navegan; bracean sudorosos, a brazadas enormes, como náufragos locos.

No saben adónde van, pero navegan; ruedan hacia cualquier isleta en medio de la noche.

Una hoguera azulada los llama como un faro, hacia ella se lanzan bebiendo a grandes tragos el jugo de la vida que se encuentran al paso como si les quedara un hora de vida nada más en la tierra.

Y a veces no navegan: de pronto sueñan, creen que son tierras maduras y se aran. Uno al otro se aran como verdaderos arados lujuriosos. Se riegan con sudor como si fuera un agua fertilizante y buena.

Hacen girar las manos como turbinas; tiemblan, se vuelven casi líquidos y se siembran alormentadas semillas de esperanza.

Y se duermen vencidos, soñando que son árboles todos cuajados de manzanas maduras y que el viento los mece y se lleva su olor grande, camal. Su gran olor a fruto y a cosecha.

ANA ISTARÚ. De: La estación de fiebre
XXVIII

5.19. *Pene de pana*

Pene de pana
 pene flor del destinado mío
 empuñadura del sol
 envidia del anturio
 aguda palabra
 mástil de las estrellas
 garza despierta
 garza dormida
 cigüeña
 farol de la promesa fecunda sobre el humus
 anguila escarcha
 brazo del guerrillero
 medusa tenor
 de la línea el alma cardinal
 columna cálida
 ovillo menguante
 generosa cintura
 sonrisa oscura y clara
 de puntillas el amor
 vías lácteas dormidas
 despiertas vías lácteas
 canción del pueblo
 desmesurados niños atesora encierro tibio
 cuna de la semilla
 fruto brillante
 panal el pene
 himno
 cónsul de Dios más excelente excelso
 que ninguno
 la nuez se hermana con su cuello
 llave de naves invisibles
 la delicia
 vendavales sus quehaceres
 azadón
 un exaltado obrero
 pene de penas el olvido
 desbordadas deidades te humedecen
 oboe maduro
 oboe lenue
 tú muerte viva de la muerte.

IX.

5.20. *Si del sexo te acuerdas,*

Si del sexo te acuerdas
 fiebre de abejas
 traigo, el perfil de la pera
 entre las piemas.
 Bermejas alegrías,
 mansedumbre
 donde colmar tanto fervor
 en ristre.
 Un nido,
 una copa de vino
 culminando mis muslos
 para calmar tu ayuno,
 país de regocijo.
 Para el niño
 creciente
 y decreciente
 que tus ingles corona
 de azafrán y otros humores perfectos
 henchido
 mi dulzor de vagina
 amainará en tu cuerpo.
 Si del sexo te acuerdas
 que ondea bajo mi manto
 de vello y azabache,
 he destruido el lamento
 final de los obispos,
 a puñados olvido
 viejas recomendaciones,
 los afectos pasados,
 séquito de dolores,
 soy la tierra
 y el rayo para tu sexo erguido.
 Los edictos, correas rugosas,
 desgarrantes
 han perdido el camino.
 La dicha del pistilo
 me reservo.
 Soy el cauce, la huella.
 Si del sexo te acuerdas,
 rayo de abejas. Vino.

Capítulo 6: BIBLIOGRAFÍA

American Heritage Dictionary of the English Language, Houghton Mifflin Company, 1980.

Aguilar, Alma Rosa. "La estación de fiebre: dificultades del discurso erótico". Letras, 18-19, 1989, pp 95-110.

Antillón, Ana. Antro fuego. San José: Colección Oro y Barro, 1955. 2ª ed. Heredia, 1990.

Ávila, Diana. El sueño ha terminado. Prólogo Carmen Naranjo. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1976.

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

Barboza, Nidia. Hasta me da miedo decirlo. Prólogo Marta Trejos. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1987.

Brihuega, Jaime. Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. 2ª ed., Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

Bobes, Carmen. La semiótica como teoría lingüística. 2 a. ed. Madrid: Gredos, 1981.

Carreño, Antonio. La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. Madrid: Gredos, 1982.

Chase, Alfonso. Cuerpos. San José: Editorial Costa Rica, 1972.

Chase, Alfonso. Los pies sobre la tierra. San José: Mesén editores, 1978.

De Torre, Guillermo. Ultrasmo, existencialismo y objetivismo en literatura. Madrid: Ediciones Guadarrama,

Debravo, Jorge. Antología Mayor. Prologo y selección de Joaquín Gutiérrez. San José: editorial Costa Rica, 1974.

- Diccionario de la Real Academia Española, 21a. ed., Madrid, 1992.
- Durand, Gilberth. Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid: Taurus, 1981.
- Foucault, Michel. Historia de la sexualidad, 4a. ed., México: Siglo XXI, 1990.
- Freud, Sigmund. Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de las neurosis, 10ª ed., Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Freud, Sigmund. Obras Completas. Buenos Aires: Amorroutu, 1982.
- Fromm, Erick. El arte de Amar, México: Editorial Paidós Mexicana, 1996.
- García Berrio, Antonio y Hernández, Teresa, La poética: tradición y modernidad, Madrid: Síntesis, 1988.
- García Morente, Manuel. Lecciones preliminares de filosofía, 13ª ed., México: Porrúa, 1992.
- Geckeler, Horst. Semántica estructural y teoría del campo léxico, Madrid: Gredos, 1982.
- Gurméndez, Carlos. Crítica de la pasión pura (II): La unidad psíquica, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Herra Monge, Mayra. Ensayo de aplicación de un método semántico-estructural (descripción isotópica de Cima de gozo), Tesis: Universidad de Costa Rica, 1977
- Istarú, Ana. La estación de Fiebre. 2ª ed. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1984.
- Jorge Arturo. Se alquila esta ventana. San José, C.R.: EDUCA, 1989.
- Jung, C. G., Transformaciones y símbolos de la libido, 4a. ed., Editorial Paidós, 1952.

- Lakoff, George. Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind. Chicago: University Chicago press, 1987.
- Levin, Samuel. Estructuras lingüísticas en la poesía. 6a. ed. , Madrid: Cátedra, 1991.
- Lotman, Yury. La estructura del texto artístico. Madrid: Itsmo, 1988.
- Lotman, Yury. Semiótica de la Cultura. Madrid: Cátedra, 1979.
- Lyons, John. Lenguaje, significado y contexto. Trad. Santiago Alcoba. Madrid: Paidós, 1983.
- Marcuse, H. "El envejecimiento del psicoanálisis" en Sexualidad y represión. Buenos Aires: De Escuela, 1968.
- Monge, Carlos Francisco. Antología crítica de la poesía de Costa Rica. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.
- Monge, Carlos Francisco. Reino del latido. San José: Editorial Costa Rica, 1978.
- Mora, Sonia Martha y Ovares, Flora. Indómitas voces. San José: Editorial Mujeres S. A., 1993.
- Mounin, George. Claves de la semántica. Anagrama, 1974
- Odio, Eunice. Los elementos terrestres. 2ª ed., prólogo Rima de Valbona. San José: Editorial Costa Rica, 1984.
- Palmer, F. La semántica una nueva introducción. México: Siglo XXI, 1978
- Paz, Octavio. La llama doble. Madrid: Seix Barral, 1994
- Paz, Octavio. Los signos en rotación y otros ensayos. Prólogo Carlos Fuentes, 1ª, Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- Pérez Rioja. J.A. Diccionario de símbolos. 4ª ed. Madrid: Editorial Tecnos, 1992.
- Platón. Diálogos. Prologo de Luis Castro Nogueira, Madrid: Austral, 1976.

- Rattner, Josef. Psicología y psicopatología de la vida amorosa, 7ª ed. México: Siglo XXI, 1972.
- Reich, Wilhelm. Sexualidad, libertad o represión. México: Grijalbo, 1971.
- Román Barquero, Luz Marina. La poesía erótica de Ana Istarú: análisis interpretativo. Tesis: Universidad Nacional, Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje 1995.
- Rubio Carracedo, J. Antropología prospectiva. Madrid: STVDIVM Ediciones, 1973.
- Shaff, Adam. Introducción a la semántica. 5a. ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Todošov, Tzvetan. Literatura y significación. 2a. edic., Trad. Gonzalo Suárez, Barcelona, Planeta, 1974.
- Turner, Bryan. El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Valverde Acosta, Carmen. Dos visiones de Neruda para un método de análisis poético. San José: UNED, 1980.
- Van Dijk, Teun. Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso. 2a. ed., Madrid: Cátedra, 1984.
- Varios. Arte y crítica del siglo XX. San José: EUNED, 1986
- Vernaux, Roger. Historia de la filosofía contemporánea. Barcelona: Editorial Herder, 1984.
- Wandruska, Mario. Interlingüística: esbozo para una nueva ciencia del lenguaje. Madrid: Gredos, 1980.