

## LA PALABRA Y EL YO: LA ÓRBITA DE ISAAC FELIPE AZOFEIFA

*Alí Víquez Jiménez\**

### RESUMEN

Este trabajo es el tercero de tres artículos resultantes de una investigación centrada en el estudio del poemario titulado *Órbita*, del costarricense Isaac Felipe Azofeifa. El objetivo primordial es determinar si el texto citado, el último que escribió el poeta, se puede leer como un espacio de cierre y culminación de una obra poética que alcanzaría con esto la forma perfecta del círculo. En este artículo se analizan los poemas de tema existencial y filosófico, y se los compara con algunos del mismo tema escritos previamente por Azofeifa. La conclusión es que el poeta ha retomado en *Órbita* sus preocupaciones largamente admitidas acerca de la soledad y la muerte y supera las dudas anteriores por medio de la afirmación poética en primer término y ética en segundo término. Con esto el círculo aparece concluido.

**Palabras clave:** Literatura costarricense, literatura contemporánea, literatura filosófica, poesía filosófica, Isaac Felipe Azofeifa.

### ABSTRACT

This paper is the third of a group of three articles of an investigation related to the analysis of a poem entitled *Orbita*, written by the Costa Rican author, Isaac Felipe Azofeifa. The main objective of this paper is whether *Orbita*, the last poem written by Azofeifa, is the closing and culmination of a poetic work that reaches the perfect circle. Throughout the paper, a complete analysis is made of the poems related to philosophical and existential topics which are compared to similar topics previously written by Azofeifa. As a final thought, Azofeifa retakes in his poem, *Orbita*, his longing acceptance of his worries about solitude and death, and overcomes previous questions through poetic statements in the first place, and poetic ethics in the second place. With this final analysis, the circle of his poetic work ends.

**Key words:** Costarrican literature, contemporary literature, philosophical literature, philosophical poetry.

### 1. Preliminares

Todo gran poeta está solo. La palabra no puede dar cuenta del yo de una manera esencial y profunda más que desde la certeza de soledad que habita la conciencia. Por esencial no nos

referimos a una naturaleza inmutable que revista el ser humano, más bien hacemos alusión a una condición de la existencia que todo lo tiñe y no ofrece escapatoria, una especie de “cogito” primordial del que se desprenden las palabras. Esencial no es aquello que define nuestra elusiva

---

\* Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.  
Recepción: 14/11/07 - Aceptación: 11/1/08

plenitud, nuestra dudosa base de origen casi divino si la consideramos imperturbable, más bien lo es nuestra incapacidad para sobreponernos a las circunstancias en las que hemos sido arrojados a la existencia, la más seria de las cuales puede ser la soledad. Y la conciencia de la soledad implica una toma de posición, una respuesta que es poética en el caso de los artistas, una producción verbal que es una elaboración de la proposición más básica y evidente: “estoy solo”.

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

La llamada *evidencia poética*, en palabras de Paul Eluard, y que implica un grado elevado de presencia e intensidad en el discurso poético y un aislamiento en relación con el habla cotidiana<sup>1</sup>, implica también conciencia de este aislamiento como vivencia del hombre en cuanto tal. Dicho sea en palabras más concretas, los poetas no pueden escapar a la soledad, en razón de su propio discurso que así lo asume necesariamente.

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

mayor horizonte posible al que es posible asomar mediante la expresión verbal.

Viajaremos por la órbita de los textos de Azofeifa, el último de los cuales se titula justamente así: *Órbita*. La idea, que ha justificado dos artículos anteriores<sup>2</sup>, es la de escuchar la posibilidad de que la obra de Azofeifa ofrezca una culminación en este poemario postrero, como una respuesta final que cerrase el círculo, en el entendido de que “órbita” no significa otra cosa sino “círculo”. No se trata de ver un cierre del sentido en el poemario de marras, una suerte de clausura del significado impuesta por la voz autorizada del poeta; más bien, se trata de escuchar una aproximación de madurez por parte de Azofeifa hacia los temas y los problemas visitados por su poesía desde hacía muchos años. Ese punto final, con que el poeta cierra su órbita, no implica un detenerse del sentido sino una reelaboración integral de una serie de problemas que se han abordado a través del tiempo. La “órbita”, pues, debe entenderse como integralidad de la respuesta poética; así, con el punto final el sentido no se cierra, más bien se abre a más ricas posibilidades de lectura. Esta que intentamos tiene solo la particularidad de tratar de referirse al sentido integral usando la metáfora, propuesta por el poeta, de la circularidad.

Hemos recurrido a la ayuda de Carlos Francisco Monge para trazarnos un camino en la descripción del círculo. En primer lugar, abordamos lo amoroso; en segundo lugar, lo social<sup>3</sup>; ahora nos proponemos llegar a lo fundamental: el yo y su conciencia existencial. Hemos procedido, tal vez, de atrás hacia delante: después de todo, el encuentro con la amada y con la sociedad solo ocurren luego del despegue de la conciencia de la soledad con cuyo abordaje quisimos iniciar estas líneas; casi habría que decir que la lírica amorosa y la lírica social “corrigen” la soledad básica de la conciencia. Nuestra postura en este punto es exagerada. No creemos que sea posible corregir la soledad humana; a lo sumo, es posible matizarla para que se comprenda como una soledad compartida. Al respecto, las conclusiones que hemos elaborado en el artículo sobre el problema amoroso en Isaac Felipe Azofeifa pueden retomarse: la unión total que supera la soledad es imposible,

así como son imposibles de romper los nexos que entre las respectivas soledades se establecen, sea en el plano de lo amoroso, sea en el plano de la historia social de la humanidad. El hombre está condenado a una soledad compartida. Ahora bien: Isaac Felipe Azofeifa no tiene por qué estar totalmente de acuerdo con nosotros, y la investigación justamente trata de explorar este punto.

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

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

Hay un estadio apacible y feliz que suele describir la poesía de Isaac Felipe Azofeifa. Se trata de la infancia, paraíso perdido irremediablemente y, sin embargo, justificado en su plenitud efímera. No necesitó la infancia ser más de lo que efectivamente fue para resultar perfecta; pero está acabada ahora. Para ser más precisos, se ha terminado hace mucho, desde que la conciencia de la soledad se hizo patente: “Ahí entonces hace mucho / me nació el miedo de ser otra cosa / que una simple criatura simple, / y me dolía el vivir, como ahora. / Pero en aquel tiempo / la luz me confortaba largamente / la llaga de los nervios... // De todos modos, yo y la ciudad vivíamos cerca del cielo.”<sup>5</sup> El paso a la dolorosa conciencia de soledad, que aquí se asume en tanto otredad del yo (el ser descubre que es otro frente al universo en su conjunto<sup>6</sup>), se describe como gradual, pero llega a ser la evidencia mayor. El yo se lanza, desde la tibieza pacífica del Santo Domingo natal, a caminar sin un rumbo claro, y sin otra evidencia que la de su propia soledad. El camino resulta tortuoso por desconocido, pero inevitable, pues el recorrido viene a ser una transposición poética del tiempo imparabile en su discurrir en la vida del fugaz ser humano que somos todos: “El canto de los pájaros picotea el huevo del alba / y el día se echa a andar por los caminos. / Sus pies ágiles levantan la leve pluma fresca de la brisa. // (...) Ahora, por el camino, nadie. / Solo la soledad de nadie en el camino.”<sup>7</sup> Y es notable que en las descripciones del Santo Domingo natal

se lo aborda como un espacio privilegiado por la ilusión que produjo en cuanto al tiempo detenido. El paraíso se pudo vivir como tal gracias a que durante un lapso el falso encanto del no transcurrir del tiempo fue victorioso: “Yo soy, / me llaman, soy, me digo / Isaac Felipe, / nacido en Santo Domingo, / una ciudad en medio del campo, / una vieja ciudad fuera del tiempo...”<sup>8</sup> La vivencia paradisíaca de la infancia estuvo constituida por la ilusión atemporal.

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

Vale la pena detenerse algo más en este último poema citado, pues constituye una descripción de la toma de conciencia de la soledad, visto el proceso como una develación producida desde el interior del yo. No otra cosa significa “por dentro de mí mismo me salgo al universo” sino que el yo asume su otredad frente al mundo no como una evidencia externa, sino como una manifestación en su interior vital de esa exterioridad. Es, podríamos asumir, una sensación de extrañeza, que ha comenzado en este poema como el extrañamiento del yo hacia su propio nombre, elemento externo, quizá el primero con el cual ha de lidiar el hombre: “Me persigue mi nombre // (...) me recibe en la puerta de mi casa / y en cierto modo sonrío delante de los papeles / desde donde se asoman a llamarme / los poemas que alguien escribe con el nombre que llevo.”<sup>11</sup> Azofeifa plantea que el develamiento de la condición solitaria y fugaz de la existencia humana es el resultado

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

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

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

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

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

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

### 3. ¿Puede el hombre no estar solo?

Esta pregunta recorre toda la obra de Isaac Felipe Azofeifa, al menos, hasta antes de llegar a *Órbita*. Hay cuatro formas de combatir la soledad, o mejor dicho, las podría haber, ya que no estamos seguros de su eficacia. La primera, muy relacionada con lo que hemos venido comentando desde el apartado anterior, por medio de la palabra, que

podría llegar a ser vínculo de unión del hombre con su prójimo. La segunda, por medio del amor, que podría edificar el vínculo para llegar al otro. La tercera, y la menos abiertamente aludida por Azofeifa<sup>19</sup>, por medio de Dios, que podría convertirse en la secreta unión del hombre con el universo que lo rodea. La cuarta es por medio de la solidaridad social, lo que viene a desembocar en la acción histórico- política. Como ya hemos estudiado con anterioridad lo que compete al amor y a la acción histórico – política en Azofeifa, dediquémonos ahora a la primera y la tercera de estas formas.

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

Continuemos, ahora sí, con lo que se asevera en relación con la palabra en un importante poema llamado “Vida y muerte”<sup>20</sup>: “Ninguna palabra agota su sentido / y acaban por no tener sentido las palabras que escribo. / Detrás de ellas corro / como quien sigue, perdido, un sendero en

el bosque, de noche / o una luz que es sólo luz para su miedo, / o un pájaro mágico, enemigo / que atrae para perderme. / Pero la forma perdura. Es lo que al cabo de la lucha poseo.” Llama la atención la profunda desconfianza en las posibilidades de éxito o de salvación que ofrece la palabra: la carrera del poeta detrás de la palabra no asegura la posesión del sentido, siempre esquivo. Tampoco ofrece una ubicación frente al extravío; al contrario, propicia que este se dé. Finalmente, el estado de quien persigue la palabra no es ni más ni menos que de profundo terror, y hasta se insinúa la actitud traicionera de las palabras, enemigos que atraen para perder.

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

El poema sigue: “Quizá sea sólo el fruto lo que importa a la vida; / o la semilla que guarda el fruto, o la savia renovada / cosecha tras cosecha, / o tal vez sea eterna la vida por el instante sin límite / de la fecundación, del sueño, / de la idea que enciende su brasa pura y se apaga / dejándome exhausto, como en la fatiga de un acto / del cual dependiera / la vida o la muerte del universo, de Dios, del mundo.” Las aseveraciones tienen un carácter dubitativo marcado claramente por los “quizás” y los “tal vez”. Estamos en medio

de dudas. ¿La existencia encuentra su sentido en la mera transmisión de lo vital en el ciclo en que está inmersa? ¿Un momento de plenitud vale lo suficiente como para dar sentido a nuestra existencia? La palabra no lo sabe, no hay certezas ofrecidas por ella. Señalemos además “la fatiga del acto” y el carácter más bien sexual que parece tener la aseveración, y que indica que tras una culminación vital sigue una suerte de cansancio decepcionante.

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

El poema “Vida y muerte” no había terminado donde dejamos su comentario, pero ahora pasa al ámbito de lo divino. Era esta la otra posibilidad para la superación de la soledad que deseábamos examinar en este apartado. La invocación a Dios, poco frecuente en la poesía de Azofeifa, aquí es directa: “¡Oh, Dios, si algo de esto fuese cierto, / mi vida y la del mundo empearían a tener sentido.” El hombre, en su soledad, abandonado de la plenitud de la infancia y fracasado en su persecución de la palabra feliz, se refugia en una última esperanza para la posesión del sentido: si la instancia divina estableciese un sentido, aunque fuese mínima la participación del ser humano en este, la esperanza cabría. Solo que la participación de la instancia divina en lo que respecta a este poema se asume como un rechazo de Dios hacia el hombre, por la vía del intertexto del Génesis: “Pero, / por qué se me ha negado el paraíso; / por qué he de ser el errante, negándome siempre a mí mismo; / el que busca sin descanso y sin moverse; / el que comió maligna fruta, el echado de su huerto feliz, / el rebelde ángel, señalado para ser desposeído de sus alas, / lejos del divino sosiego, del ser que es sólo ser, / y existe sin mudanza, / y es eterno, / sin forma y sin límite. / Sin muerte.” Es clara la identificación de lo humano con lo demoníaco; el hombre es por lo tanto el objeto de un castigo y este castigo es su constante mudanza, su imposibilidad

de permanencia, a la larga, su saberse mortal. También este castigo es la separación, la otredad del ser humano, su trágica “forma” precisa, la cual no le permite plenitud pero le impone límites, concretud como ser, por lo tanto, desunión con el ser universal y, al cabo, muerte.

Dios no aparece nunca como una certeza de plenitud en la obra de Azofeifa. Cuando se le llama se lo asocia de inmediato con la duda, si el llamado se hace hacia una instancia trascendente, como en el poema que acabamos de repasar. Además, por lo general, la tendencia es a resolver esa interrogante negativamente, aunque siempre quepa la expresión dubitativa. Pero cuando Dios —lo que es más frecuente— se asume como una instancia de armonización material del mundo es cuando su presencia es mucho más fuerte. Un poema significativamente llamado “El espíritu de Dios sobre las aguas” forma parte, significativamente también, de la sección de *Vigilia en pie de muerte* titulada “Júbilo o la naturaleza”<sup>23</sup>. Este Dios es un dios que hace de la materialidad un vínculo divino, al establecerse dentro de la realidad física como un principio vital, armonizador. Pero tampoco en este último caso deja de haber lugar para la duda, especie de sordina que atraviesa toda celebración en la obra de Azofeifa, al menos hasta llegar a *Órbita*. Hay un ensombrecimiento de la sección jubilosa del poemario, expresado magistralmente en el verso que dice “...sin esperanza espero...”<sup>24</sup> Con todo, hay que subrayar que el poema final parece haber superado la desdicha: se titula “Júbilo”<sup>25</sup>, y lo examinamos enseguida.

En este poema se establece la superación de la muerte, pero no de la muerte personal, que es irremediable. Es la superación de la muerte de la palabra poética, que, ahora sí, encuentra su plenitud al crear un vínculo entre los seres humanos. Ese vínculo está constituido por la paz y la libertad, que dan lugar al amor. El poema por lo tanto recurre a la superación de la soledad en el tanto la palabra poética se haga partícipe del amor y de la solidaridad humanas. Así habla el ser humano con el ser humano: “Tú y yo somos partícipes del mundo. / En la noche que llega, luminosa, / la paz es el aceite de nuestra pobre lámpara. / Oh, lujosa pobreza. / Supimos vivir libres cada

instante del día / Nosotros fuimos nuestra propia conquista / y el amor nos llegó sin entenderlo.” Llegamos, pues, a las dos formas de combatir la soledad que habíamos enunciado, y abandonado, al principio de este apartado: el amor y la acción solidaria, social. Los otros dos grandes temas de Isaac Felipe Azofeifa.

Como ya lo hemos estudiado en otras partes, permítasenos terminar este apartado con el estudio de la sección final de *Vigilia en pie de muerte*: el “De profundis por una mariposa”, serie de poemas en los que se vuelve a la poesía más propiamente existencial vinculada con la soledad y la muerte. El júbilo de la sección inmediatamente anterior ha desaparecido aquí por completo: la evidencia de la muerte ensombrece también lo que no ha muerto, pero que ya sabe que morirá: “Nos hemos quedado solos los cipreses y el cielo, / y la vida, de pronto, no es la vida, sin sus alas ya quietas.”<sup>26</sup> La “forma” de la mariposa, aquello que le dio concretud como materia, se demuestra irremediamente frágil, fugaz, pero es como si la vida no pudiera ser otra cosa que la “Forma para un suspiro, como vestida de aire. / Forma para una espiga / --la luz resucitada de la espiga--. / Forma para la idea leve de los pétalos / que vence el peso del aroma...”<sup>27</sup> Estamos de nuevo ante la necesidad de darle sentido a la “forma” y parece que el sustantivo apunta hacia esa concretud vacía que toma la existencia, hacia la fugacidad del ser tal como lo vivimos los seres humanos<sup>28</sup>. La mariposa a la que se canta no es una elección cualquiera: representa muy bien esa unión de lo bello con lo frágil, de lo concreto con lo inasible, la vida que corre hacia la muerte, pero que en un momento puede ser todo: “Danza en la luz, resbala, juega, enciende / un cenit de reflejos, / una mirada azul entre los árboles. / El mundo gira nuevo en cada instante. / El día es siempre joven. / El paisaje se suma a la aventura / y se empuja lo muerto y lo pesado / gravitando hacia el pulso de su vuelo. // Ah, mariposa, vive! / Vive profundamente, mariposa! // Pero hoy la luz se ha quedado sola, / vacío el aire, el árbol sin latido, / apagada la íntima fragua de los colores. / Un monótono son se suicida en el agua, / y hasta el día decae tropezando / con las ruinas del mundo...”<sup>29</sup>

En el itinerario de esta mariposa podemos ver resumidos los principios del pensamiento poético de Isaac Felipe Azofeifa que hemos venido rastreando. La creación misteriosa del ser, que se canta más bien como una co-creación, pues la mariposa también se crea a sí misma, como lo hace el poeta cuando por la palabra se inventa su propio nombre: “Eras tu propio artífice, creándote...”<sup>30</sup> La experiencia sin par del amor, que se sobrepone a la muerte, incluso por encima de una supuesta voluntad divina que condena al hombre: “Alma mariposa, tú sabías, / desde que fuiste creada, / que el don de amor remonta el río de la muerte / entre el aullido de los dioses.”<sup>31</sup> Y también la experiencia de la solidaridad, el lazo que une en contra de los enemigos históricos que acechan: “Como la luz indestructible eres. / Ellos lo saben, temen, / les posee la violencia. / Los has vencido, alma mariposa. / Aunque ahora mismo pasean por el cielo sus banderas, / ellos lo saben, oyen / tus alas infinitas / golpeando su cárcel.”<sup>32</sup> No obstante, al final, lo que se impone es siempre la muerte.<sup>33</sup> Como si, por encima de las ilusiones poéticas, amorosas o sociales, no quedará sino la evidencia de la fragilidad y la fugacidad de la mariposa. Queda solo un ruego por hacer, y que no es sencillo de interpretar. Pues es una alusión directa a la resurrección: “Alma eterna del hombre, mariposa celeste, / resucita. / O el Dios que revelaste también muere”<sup>34</sup> ¿Estamos ante un teísmo que se revela cuando el libro está por terminar? Debemos preguntarnos, en primer término, cuál es ese Dios revelado. Ciertamente no se trata de una instancia trascendente divina: el Dios revelado es el impulso autocreador; no de otra cosa se ha ocupado la mariposa que, subrayemos, es alma del hombre (y no reflejo de un Dios externo al hombre). El hombre debe resucitar a través de sí mismo, salvarse a sí de su propio naufragio en la nada, pero lo cierto es que no hay certeza de que tal suceda. La conjunción “o” en el último verso abre la posibilidad de que la resurrección no se produzca. Se trata más de un ruego que de una certeza; más de un deseo que de una confirmación; más, acaso, de una ilusión que de otra cosa. En todo caso, estamos frente a la duda. Podemos volver a la duda inicial expresada en el poemario: “Náufrago, quizá, y desnudo, nace el

hombre / náufrago muere...”<sup>35</sup> Aunque debe anotarse que el “quizá” que se aplica al nacimiento parece haber desaparecido en el momento de la muerte.

#### 4. El círculo de la soledad se cierra

*Órbita* parece arrancar de la duda en que se ha quedado la producción anterior de Azofeifa, pero no para repetirla, sino para superarla. Así, el primero de los textos que lo conforman se titula “El mago”<sup>36</sup> y constituye una rotunda afirmación del carácter creador del ser humano, que está en el lugar de Dios, haciendo el universo. El mago hace su magia por medio de la palabra: ninguna realidad existe sin esta intervención poética. Ciertamente es que se alude aquí a que el hombre crea no tanto la realidad como “...una nueva forma de realidad...”; además, el hombre es mago, y no dios, lo cual de alguna manera tiene la implicación de que su creación puede ser meramente ilusoria; para terminar, al presentar al hombre, se lo hace llamándolo “...supuesto hijo de Dios...”, lo cual lo subordinaría, de ser así (dice *supuesto*) a una instancia trascendente, superior. Pero estas hesitaciones, que habría que aceptar ya como características del mundo poético de Azofeifa, no impiden llegar a la afirmación final: “...todo como un inmenso árbol florecido, / revela su sentido / cuando este reciente ser, supuesto hijo de Dios, / inesperado viviente que se pone delante de la vida / y la enciende con ardientes palabras, / despierta, / se levanta, / abre las puertas, / atrapa el significado de cada cosa, / nombra, establece orden, sueña, / y funda una nueva forma de realidad: / --Buenos días, Universo.”<sup>37</sup> No en balde la sección primera del libro se llama “El universo tiene mi medida”.

Más interesante todavía resulta el segundo poema de la sección, que se titula “Origen”<sup>38</sup> Este texto se traduce en el abandono definitivo de toda posibilidad de teísmo en la obra de Azofeifa. Al hablar de Dios, se establece que esta ha sido una palabra, tan arbitraria como cualquiera<sup>39</sup>, para referirse a lo que menos arbitrariamente habría que llamar “azar”. El origen del hombre y del universo solo han sido obra de la casualidad, la cual



se reviste de un misterio impenetrable para el hombre, quien cumple con su papel de demiurgo creador dando palabras a lo que es una sola cosa enigmática e indescifrable a la larga: las palabras del hombre fundan por eso “una nueva forma de realidad”, la humana; la otra, la realidad que no es humana, aquella que está en el origen, es simplemente incognoscible.

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

llamado a mostrarse fuerte en la aceptación de su propia debilidad. Solo así conquista el hombre su destino; recuérdese que el destino no es una elección, sino una imposición. La fortaleza del hombre consiste en tomarse tal cual debe hacerlo, sin engañarse, beber ese destino que le han dado inevitablemente mezclado con miedo y duda, pero él es capaz de “echar adelante” estas experiencias difíciles, es decir, el hombre no se detiene por el miedo o la duda. Vale la pena recordar un pasaje que proviene del libro anterior que comentábamos: “Y el hombre, el habitante de la soledad, pone en medio / un árbol más, un silencio más duro, / un corazón de miedo valeroso a la invencible muerte.”<sup>42</sup>

“Abril”<sup>43</sup> retoma la condición temporal del ser humano, insistiendo en la inevitabilidad de tal condición, que por supuesto conduce a la muerte. Pero el tono no es de desesperación, como otras veces, sino que más bien se presenta como un juego el discurrir del tiempo: el juego entre el hombre, que vive, y la muerte, que lo limita. En el lapso en el que la muerte no ha tomado posesión final del hombre, este puede vivir la plenitud: “Abril me pertenece hasta mi muerte.” Y es sobre el ángel de la muerte que trata el siguiente poema<sup>44</sup>, y el ángel aquí es enfrentado por el hombre: “...yo quiero / pelear mi muerte como he peleado mi vida...” Sin embargo, el ángel se confiesa como falto de poder absoluto cuando se enfrenta al poeta, que lo vence por medio de la palabra. Aunque la victoria es del hombre creador, no se trata de un triunfalismo poético, pues inmediatamente se asume, en el poema siguiente<sup>45</sup>, que dada la condición humana de abandono (“Este soy yo muriendo de pavor / y viviendo...”; “Este soy yo extraviado / buscándome / fuera y dentro de mí...”), la palabra del poeta solo puede ocurrir en medio de su tristeza: “Este soy yo en el acto de dormirme / en olor de poesía, / la rosa roja del corazón entre las manos / y mi alma como una estrella / desolada, tristísima / sitibunda y enorme, iluminando / de cielo en cielo la ronda de los poetas / hacia la eternidad.” Por lo demás, la muerte no se niega como realidad, aunque la poesía la venza, pues no se trata de que el hombre no sea mortal, sino de que en su muerte no muere también su palabra. Esto queda claro con el

poema “Aquí mismo”<sup>46</sup>, en donde el proceder de la muerte es tajante: “Todo para quedarse al fin con nuestra vida / la sigilosa muerte.” Las puertas que más allá de la muerte abre la poesía se aclaran en los poemas “Alegría” y “Oratorio”<sup>47</sup>: se trata de la solidaridad humana. El primer poema insiste sobre la tranquila felicidad de quien se sabe parte del pueblo<sup>48</sup>; el segundo va más allá, pues afirma el carácter sagrado de la solidaridad: Dios nace como un acto no de orden metafísico, sino ético. En este sentido, no tiene una existencia trascendente, sino moral; Dios no es un ente, es un rasgo que eleva al hombre, aunque ese hombre (Azofeifa no se engaña) no deje por eso de ser un triste mortal: “Extraviado entre átomos y galaxias, / la soledad fue el único don desde mi nacimiento de hombre / como acontece a los dioses, / y perdido, me he buscado en mí mismo y me he hallado en los demás, / y dije: `Hombre soy, y este es mi hermano`. // Adorados sean la vida, la estrella y el hombre justo, / porque ellos ven nacer a Dios en cada instante.” Subrayemos la soledad aquí afirmada de nuevo, como la condición por excelencia de la vida humana, pero asimismo el lazo que hacia los otros es posible tender para lograr la elevación sagrada del hombre.

“Memorial del poema” se titula la cuarta y última sección de *Órbita*<sup>49</sup>. Estamos ante un ejercicio de poesía casi toda ella uniformemente metapoética, es decir, poesía que habla sobre la poesía misma<sup>50</sup>. Las constantes nos parecen ser cuatro: el desdoblamiento fugaz del poeta, el carácter enigmático y al mismo tiempo iluminador de la poesía, la poesía como artificio de auto-creación y trascendencia, y la afirmación ética de la poesía. Veamos esto algo más en detalle.

El poeta canta desde sí, pero al mismo tiempo sale de sí para cantar. Es que el ánimo poético no habita en el poeta siempre, por eso a los periodos de iluminación poética siguen periodos de abandono del don. No se aborda este tema como un asunto de inspiración que viene y va, más bien se trata de que no siempre es posible ver poéticamente el mundo, es decir, el hombre se convierte en poeta solo cuando —fugazmente— alcanza a desdoblarse en alguien capaz de la vivencia poética<sup>51</sup>, que es la vivencia luminosa del enigma. La poesía se constituye como un

encuentro a ciegas, en el cual la palabra no aclara racionalmente, pero sí entrega. Es una enigmática presencia. No logra explicar, pero da la posesión, aunque sea fugazmente. En esta línea, se pueden asumir los poemas “Enigma” y “Oh inefable lengua”. Este último se propone una descripción del proceso creativo que resume mucho de lo que aquí llevamos dicho sobre el desdoblamiento y lo enigmático de la creación<sup>52</sup>: “Alguien, aquí dentro, escucha alerta, / en estado máximo de iluminación interior, / un saber que brota sin saber, / y una lengua que se basta a sí misma / sin interlocutor, en mí, conmigo. // Ahora soy el ser entre sí y el mundo. / El entre-ser, / el ser consigo y fuera de sí. // Está acabado el poema / y esa lengua aquí, jamás servirá para otra cosa. / Para siempre será como rehén del espíritu, / espejo del universo humano, / voz que habla desde la eternidad, / libre para siempre.” Pero va más allá, hacia la que hemos denominado tercera constante, y esto es que la poesía ha creado al poeta como un ser distinto, más allá o más acá de su ser (en el “entre-ser”); la poesía se ha convertido en artificio de auto-creación a manos del poeta, que ahora da un paso trascendente. No se trata de una trascendencia personal acordada en alguna especie de inmortalidad individual, sino más bien de la trascendencia y la eternidad de lo que aquí se llama “el universo humano”, cuyo ideal es la libertad. De aquí que llegamos a la cuarta constante: la afirmación ética de la poesía. Esta se construye desde la solidaridad y solo así puede ser trascendente. En el importante poema “El llamado”, esto se convierte en lo medular. Después de un comienzo en el que se reafirma el carácter enigmático de la poesía (“...ocupa zonas inauditas del sueño humano...”), se trata de insistir sobre el carácter ético de la creación cuando es trascendente, pues el poeta verdaderamente iluminado por la poesía descubre su identificación solidaria no solo con los demás seres humanos sino también con el cosmos: “...aquel que tiene la fortuna / de leer el misterio / alcanza su liberación, / su región de la libertad, / su libertad interior / y renace varón o mujer / en el sentido ético universal / del ser humano / y se pone en marcha hacia sí mismo / y descubre su semejanza, / su unidad con todos y cada uno / de los seres del universo.” Pero una

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

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

## 5. Para concluir nuestro propio círculo

Hemos de concluir que la poesía existencial de *Órbita* retoma, para librar de las anteriores dudas y oscilaciones, los temas de la soledad y la muerte. En cierto sentido es una pérdida, pues el poeta típicamente vacilante que ha sido Azofeifa, el del miedo y que apenas visualiza la esperanza<sup>54</sup>, es sustituido por un poeta puesto en una postura menos propicia a la ambigüedad, y recuérdese el dictamen estético borgesiano de que este rasgo es ganancia en el arte. Pero en otro sentido se trata de una riqueza última que ofrece Azofeifa, pues se atreve a cerrar el círculo con un trazo final que afirma no la autosuficiencia terminante de la poesía, su triunfo sobre la muerte, sino la esperanza que es posible cifrar en ella. En este caso, no se trata de corregir al Azofeifa existencial anterior, sino de sumar los miedos, las dudas y la inseguridad poética a los grandes postulados sobre el hombre y la poesía que sostiene *Órbita*. Pues aquellos caben en estos; *Órbita* no niega —como hemos visto— la débil y trágica condición que es la soledad del hombre, no trata de

tapar el sol con un dedo. Lo anteriormente dicho es cierto, parece sostener, pero añade que lo anterior, sin dejar de ser lo que era, puede también ser leído como un paso hacia lo que ahora se dice: la soledad, el miedo, la muerte voraz, la palabra precaria, son solo tan ciertos como son ciertas la poesía, su vivencia iluminadora, enigmática y fugaz, la esperanza ética a que el hombre se puede aferrar<sup>55</sup>.

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

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

## Notas

- 1 Véase la *Teoría del lenguaje literario*, de Pozuelo Yvancos, p. 216.
- 2 “*Órbita* en la órbita de la poesía amorosa de Isaac Felipe Azofeifa” y “Poesía social de Isaac Felipe Azofeifa: de *Trunca unidad a Órbita*”
- 3 Los detalles se encuentran en los artículos ya citados, así como las precisiones teóricas que, aunque mínimas, han sido de utilidad.

- 4 El recorrido será básicamente por la *Vigilia en pie de muerte*, primero, y por *Órbita*, por supuesto, después. El examen de otros poemarios nos ha convencido que, para el propósito de estudiar el pensamiento más existencial en Azofeifa, con esta muestra es suficiente en cierto sentido. En otro sentido, como se verá más adelante, la muestra es insuficiente, pero cualquiera lo sería, salvo la totalidad de la obra de Azofeifa.
- 5 “Vivíamos cerca del cielo”, en *Vigilia en pie de muerte*, ECR, San José, 1972, pp. 19-20. En adelante se citará siempre de esta edición.
- 6 Posiblemente esto justifique el extraño orden de los elementos en la expresión “...yo y la ciudad...” Este orden demuestra también, e insistiremos luego en esto, que el paso por el yo es fundamental.
- 7 “Solo la soledad”, en *Vigilia en pie de muerte*, pp. 39-40.
- 8 “Vivíamos cerca del cielo”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 19.
- 9 *Vigilia en pie de muerte*, p. 15.
- 10 “Giro en derredor de un mismo punto”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 22.
- 11 *Ibídem*, p. 21.
- 12 *Ibídem*, pp. 21-22. Este texto es una clara muestra del desdoblamiento lírico que permite al yo hablar consigo mismo.
- 13 *Ibídem*, p. 22.
- 14 “Torre de silencio”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 33.
- 15 “Busco una simple palabra”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 44.
- 16 En *Vigilia en pie de muerte*, p. 45.
- 17 “Aprendo soledad”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 49.
- 18 Pp. 67 y 68 de *Vigilia en pie de muerte*, para las citas de este párrafo.
- 19 Pero no por eso ausente de manera total, según veremos.
- 20 *Vigilia en pie de muerte*, pp. 27-28.
- 21 Ni por medio del amor erótico, según la última cita.
- 22 “Secreta herida”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 29.
- 23 Pp. 83-84.
- 24 “De Nuevo el diluvio: credo y proverbio”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 85. Aunque este es un poema de clara preocupación sociopolítica ante el posible desenlace trágico de la guerra fría, es decir, la guerra nuclear, no deja de ser significativo que la referencia a la pérdida de la instancia trascendente divina se dé otra vez, como cuando se aludió al intertexto del Génesis en el poema que estudiamos antes en esta misma sección.
- 25 Pp. 89 – 90. Es este un poema bastante anticipatorio, como se verá, de lo que encontraremos en *Órbita*. También es por ello excepcional en el libro del que forma parte.
- 26 “Duelo”, en pp. 93 - 94.
- 27 “Forma”, en p. 95.
- 28 Recuérdese que antes se hizo referencia más bien a la “forma” como vaciedad de la palabra, su falta de sentido. No podemos asegurar que aquí se esté haciendo el mismo uso del vocablo. Más bien parece que Azofeifa no es constante o, si se quiere, que prefiere la ambigüedad en relación con este término.
- 29 “Vuelo”, en *Vigilia en pie de muerte*, pp. 97 - 98.
- 30 “Laberinto”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 99.
- 31 “Amor”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 102.
- 32 “Prendimiento”, en *Vigilia en pie de muerte*, p. 108.
- 33 Los últimos poemas de la sección de marras se titulan “Muerte” y “De profundis”, pp. 109 – 112.
- 34 P. 112.
- 35 P. 15.
- 36 *Órbita*, Farben, San José, 1997, pp. 15 – 16. Las siguientes citas de este texto provendrán todas de esta edición.
- 37 *Idem*.
- 38 *Órbita*, pp. 17 – 18.
- 39 Otras se ofrecen: “energía”, “impulso”, “espíritu de vida”, incluso “juego”.
- 40 *Órbita*, pp. 19 – 20.
- 41 *Órbita*, p. 21.

- 42 *Vigilia en pie de muerte*, p. 35. Azofeifa, Isaac Felipe. 1974. *Cima del gozo*. Editorial Costa Rica, San José.
- 43 *Órbita*, pp. 22 – 23.
- 44 “El angel”, en *Órbita*, pp. 24 –25. Azofeifa, Isaac Felipe. 1982. *Cruce de vía*. Editorial Costa Rica, San José.
- 45 “Autobiografía”, pp. 26 – 27.
- 46 *Órbita*, p. 29. Azofeifa, Isaac Felipe. 1966. *Estaciones*. Ministerio de Educación de El Salvador, El Salvador.
- 47 *Órbita*, p. 28 y pp. 31 – 32.
- 48 En esta misma línea puede leerse el poema “Anciano”, que es el único de esta sección que no hemos comentado aquí: se trata de promover la sabiduría no como una forma de atormentarse por medio de preguntas que no tienen respuesta, sino como el acto de quien simplemente asume la vida tal cual se da. Azofeifa, Isaac Felipe. 1996. *La isla que somos y otros ensayos*. Editorial Fernández-Arce, San José.
- 49 Pp. 57 – 75. Azofeifa, Isaac Felipe. 1997. *Órbita*. Farben, San José.
- 50 Decimos “casi” uniformemente, aunque lo cierto es que bien podríamos asumir que los dos primeros poemas, en los cuales el tema parece no ser la poesía misma, sí admitirían una lectura en tal sentido. El llamado “Propiedad” apunta hacia la luna como una luz (¿poética?) cuya pertenencia se afirma: “El yigüirro de la madrugada” bien puede interpretarse como la alusión a un pájaro cantor muy similar al poeta mismo. Esto podría considerarse un ejemplo adicional de la primera constante, que se comentará enseguida. Azofeifa, Isaac Felipe. 1972. *Poesía. Vigilia en pie de muerte. Días y territorios*. Editorial Costa Rica, San José.
- 51 En esta línea van sobre todo los poemas “El habitante”, “El sueño infinito” y “Me declaro inocente”. También, aunque apuntando ya sobre todo a la siguiente constante, “Enigma”. Azofeifa, Isaac Felipe. 1958. *Trunca unidad. Oro y barro*, San José.
- 52 Aquí, se aprecia la segunda de las constantes antes mencionadas. Barquero Sanabria, Paola. 1998. *Biobibliografía de Isaac Felipe Azofeifa*. Catálogo de referencia de la Biblioteca Carlos Monge.
- 53 *Diccionario de la Real Academia Española*, vigésima segunda edición, 2001.
- 54 Esto, obviamente, en lo que compete a la poesía más existencial. Hay un Azofeifa político, por ejemplo en *Cruce de vía*, muy lleno de certezas. Duverrán, Carlos Rafael. 1978. *Poesía contemporánea en Costa Rica*, “Prólogo”, E.C.R., San José.
- 55 Lo cierto es que esta tendencia ya se dejaba entrever en poemas anteriores a *Órbita*; lo que subrayamos es que este sentido es ahora el dominante. Herra Monge, Mayra. 1992. “*Vigilia en pie de muerte: una lectura*”, en *Kañina*, Vol 16, N 1, ene/jun.
- Herra Monge, Mayra. 1976. “Un viejo tema, un nuevo enfoque: formalización isotópica en *Cima de gozo*”, en *Revista de Filología*, U.C.R., Vol II (3), 17-34.
- Herra Monge, Mayra. 1970. *Ensayo de aplicación de un método semántico-estructural; descripción isotópica de Cima de gozo*. Tesis de la U.C.R., San José.
- Monge, Carlos Francisco. 1998. “Prólogo”, en *Antología poética*, EDUCA, San José.

## Bibliografía

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

Monge, Carlos Francisco. 1992. *Antología crítica de la poesía costarricense*, E.U.C.R., San José.

Pozuelo Yvancos, José María. 1994. *Teoría del lenguaje literario*. Cátedra, Madrid.

Monge, Carlos Francisco. 1984. *La imagen separada*, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José.

Rojas, Margarita y Ovares, Flora. 1995. *Cien años de literatura costarricense*, Farben.