

# La poética del espacio en *Hojas furtivas* de Julieta Dobles Yzaguirre

KATHY MADRIZ FLORES

## Resumen

La autora elabora un análisis del poemario erótico *Hojas furtivas* de la poeta costarricense Julieta Dobles Yzaguirre, a la luz de la teoría de la poética del espacio de Gastón Bachelard.

**Palabras claves:** Julieta Dobles, poética, espacio, imaginario, *Hojas furtivas*, erótico, poesía costarricense

## Abstract

The author analyzes the erotic poem *Hojas furtivas*, by the Costa Rican poet Julieta Dobles Yzaguirre, taking into account the Poetics of Space by Gaston Bachelard.

**Key words:** Julieta Dobles, poetics, space, imaginary, *Hojas furtivas*, erotic, Costarican poetry

## I. Introducción

Inicio mi lectura con la consigna de que leer un poemario es apropiarse de una u otra forma de sus senderos según la palabra y su trascendencia. Es precisamente en este poemario de *Hojas furtivas* donde la poesía se presenta como puente intuitivo entre la palabra y el espacio íntimo y nos ofrece un cuerpo de geografías de la piel, un mapa de emociones que se detallan desde el mismo título; *Hojas furtivas*, en donde el sustantivo “hojas” participa del simbolismo general del reino vegetal, símbolo de prosperidad; guarda también el significado de unidad en una misma acción y pensamiento y, en cuanto al adjetivo “furtivas”, significa lo que se hace a escondidas, ocultamente, misteriosamente.

Como lo dice la misma autora en su prólogo: “Concibo a la poesía como una indagación en el ser interior del que escribe, que se proyecta, como en una pantalla intensamente humana, en el lector”.

Para efectos de análisis, para esta segunda parte del corpus se escogen igualmente todos los poemas de la obra.

En este espejo de espacios biográficos, *Hojas furtivas* nos comunica que el cuerpo es una simbiosis entre el sentimiento interior y el sentimiento exterior, una dimensión de la experiencia entre el hombre y el mundo. Esa gloria que se encuentra cuerpo a cuerpo mientras la luz se desnuda, así vemos cómo las ensoñaciones hacen brotar una serie de imágenes cuya plástica imaginaria fluye en nuevas emociones, las cuales incluso alcanzan extensiones ilimitadas como una “catarsis sanadora”. De esta manera en el mar, espacio exterior, sigue intacto el deseo, espacio interior .

En el primer poema de la obra, titulado “Fuga”(p.13), la hablante lírica nos dibuja, en la región de la imaginación, la transfiguración de significado y sentido que les da a las manos y, a partir de sus impresiones íntimas, presenta todo su mundo exterior. Así encontramos un juego dialéctico del estar y no estar, es decir, presencia-ausencia del tú lírico. El poema todo en su esencia integral proyecta en un espacio de la casa su intimidad y constituye, a su vez, un espacio vacío sin el ser amado. Este psiquismo dinámico nos conduce a un viaje imaginario por todos los objetos muebles de la casa, el cual adquiere el significado de recoger y recapitular los recuerdos como en cofres mentales y, además, se convierte en una especie de “consuelo” ante la ausencia del amado. Hay una contraposición de lo presente-ausente, así como las manos a nivel corpóreo visualizan lo dinámico y táctil que ellas pueden ser en la atmósfera erótica; también las manos, inquietantes y ansiosas, presagian incertidumbre en el lapsus y el espacio. Otro espacio característico de locación erótica lo implica la cama, el espacio central de la intimidad, a cuyo atributo erótico-amoroso se le da una valoración de nido vacío, desierto, lejano por su condición de ausencia implícita:

Mis manos, como dos animalitos asustados  
ya no saben qué hacer sin tu presencia.  
Se posan en los muebles,  
buscando, dolorosas, tu calor.

Enseguida, se presentan versos de espacios aéreos y volátiles, así como la característica locación erótica (la cama). Dentro de este contexto espacial están elementos como desierto, ausencia, lejano, silencio y vacío, los cuales constituyen espacios deshabitados que llevan como esencia la noción de un espacio de soledades donde el vacío lo es todo:

Se suben por el lado desierto de la cama  
y tantean esa ausencia de tu sino lejano  
como si fuera un nido de silencios y vacíos.

Continúan versos que ponen de manifiesto los espacios íntimos con largas estancias psicológicas como son los parajes de temor, de herida y de desolación, de ausencia y de agobio:

Mis manos temen que regreses  
a asirlas ferozmente

y no puedan ondular en la brisa.  
 Pero más temen por tu ausencia  
 cargada de presagios agobiantes.

Más adelante en el poema y al margen de una metáfora, como lo cita Bachelard, “se da una imaginación que ahonda en el fondo del ser”<sup>1</sup>, una imagen que domina lo temporal dentro y fuera del tú lírico y cuya sustancia espacial es interna de duelo, inútil, vana, cerrada y apela a un espacio de individualidad profunda donde los elementos materiales de fuego que (encienden) simboliza lo recóndito, lo profundo y los elementos de agua (humedades) confieren partes más femeninas, que reconocen intimidad diferente de la del fuego, incluso de un sueño que no se consume, pues es transitorio:

Como guirnalda viva cercan mi duelo inútil.  
 Y recorren conmigo tus dominios  
 que se encienden en vano y languidecen  
 en mi huerto cerrado,  
 ávido de humedades y caricias.

Y cierra el poema con el espacio interior de una imagen de sombra entre lo triste y lo doloroso al decir:

Mis manos, sin las tuyas  
 son un dolor cercenado y oscuro  
 que no cesa.

En síntesis, este poema descansa muy particularmente en el miembro corpóreo de las manos, ellas añoran un tacto, una cercanía, una profundidad que complementa ese espacio íntimo, pero su ausencia trae consigo la doble participación de la herida y del dolor. Un espacio interno desolado y vacío en consecuencia. Como dice Bachelard “El individuo no es la suma de las impresiones generales, es la suma de sus impresiones singulares”<sup>2</sup>.

En el poema “El inventado”(p.15) desde su propio título orienta el lugar que ocupa en el espacio mental el tú lírico, se materializa el amado imaginario más allá de la misma imaginación. Así inicia el día como inicia el sueño tejido de deseos y de dolor y de la no presencia del amado físicamente, pero en el reino de la imaginación su lugar es eterno.

Como dice Bachelard, “El recuerdo surge de todas las fuentes”<sup>3</sup>; así, las lágrimas también hacen su recorrido y se consagra su fuerza, así como crean su mundo, nacen y renacen de sí.

De tal modo inicia el poema, al decir:

Cada mañana, puntualmente,  
 con la morosa exactitud  
 de una obsesión de péndulos

en el borde del sueño,  
allí donde los deseos y los temores  
cuelgan, se desprenden, gotean  
como lentas lágrimas impuras,  
apareces.

En los versos siguientes vemos cómo la hablante lírica dibuja en la mente, a ese amado que se anhela o se inventa porque se sueña con él. Desde esa vertiente de la ensoñación, el poema presenta ciertos matices del amado para convertirlo en lo que es:

Eres el inventado,  
la imagen sin espejo,  
el doloroso objeto de mis sueños  
que aprovechas sin sopor  
para colarte, clandestino,  
hasta donde no te permito en mis vigiliass.

Aunque no pareciera que haya una correspondencia material entre objeto-sujeto, acontece lo que se llama un contraespacio. En esa dimensión entre la realidad y la irrealidad, se da la ensoñación (lo soñado, el sueño), lugar donde la imaginación va configurando lo ideal y propiamente a partir de la experiencia fallida del pasado es que ese proceso se hace posible:

Eres el inventado  
mi criatura tenaz,  
la que fui armando despacito  
durante tantos años,  
remendando, amorosa,  
a cada golpe de realidad.

Aquí la hablante lírica ambienta un espacio y un tiempo mágicos que dan lugar a estados del alma tales como la alegría, la lucha, el amor y las fantasías y, desde allí, reconoce la poeta que en el reino de la imaginación y en su inmensidad íntima los amados somos como dioses donde mueren y reviven para disfrutar de todos los placeres:

No somos más que dioses  
que mueren y reviven  
sacando de su manga,  
como magos de invento,  
Risass, relojes, luchass,  
amores y espejismos.

Finalmente, la hablante lírica describe su paisaje interior desde el plano de los sueños, todo lo que no fue el tú lírico, pero dentro de un tiempo abstracto

donde lo más real y material queda en la última lágrima donde yace lo que inventa, lo antiguo, lo borrado y lo sucio, caracterizaciones de culpa donde se refugian los recuerdos:

Y aunque ya no te invento,  
sigues al borde de mis sueños  
repitiendo alegrías exterminadas,  
colocando éxtasis y mundos  
y mañanas antiguas,  
borrando y repintando  
todo lo que no fuiste,  
lo que yo puse en ti,  
inventando quizá,  
pero mío hasta la última lágrima  
sucia de realidades.

En resumen, todo el poema presenta una ambientación aérea que a la vez se disipa. Esta imaginación ascensional, como la llama Bachelard, eleva, profundiza, rebaja y va de caída: “nada explica y lo explica todo”<sup>4</sup>. En este poema, hay un sentido implícito de angustia al límite que puede superarse al inventar a un ser que lleva en sí la fracción del tiempo y el peso psíquico de su creación.

El poema “Angeladas”(p.17) trasmite imágenes de gran fuerza imaginante y que captura desde su propio título por su asociación con los ángeles, seres invisibles cuyo esplendor y deleite los hace extraordinarios. El hecho de que el poema lleve un epígrafe de Rainer María Rilke no es gratuito sino más bien orientador de todo el poema y adelanta una reflexión en la que “Todo ángel es terrible”. A partir de allí nace en la imaginación material y en la imaginación dinámica lo que se sueña despierto:

Me pides, ángel, el nombre de aquel que llegará.  
Y yo, desde la frontera de los sueños  
lucho por la vigilia, sin lograrlo.  
Me exiges que te dé memorias de su rostro.  
Pero ignoro aún la forma precisa de su boca,  
la curva espiritual de su nariz,  
y hasta la inflexión honda de su lengua en mi oído.

Enseguida, en los demás versos reconoce el yo lírico sus limitaciones diferenciales con el ángel en cuanto a su desenvolvimiento en espacio y en tiempo:

No me deslizo en el tiempo como tú.  
Ni me seduce patinar sobre los años idos,  
ni recorrer anticipadamente  
los que vendrán en miedo o en silencios,  
sobre la pátina de sal que tienen  
esas preguntas tan inescrutables.

En los versos siguientes, copula la fraternidad del yo lírico con ese tú lírico angelical y le otorga características físicas humanas a éste, tales como el sudor y con el atributo del olor su condición florece y con esta dinámica su materialidad, lo terrestre, cobra un nuevo impulso:

Ángel, ángel,  
 ¡dónde tu mano hermanada a la mía?  
 ¡Y el sudor de tu piel,  
 oloroso a magnolias  
 de lo más terrestres?

Por su lado, la hablante lírica nos dice que “La soledad es un criadero de ángeles” y, por otra, en el espacio de las interioridades, el yo lírico busca un tú lírico angelical

Terrible soledad que sólo tiembla  
 en pequeños paréntesis,  
 oasis diminutos que no sacian mi sed.  
 Y me dejan deseando un ángel,  
 ángel que me fulmine  
 en ansias y caricias,  
 con su cuerpo atosigado de albas  
 y su lengua quemante,  
 rocío de fuego  
 sobre mi piel de sed.

Un ángel y su ígnea palabra  
 despertando los eros y los vórtices,  
 como un dulce y fatal flagelamiento  
 sobre mi corazón empecinado.

En síntesis y, aunque se trate de dos planos, el real versus el irreal, el material versus el inmaterial y el espiritual versus el corpóreo, en la imaginación todo es posible y basta con imaginarlo, ensoñarlo y hacerlo soñar. El poema se inicia y se desarrolla a partir de una conversación con el que la poeta sueña que llegue y el yo lírico, pero hace ingeniosas comparaciones de la soledad, al límite de desear en el tú lírico esa condición de ángel.

En el poema “Segunda refluoración” (p.19), el paisaje erótico dinamizado contiene imágenes del espacio aéreo que parecen evaporarse, por su condición de elementos fugaces “como un ala temible y deleitosa”. Pese a este movimiento soñado, lo erótico es también una realidad. Su aparición se da dentro de una inmensidad íntima adherida “a la expansión del ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en soledad”<sup>5</sup>; lo cual se puede ver en varios versos citados en el poema:

De pronto apareciste.  
 Fugaz impredecible.  
 El más urgente ahora.  
 El subrepticio beso a la distancia,  
 más quemante mientras más lejos arde,  
 más amoroso y astuto  
 que aras de labio.

Vemos también elementos de fuego, pero no materialmente sino más bien como alusión a lo erótico "...más quemante mientras más lejos arde..." o "ardió sobre mi cuello...":

*Ardió mi cuello  
 desde la otra esquina del salón  
 como un ala temible y deleitosa.*

El espacio de la palabra se adueña de todos los espacios y la define como parte vital del éxtasis:

Y después tu palabra  
 la subversiva,  
 la irresistible herramienta del deseo.

Enseguida, los versos presentan esa cristalización de la burbuja como imagen de lo redondo y oscuro, a la vez que nos prepara de un modo u otro a un símbolo de vacío el cual lo contiene el desamor. Su segunda virginidad representa su segunda oportunidad de vivenciar el placer, el gozo o el amor con una nueva pareja, un nuevo mundo. Vemos cómo lo que se esconde y lo que se esfuma, así como lo instantáneo, lo fugaz y lo que acontece de improviso vienen a constituir todo su espacio íntimo:

Y mi burbuja oscura,  
 aquella que arrastré  
 después del desamor.  
 Mi segunda virginidad, estéril, afrentosa,  
 gruta de placeres  
 donde el eros se esconde,  
 se esfumó en el asalto de tus manos,  
 ante el atrevimiento de tu lengua invasora,  
 enfrente al sabio tajo de la noche  
 que improvisaste así para mi gozo.

En el espacio interior y en el estado del alma, existen reconocimiento y gratitud hacia el tú lírico por todo lo que la manifestación amorosa encierra. Por parte del yo lírico existe un permiso hipotético, con el cual entablaría un espacio amoroso

más profundo y aunque tiene claro que su paisaje interior y exterior real es potencialmente fugaz, reconoce que amar es una oportunidad única e irrepetible:

Gracias. Podría empezar a amarte  
si me lo permitieras.  
Pero eres demasiado fugaz,  
tejido amenamente en la distancia  
y quizá nuestros mundos  
no vuelvan a cruzarse.

Todos los versos sacan a la luz, o bien, esconden una acción de gracias, un reconocimiento o gratitud al tú lírico por su amor, su espacio, su tiempo, su juventud, su instinto, su erotismo y por ser el yo lírico ganancioso en el espacio íntimo:

Te agradezco ese golpe de instinto  
que me abrió claridades.  
Recorrí, nuevamente,  
la dulzura de los cuerpos  
que se van acercando, hasta cerrarse  
uno sobre otro, como puertas al gozo.  
Y el jadeo triunfante,  
música que no puedo desterrar de mi vida.  
Y la belleza antigua de la espada  
que siempre me sorprende,  
y da vida y no muerte a donde hiera.

El yo lírico alberga en el espacio interior la idea de ser al menos en el porvenir un recuerdo para el tú lírico:

Gracias. Quizá yo sea en ti  
sólo unos ojos memorables,  
que se irán disolviendo entre tus días  
de rutina y de hastío.

Desde todo punto de vista, la hablante lírica descubre interiormente su nueva capacidad de amar al decir:

Yo soy la gananciosa:  
puedo hoy volver a amar.

En conclusión, todas estas imágenes anteriores cambian el sabor del espacio y se anclan en el cuerpo y en los sentidos, en un espacio poético donde el yo comulga con el cosmos percibiendo presencias y se alimenta permanentemente del amor, esa esencia del universo que nos da vida y nos salvifica, y el cual, muchas veces, solo se nos presenta como única oportunidad en la vida.

En el poema “De palabras”(p.21), la poeta expresa como uno de los atributos de la palabra su carácter volátil, pues se convierte en aire libre pero, por otro lado, está su poder de seducción innegable. Todo el poema acontece dentro del plano erótico y esto lo vemos desde sus inicios en el verso:

La palabra, tu palabra  
 es un barco certero hacia el deseo.  
 Lanza tan primitiva,  
 caricia tan urgente,  
 lindando casi con el rojo  
 mordisco de lo obsceno.

A su vez, nos dice cómo la palabra es vehículo de comunicación y, por ende, de unión-diálogo y de exteriorización del mundo interior. Las imágenes que se desprenden de este poema son, en primera instancia, auditivas pero imaginativas y, a la vez, visuales. La palabra anima los grandes impulsos de la imaginación dinámica, puesto que hay que creer en esas imágenes que se asocian a la palabra:

Tu palabra me sobresalta,  
 me desata, me incita.  
 De repente, plenamente verbal,  
 me humedezco de esencias germinales,  
 y se activan mis manos,  
 mi cuerpo, mi palabra también  
 para donar el aire con la tuya.

Luego del acto erótico de la palabra en el oído, hecho que provoca resonancias íntimas, acontece todo un ritual amoroso íntimo más profundo e instintivo.

Tu palabra, furtiva entre mi oído,  
 antiguo moscardón malicioso,  
 me cosquillea el instinto.

Como lo erótico-amoroso se unifica, también lo es la conjugación de la palabra con el silencio:

Subleva mis silencios  
 y, exacerbada de penumbras,  
 nos acerca y nos une  
 en esa vieja danza  
 de los cuerpos deseantes y absolutos.

La conjugación de la voz en un “nosotros” adquiere un dinamismo a partir de la intimidad y en un espacio adentro-afuera como verdadero espacio, donde se absorbe una mezcla del ser:

Tu voz y mi voz se están amando  
 entrecortadas, susurrantes,  
 plenas de excitaciones, de turgencias,  
 de alientos agresivos o ternísimos,  
 entre un silencio despeinado y gozoso.

En este drama de la geometría íntima susurrante y tierna de excitaciones hace presencia la palabra dentro de un espacio de amor gozoso:

Palabras que se tocan,  
 se muerden, se estremecen  
 en esa enredadera de deseos  
 que solo es aire empapado y aromoso.

Hay que adueñarse de la humilde voz de la poesía para inmortalizar el verso, como nos lo dice, en tono de celebración, Julieta Dobles en todo este poemario:

Hacemos el amor también con la palabra.

En síntesis, este poema denota el poder de seducción que tiene la palabra en el ritual amoroso, su fuerza transformadora incomparable, así como el valor e importancia del espacio íntimo-amoroso entre dos seres.

En el poema “Ágatas” (p.23), hay una redondez trasferida al objeto como juego de ingenio de la poeta y cuya geometría redonda atrae en consecuencia la caricia, de tal modo que encontramos (piedra ágata, cuello, tajadas de arbusto, manos, monedas y capas concéntricas) y hacen alusión comparativa de la piedra ágata, cuya geometría es redonda, con la figuración de las manos del tú lírico:

Ágatas en mi cuello,  
 tajadas de un arbusto prehistórico,  
 azules manos duras,  
 voces cristalizadas  
 que se vuelven monedas  
 trasluciendo en mi piel.

Vistas así las cosas, las ágatas dotan de valor su pequeña grandeza, al límite que la hablante lírica las ame y las atesore. Aquí apreciamos cómo el espacio del sentimiento se transfiere a un objeto exterior, el cual contiene historia y tiempo a la vez, pues como todo objeto valioso o de gran significado tiene gran valía sentimental para quien lo atesora.

Otro aspecto lo constituye el espacio exterior que aporta una joya en el cuello, con lo cual queda visible su atractivo. Aquí encontramos dos espacios: el espacio íntimo y el espacio exterior que se estimulan en su crecimiento; esto, dentro de las fuerzas imaginarias del espacio exterior, encierra evidentemente

sus afectividades. Así como el árbol contiene en sí su grandeza, así una joya prehistórica como el ágata tiene también su destino.

En relación con el espacio, lo minúsculo es albergue de lo grande:

Las amo porque son  
testigos de una historia  
que nunca presenciamos.  
Con sus capas concéntricas  
de arbolillo que canta su pasado  
desde el cristal sonoro.  
Remotas joyas  
que la Tierra devuelve de la tierra.  
Descansan en mi escote  
como retando al tiempo.

Según Bachelard, se vive grande lo pequeño y en este poema lo encontramos en las piedras ágatas que cercan el cuello femenino del yo lírico como las manos del amado y resaltan sus valores característicos para ambos elementos: fuertes, tibias y bellas. Así, el yo lírico, al detallar su valor, agranda el objeto. En este átomo del universo que nos presenta el yo lírico renueva su mundo a partir de esta piedra miniatura:

Así quiero tus manos:  
fuertes, tibias y bellas  
sobre mi cuello  
adentrándose en las profundidades  
que apenas si conoces.

Al cierre de este poema, la hablante lírica reconoce cómo esta piedra captada en su centro, en su pequeñez, completa todo el sentido de la redondez:

Presente urgencia,  
brocal sin fondo  
del deseo.

En síntesis, en este poema la piedra ágata adquiere por sí misma el valor del centro cósmico y de la forma redonda que precede el ser de la vida.

En el poema "Mi única guerra" (pp.27-28), el yo lírico tiene la virtud de captarnos enteros, puesto que, al leer el poema, se lee un dormitorio y todo lo que eróticamente acontece en el verso a verso. Se abre una puerta al ensueño, con todos los valores de intimidad que conlleva y domina el rincón de los recuerdos. Se delinea un recorrido erótico por el cuerpo del tú lírico, como un espacio bélico- amoroso, por cuanto su creación poética despierta hasta el alma del lector, de tal modo que los versos tocan las profundidades antes de conmovier las superficies.

Quiero ganar tu alma  
despertando tu cuerpo:  
te exploraré despacio,  
de tus pies hasta el claror  
ávido de tu frente.

Por ello, este poema tiene la particularidad de presentar imágenes cuya elasticidad incluye el espacio de lo de adentro y de lo de afuera; así (el sudor, palabras, jadeos, movimientos como de guerra, respiraciones agitadas, tacto, besos y éxtasis) rebalsa las resonancias sentimentales.

Como ejemplo tenemos los siguientes versos del poema:

Aventurar mi lengua en tus rincones.  
Beber morosamente  
los riachuelos salinos  
que recorren tu piel  
en la hora del delirio.  
y celebrar al tacto  
las duras colinas sorprendidas,  
que en tus muslos y brazos  
se tensan bajo la voluntad  
de mis manos deseantes.

De acuerdo con Bachelard, la palabra “alma” es una palabra inmortal y en este poema es expresión de aliento, de vida, de gozo profundo y compromete todo el poema:

Quiero ganar tu alma  
encendiendo tu cuerpo:  
celebrar la fiesta del estremecimiento  
en tu espalda fustigada de soles,  
y en tu pecho que sube y baja enloquecido  
bajo el vello solemne,  
donde escondo mis labios  
y aspiro con fruición ese aroma afrutado  
que tu piel desparrama  
como al descuido, siempre.

El alma retrata la visión interior del yo lírico, con la que conoce o traduce la luz del mundo exterior de un alma apasionada. Aquí se saborean los silencios como los sonidos donde se alberga el ensueño. El espacio lo es todo porque el tejido temporal es inamovible y conserva el tiempo comprimido para parecer así que cubrimos el universo con nuestros ensueños vividos:

Quiero ganar tu alma  
provocando tu cuerpo:

ser testigo, admirada,  
de ese erigirse lento  
al ritmo del deseo,  
musical por origen,  
delicioso por deuda...

En resumen, aquí el cuerpo y el alma conforman una simbiosis del espacio del sentimiento. Y el espacio íntimo cuya extensión corporal se configura de pies a cabeza alcanza el límite de la interioridad hasta llegar al alma.

En “Marina” (p.33), el espacio exterior donde mora el soñador es tan inmenso como el mismo mar. Aquí aumenta la intensidad de los valores íntimos:

El mar siempre repite  
el nombre que me habita  
Es un rito de algas desde mi adolescencia,  
cierta complicidad inexplicable  
que convierte mi instinto en su mareas.  
Lo colma de nostalgias avasallantes,  
tal olas que se gestaron en mi alma.  
Su pleamar me inunda los rincones  
sombreados y gozosos,  
y sino estás, me cubre  
de una pátina de algas y presagios.

La voz y la palabra se adueñan del espacio tanto interior como exterior, dentro de una prolongación psicológica de lapsus real (eterno):

Me persigue tu voz  
en el bramar  
eternamente repetido,  
eternamente repetido  
del oleaje y su ritmo  
de cornos disminuidos y abrazantes.

Se ensueña con las resonancias del mundo fuera de la casa, en un espacio exterior inmenso y caluroso, como el mar.

El deseo se hace rito en la memoria,  
y te llevo y te traigo sobre el oleaje,  
variando resonancias y caricias  
desde el último encuentro.

Como lo dijo Gérard Teulière: “Existe un coito entre el ojo y el objeto”<sup>5</sup>, donde lo visible es sexualizado; esto, aplicado a este poemario, lo podemos encontrar en cuanto a que en todas sus páginas se va a desprender el objeto del deseo y, por

lo tanto, va a develar con toda visibilidad su poder de seducción y embriaguez sexual. Por citar otro ejemplo, en estos versos encontramos que se entreteje una metáfora del mar con el cuerpo del tú lírico:

Si esta tarde, en tu sueño  
sientes roce de sal sobre los labios,  
es mi pezón, húmedo  
de pleamares distantes,  
que se endurece entre tu boca ansiosa.

Aquí, en este poema, el ambiente marino parece ser la dimensión del universo, y este es un lugar donde habitamos de paso, aunque nos confunda la grandeza de paz relajante de su oleaje. El deseo se hace rito al entrar en sus espacios y en sus silencios e inundarse, por lo tanto, de sus goces.

En el poema "Sábanas por lavar" (p.35), la poética del espacio de estos versos se limita a uno de los principales reductos de la casa (el dormitorio), y más exactamente la cama, como todo lo que constituye su más íntimo entorno, donde las sábanas ni las dejará, ni las cambiará, de un amor deseoso, antojadizo. Asimismo, este poema contiene resonancias con atributos de olor, aroma y sudor:

No cambiaré mis sábanas aún.  
Dormiré entre tu olor  
como en una llanura cadenciosa  
que no quiere marcharse  
y que me inunda  
de aromas no aprendidos  
y sorpresas suavemente adictivas.

Desde este ángulo, con letra que poetiza el mundo amoroso, Julieta Dobles hace promesa el encuentro (presencia- ausencia) con una magia moldeada por la pulsión del deseo y su encantamiento y nostalgia:

Así lo presentan unos versos del poema:  
*Dejaré mis sábanas, tan tocadas y regias.*  
Y tu presencia que empapó sus hilos  
Prolongará los goces de esta noche  
entre mis repetidas soledades  
Tú estarás lejos,  
pero tus humedades,  
y ese sudor ferviente,  
licor rotundo en nuestras fiestas rotas  
seguirán embriagando mi deseo.

Enseguida, se elastiza una imagen de recuerdo, cuya textura y movimiento visualizan las sábanas como semejanza al mar, a su oleaje y a su frescura salina.

Como dice Bachelard: “*Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa*”<sup>6</sup>.

No cambiaré mis sábanas aún.  
Las manchas tan plenarias  
se me antojan océanos clandestinos,  
mares donde el recuerdo  
salpica tu presencia en tenues lamos.

En los grandes ensueños se acumulan los espacios de nuestras soledades, de ahí que permanezcan los recuerdos, la añoranza y la nostalgia de un tiempo que permanece porque permanece el espacio:

Así se quedarán.  
Sábanas de un amor deseoso, antojadizo,  
como un niño extraviado  
en la feria de luces de tus manos.

Estos versos hacen alusión al momento erótico del espacio íntimo donde la cercanía y el inconsciente residen:

Fundas donde nuestras cabezas  
marcaron su tenaz concavidad,  
ahuecando almohadas y pasiones.

Como dice Bachelard, “*aquí el espacio lo es todo, porque el tiempo no anima ya la memoria...no registra la duración concreta...y los recuerdos son inmóviles*”<sup>7</sup>, esto por cuanto la hablante lírica se siente gratificada por el gozo y, por ende, las instancias se tornan más largas en el campo de la imaginación:

Esta noche dormiré como nunca  
sobre el perfil de aromas  
que ha regado tu cuerpo  
en el valle sin luto de mis sábanas sucias.

En este poema, el tejido temporal no acciona sobre el propio destino; aquí la intimidad es más urgente y aunque la pasión hierva la soledad, esta se solventa con los ensueños, pues como lo cita Bachelard “*y todos los espacios de nuestras soledades...son en nosotros imborrables*”<sup>8</sup> y , particularmente cuando aún permanece el aroma.

El poema “*Quilla en viaje*”(p.37), se inscribe en la celda de la intimidad y nos ofrece la espontaneidad total que la imagen general singulariza enseguida. En el nivel espacial, se da una clara alusión al reducto del cuarto y al coito de los amantes. Imágenes más que imaginarias se palpan muy reales en la imaginación. Sus descripciones se muestran muy directas y abiertas y, aunque utiliza elementos

marinos (agua del estero, quilla, marea, peces ávidos), también emplea elementos implícitos y explícitos del entorno de la casa (mesa, cama, cuadros):

Entras en mí  
como surca la quilla el agua en el estero,  
extendida en mansos esplendores  
que de pronto se arremolinan,  
inesperadamente fieros y voraces...

Aquí en estos versos vemos cómo se da un juego de espacialidad en el ser para descubrir el ser :

...Una tormenta que se fue fraguando  
entre tú y yo,  
palabra por palabra  
tu abrazo me ennoblece  
y me acerca de la cumbre,  
sostenida bandera  
de orgasmos victoriosos.

El espacio del nido es una morada caliente, de manos enamoradas, de aguas de-seosas. Estos versos imponen un paisaje exterior dominante, ya que descansa en el reducto de la mesa, lugar de comparación y aroma de hogar y aunque los encuentros sean menos frecuentes en el nivel físico, en el de memorias los ocupa con gran vigor:

Nuestros encuentros,  
menos frecuentes de lo que quisiéramos,  
son ese sumergirse en aguas del deseo  
salpicadas de lampos cotidianos,  
más anhelados cuanto más escasos:  
tu mano, nido ardiente a mi mano,  
tu sonrisa sobre el mantel tardío  
la cucharada de sopa hacia tu boca,  
la mirada curiosa sobre un cuadro  
que te habla de mí, y de mis mañanas  
azules y perfectas desde la soledad,  
son esas recompensas diminutas  
del que ama desde lejos.

Enseguida, el cuerpo se visualiza sexualmente como una imagen con las ambientaciones marítimas (quilla, marea, peces), cuya metamorfosis ocupa la gran imagen de las intimidades:

Entras en mí,  
quilla nunca agobiada,

como por un camino  
 que ya vas conociendo,  
 y mi marea enervante  
 te acoge y te rodea,  
 subversiva, tenaz,  
 llena de peces ávidos.

En resumen, “Quilla en viaje” es el poema más directo y gráfico, eróticamente hablando, de todo el poemario; es el que impacta por su temática de corte descriptivo. Desde ese punto de vista, es el poema más erótico de todos. Según Bachelard, “*para aceptar las imágenes hay que oír*”, seguramente los sonidos de la alcoba que están impregnados en todo el aposento, en sus paredes, techo, piso, puertas y ventanas. Esos ruidos, sin duda, se oirán también más allá del hecho. La palabra no basta, la idea no basta; es preciso que el poeta nos ayude a invertir el espacio, a alejarnos de lo que quiere describirse para vivir mejor la jerarquía de nuestros reposos. La dialéctica de lo de adentro toma toda su fuerza. Como dice Bachelard, “*Esta estrechez del espacio, en una cama en un cuarto, está a la medida del ser íntimo*”.

El poema “Confesión inconfesable” (p.75) cierra todo el poemario de *Hojas Furtivas* con una confesión inconfesable, la cual hace alusión al espacio temporal de la tarde refiriéndose al día, a minutos refiriéndose a la soledad, momentos refiriéndose al amor, mientras la “*pasión que se acumula y estalla...*”

Lo inconfesable puede ser lo dispar de las edades, pero con un vínculo fuerte, estable y auténtico:

De alguna manera deliciosa  
 que no está clara aún,  
 tú y yo hemos sido sentenciados  
 a amarnos sin reclamo,  
 sin caducidad, sin bordes, sin aliento,  
 desde las múltiples fisuras  
 de este amor disparejo y dislocado  
 repleto de jazmines y perfumes de tarde.

Y, por último, luego de transitar por todo este acoso de hojas furtivas, donde se coloca el éxtasis y los mundos, sale a la vista una confusión inconfesable:

Tú y yo  
 de mundos diferentes  
 de tiempos diferentes,  
 nos conocimos una tarde festiva, en que la vida  
 nos danzaba descalza, ebria y desordenada,  
 jugando a citas ciegas,  
 buscando la palabra y el oído del otro.  
 más en la lejanía...

Los espacios de las soledades son los más temidos y, ante ello, la intimidad torna a ser más urgente aunque el vínculo sea furtivo:

No, no nos dejamos, no podemos.  
Es más fuerte que todo lo temido.  
Neurosis desatada.  
Vínculo furtivo  
en medio de los tráfigos  
solitarios y nuestros.

Cierra el poema con esperanza e ilusión momentánea y le dota al amor una valoración salvífica al espacio íntimo:

La vida seguirá danzando ebria  
desde nuestro espejismo,  
dándonos la delicia  
de este amor de momentos,  
que nos sana y nos salva.

La “Confesión inconfesable” que titula este poema se basa en un mundo de diferencias entre el yo lírico y el tú lírico; pese a lo disparejo, dislocado y a los tiempos diferentes existe una mutua necesidad de entrelazarse en el espacio del sentimiento y de la intimidad.

A modo de síntesis, este poemario apela al mundo intimista y cuya experiencia poética se construye dentro del espacio introspectivo, ya que las coordenadas del proyecto poético de la escritora costarricense Julieta Dobles Yzaguirre se sustentan en la orientación de sujeto femenino protagonista y como constructora autobiográfica explora las facetas (mujer-amante-poeta). A su vez, con su imaginación creadora toma como materia prima las anécdotas y las remembranzas de la vida cotidiana y personal y es así cómo el yo lírico teje la poetización del mundo de los afectos, de los misterios y de los secretos que encierran su propio título del poemario *Hojas furtivas*, en esa búsqueda insaciable por renovar en su plenitud el amor.

### Conclusiones generales

Ha quedado demostrado que el poemario descifrado presenta un campo idóneo para la investigación y, aunque este no es un trabajo exhaustivo, como proyecto queda abierto el espacio de reflexión a una variedad potencial de subtemas.

Desde este punto de vista y a modo de conclusión general, se puede señalar que la teoría del espacio aquí planteada puede tener aplicaciones muy cotidianas, entre las cuales se pueden destacar las siguientes:

La autora poetiza los acontecimientos biográficos de su existencia en todas sus obras y *Hojas furtivas* no es la excepción; aquí también se revelan sus

vivencias personales como protagonista. Esto por cuanto el yo lírico expresa acontecimientos de su existencia, tal y como ella misma lo ha manifestado en numerosas entrevistas, en donde la poeta declara que todos sus poemas son producto de experiencias vividas y esto queda manifiesto en las dos obras estudiadas.

Entre los motivos que estructuran su producción poética en particular, resaltan: la relación con el amado, el amor por los hijos, un canto a la vida y la reivindicación de la mujer; en toda la producción de Julieta se pone de manifiesto el tono sencillo.

El amor es el espacio por excelencia de sus obras (cumbre y agonía). Particularmente, en la obra *Hojas furtivas* destella un sentimental erotismo y de aquí que se dé todo un tránsito del amor por el espacio o mapa poético del cuerpo.

Claramente, encontramos una marcada tensión entre la unión de contrarios: amor y desamor. Y desde toda óptica, se puede decir que la autora llega a la madurez del amor con ojos de mujer actual.

El espacio amoroso es notorio en toda su producción y, particularmente, en *Hojas furtivas*.

Su obra *Hojas furtivas* constituye en sí misma un libro eufórico de memorias.

Entre otras caracterizaciones de su poesía se evidencia una exploración en los ámbitos cuyos ejes espaciales juegan con la luz y la oscuridad, el rincón, el abismo, el infierno, los muros y los encierros.

Se ha visto cómo la autora explora los espacios imaginarios, geográficos o físicos, y a partir de allí crea y recrea un universo más de latitud intimista.

Es por ello que en ambas obras se da una visión de mundo que comprende desde espacios físicos hasta espacios íntimos en donde se suscitan sentimientos de soledad, abandono, melancolía, amor y odio.

En síntesis, su obra es íntimamente geográfica<sup>9</sup>, puesto que corresponde a una emoción del momento. En su geografía interior hallamos elementos como la casa, las memorias que tejen las cotidianidades para configurarse en poemas.

Hay que tomar en cuenta que la obra tiene elementos psicológicos, pero como poesía que es supera la circunstancia psicológica personal en una dimensión trascendental y liberadora.

De esta obra, se puede apreciar que todo espacio habitado lleva consigo como esencia la noción de casa, la cual viene a trascender, ya que conforma el primer universo del ser.

Como lo afirmó Bachelard, aunque ya no existan los espacios rememorados en el poema, lo que únicamente va a quedar como raíz son las memorias, los recuerdos y esto es un hecho visible en ambas obras, puesto que están basadas en extractos de experiencias vividas o soñadas.

Valga mencionar que estas obras están habitadas por cosas simples y cotidianas, las cuales van desde la casa, los muebles, las ventanas y puertas, el viento, la lluvia y el sol, el cuerpo y las extremidades, los seres amados, los hijos. Todos estos elementos conforman su discurso poético, cuya cosmovisión trascendental y existencial deja percibir sus sentimientos y sus matices de soledad, angustia, dolor, desolación y lo pasajero en sí de la vida.

En esta obra en estudio se toma como punto de referencia la casa y los paisajes de la tierra natal, así como otras categorías espacio-temporales ( la cama, la sala y el comedor) donde se aman y se odian el yo y el tú líricos.

Su visión de mundo, ideales, sueños, esperanzas se expresan en un tono sencillo en su forma, pero con contenido profundo.

Luego de transitar por la lectura de los 32 poemas de *Hojas furtivas*, cuyo punto de partida, hilo conductor y meta última están contenidos tanto en el plano amoroso como en el plano erótico. Vemos cómo verso a verso, nos desplaza la poesía de Julieta Dobles por un paraje lleno de amor y deseo por rincones y paisajes inundados de deseos que nos conducen con su sed hoja a hoja, mientras nos envuelven, furtivamente.

*Hojas furtivas*, por su parte, presenta una atmósfera acentuadamente marina, donde cielos, estrellas, mares, playa, oleaje, viento, océanos, pleamares, arena, lluvia, tormenta y sol nos ofrecen su música y frescores en la tierra del deseo. Es un poemario donde la voz de la hablante lírica llega a lamer cicatrices y rincones.

Encontramos, además, el aspecto del amor presente y el amor ausente, así como la manifestación de todos sus matices (enamoramiento, amor pasional, amor solitario, amor maternal, amor nostálgico, amores contrariados), tipologías del amor muchas veces dentro de una circunstancia duramente aprendida.

El espacio reducido de la casa que más se acentúa en la obra *Hojas furtivas* es por excelencia el cuarto y a su vez como espacio íntimo la cama ( morada primitiva).

Se visualiza cómo la hablante lírica analiza la situación expuesta desde afuera y en algunas excepciones lo conjuga en el plural del nosotros, rasgo muy exclusivo de su poesía y muy particular en la producción poética nacional.

Cobra trascendencia lo erótico sobre lo amoroso en el ámbito íntimo de sus versos.

Se presenta una serie vertiginosa de imágenes del amor maduro, del amor traicionado, del amor recobrado, y del amor correspondido.

*Hojas furtivas* apela al mundo intimista y cuya experiencia poética se construye dentro del espacio introspectivo, ya que las coordenadas del proyecto poético de la escritora costarricense Julieta Dobles Yzaguirre se sustentan en la orientación de sujeto femenino protagonista y como constructora autobiográfica explora las facetas( mujer-amante-poeta). A su vez, con su imaginación creadora toma como materia prima las anécdotas y las remembranzas de la vida cotidiana y personal y es así, como el yo lírico teje la poetización del mundo de los afectos, de los misterios y de los secretos que encierran su propio título del poemario *Hojas furtivas*, en esa búsqueda insaciable por renovar en su plenitud el amor.

En forma integral y a modo de síntesis, queda demostrado que en ambas obras desarrolla con calidad su quehacer poético, su sensibilidad y emotividades y el dominio de un lenguaje musical preciso lleno de acentos humanos y universales y es precisamente, esta sensibilidad artística madura y femenina, la cual caracteriza la solidez poética de la autora.

## Notas

1. Gastón Bachelard, *El agua y los sueños*, México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 7.
2. Ibid, p.17.
3. Ibid, p.18.
4. Ibid, p.45 .
5. María Noel Lapoujade (Coordinadora). *Espacios Imaginarios*. Actas del Primer Coloquio Internacional sobre Espacios Imaginarios. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1999, p.82.
6. Ibid, p. 227.
7. Bachelard, *El agua y los sueños*, p.36.
8. Ibid, p. 39.
9. Esta expresión geografía o geográfica se refiere a los terrenos o mapas interiores (lugares, cosas, elementos, situaciones o personas que tienen un lugar particular dentro de las memorias).

## Bibliografía general

- Bachelard, Gastón. *La filosofía del no. Ensayo de una filosofía del nuevo espíritu científico*. Buenos Aires: Amorrortu, 2da. reimpresión en español, 1984.
- \_\_\_\_\_. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica, 3era. reimpresión en español, 1997.
- \_\_\_\_\_. *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1era. reimpresión en español, 1972.
- \_\_\_\_\_. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2da.edición en español, 1975.
- Dobles Yzaguirre, Julieta. *Hojas furtivas*. San José: Editorial Costa Rica, 2007.
- Lapoujade, María Noel (Coordinadora). *Espacios imaginarios*. Primer Coloquio Internacional. Universidad Nacional Autónoma de México; Facultad de Filosofía y Letras, 1999.