

*Alma Rosa Aguilar Gutiérrez*  
*Katia Benavides Romero*  
Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica)

*LA ESTACION DE FIEBRE:*  
**DIFICULTADES DE UN DISCURSO EROTICO**

LETRAS 18-19 (1988)



**La Estación de fiebre** (1), de la poetisa costarricense Ana Istarú, ha sido calificado por la crítica local como un texto innovador dentro de la lírica nacional.

Galardonado con el Premio del Certamen Latinoamericano Educa 1982, rama de poesía, el jurado calificador destacó en el poemario su “alta temperatura erótica sostenida de principio a fin”, y, añadió, “*en tan difícil tema*” (subrayado nuestro).

Al formar parte del razonamiento del veredicto, puede interpretarse que las cualidades del texto adquieren especial relevancia ante esta supuesta dificultad temática.

El jurado calificador no ha sido el único en señalar esta cuestión. La crítica que del poemario se ha ocupado, por lo demás significativamente escasa, ha coincidido en destacar el carácter conflictivo del poemario.

¿Ahora bien, dónde y por qué encuentra la crítica esta “dificultad”? ¿Existe, de hecho, una sola “dificultad” en el poemario? ¿De qué manera enfoca Ana Istarú el tema del erotismo femenino, que hace de su poemario un texto conflictivo?

La presente ponencia se propone estudiar diferentes niveles en que el texto puede hacerse conflictivo, y por qué, y de qué manera se genera este conflicto.

---

(1) Ana Istarú, **La Estación de fiebre**. (San José, Costa Rica: EDUCA, 2ª ed. 1984).

## I. Una dificultad lexical

*Rescato la palabra primera (. . .)*  
*Y amo.* (IV, p. 19)

La innovación más evidente que **La Estación de fiebre** opera en la poesía erótica costarricense, por tradición conservadora y reservada, (2) es quizás la del uso del lenguaje asociado al tema del sexo. En este aspecto ha concordado la crítica local; por ejemplo, Margarita Rojas asegura que el nivel lexical del poemario es conflictivo pues "toca más directamente la sensibilidad del lector, acostumbrado a oír hablar y hablar del sexo con determinados léxicos, según las circunstancias y los interlocutores". (3) Habría, pues, un lenguaje apropiado, y *limitado*, para cada ocasión: el familiar, el científico, el poético, etc. con el cual abordar el tema y que, al constituirse en código social aceptado, no ofrecería "dificultad".

El tema del sexo, cargado en nuestra sociedad latinoamericana de fuertes prejuicios, se sujeta, como pocos, a esta estricta clasificación. En **La Estación de fiebre**, Istarú subvierte ese orden establecido, mediante la explotación del nivel semántico primario de la palabra:

*Mi clitoris destella  
 en las barbas de la noche  
 como un pétalo de lava,  
 como un ojo tremedo  
 al que ataca la dicha,  
 al que el placer ataca  
 y contrataca  
 con zumos delicados,  
 enfebrecidas salamandras.*

*El útero olvida  
 su suave domicilio. Desata  
 las cuerdas del espacio.  
 Varón, que te recorre  
 mi pubis, fuego y raso.*

---

(2) Ver, al respecto, la investigación más rigurosa que se ha hecho hasta el momento sobre el tema: Carlos Francisco Monge, *La Imagen separada* (San José: Instituto del Libro, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984). Citado por Margarita Rojas, "Transgresiones al Discurso Poético Amoroso: La Poesía de Ana Istarú" en *Revista Iberoamericana*, Núms. 138-139. Enero-Junio 1987.

(3) Margarita Rojas, "Transgresiones al Discurso Poético Amoroso: La Poesía de Ana Istarú" en *Revista Iberoamericana*, Núms. 138-139. Enero-Junio 1987, p. 396.

Al desnudarse así de eufemismos y *nombrarse*, el tratamiento del tema sexual constituye una provocación, un atrevimiento: una dificultad.

De esta manera, el texto despierta en el lector una reacción *inevitable*, pues se trata, además, de un tema que le atañe como ser humano en un campo que está más allá de lo racionalmente controlado y, alrededor del cual su condicionamiento sociocultural ha levantado un espeso muro de prejuicios: el campo del deseo.

Lo explícito del lenguaje empleado por la poetisa no se circunscribe, sin embargo, al nombre de las diferentes partes del cuerpo anatómico. La poesía canta al cuerpo erotizado, pero también al goce sexual, al acto amoroso, en su comienzo, su éxtasis y su final:

*Entonces  
en el aquí  
valle de muslos  
la noche forcejea  
—dulce maestra—  
Bebe tu fruto  
mi cóncava textura.  
Aquí  
en este entonces  
ínfimo y preciso,  
cenit de gozos  
—tu fruto que decrece,  
niño derruido—  
el universo se detiene. (XVIII, p. 34)*

Con un empleo original del léxico, Ana Istarú rompe esquemas tradicionales en el ámbito poético costarricense, entra en terreno nuevo, se atreve, y burla además una censura sociocultural: en la *pala-bra*, presenta una primera dificultad.

## II. Una dificultad genérica

*... mujer de pulpa humana. . . (XXXIII, p. 50)*

Si, tradicionalmente, como menciona Rojas, “el sujeto hablante

de la poesía erótica costarricense ha sido masculino" (4), **La Estación de fiebre** presenta en su hablante lírico una variante genérica: un sujeto femenino que define con orgullo su feminidad:

*Yo soy el día.  
Mi pecho izquierdo la aurora.  
Mi otro pecho es el ocaso.*

*La noche soy.  
Mi pubis bebió en la sombra  
negros viñedos, duraznos,*

*la tempestad.  
La rosa recia del viento,  
seda encarnada en mi ovario.  
(XII, p. 27)*

*Dos pechos tengo y son  
la escritura del fuego,  
pequeños monasterios  
donde la leche helada  
que los astros olvidan  
se hace savia de besos,  
plateada y bendecida.  
(XIII, p. 29)*

Sin embargo, la novedad no estriba solamente en el género del sujeto sino, y sobre todo, en el comportamiento manifestado, desde su género. El yo lírico del poemario es un sujeto sexual, beligerante y combativo, y, en este sentido, rompe con la actitud femenina tradicional de pasiva espera.

Al expresar su deseo, el hablante revela una fuerza incontenible y una demanda sexual explícita. De hecho, la actitud agresiva es ostensible en el primer poema, cuando el yo lírico casi "advierde" al lector sobre un deseo cuya satisfacción nada podrá impedir:

*No hay cuerda que me toque,  
no hay turbios arrecifes.*

*Ardo en un girasol  
delirante de celo.  
La sangre se me escapa,  
tornado adolescente.*

*Voy a beber el mar  
que guardas retenido,*

*a arrancarle la copa,  
el algodón de nieve,  
de la leche los lares,  
lentos línos, luceros.  
(I, p. 13)*

A través del deseo, surge una fuerza que la torna invencible, y que habrá de guiar su paso por el sendero amoroso, en el agua, por el aire o en la tierra, pues: no habrá ya “mástil” que “como a Ulises” logre retenerla, ni “muro” que le “corte este vuelo”, ni “torcedura” que le “lacere el paso” (I, p. 13).

Pero el hablante lírico no solo describe un sujeto femenino, sino que, también describe el objeto de deseo a quien demanda y entrega su amor:

*El sol nace en tu ingle,  
eleva con su esfuerzo  
de dios pequeñito  
la torre de tu cuerpo,  
grave como él, y leve.  
Su puño dorado  
va erigiendo tu pene*

-----  
*hasta alcanzar la punta  
de labio donde endulzas  
tu gota de varón  
y la sostienes,  
la amarras como un barco  
resuelto en la simiente. (XVII, pp. 32-33)*

Al ser una mujer el sujeto lírico del poemario, y, desde este lugar, demandar, definir y satisfacer un deseo, el texto presenta una tercera “dificultad”, pues rompe con el tradicional ideal femenino que eternamente espera y recibe.

### III. La dificultad ideológica

*mi América de rabia, la Central.* (III, p. 17)

La crítica y el desafío a una sociedad prejuiciada y represora, que implícitamente revela el poemario en el tratamiento particular del tema, según se ha visto, también tiene lugar de modo explícito.

Ana Istarú manifiesta una actitud combativa, comprometida y solidaria, ya anunciada desde la dedicatoria del poemario, en la cual, a la vez que alude a su amado, se extiende, en él:

*a todos los hombres  
las mujeres  
que urden la esperanza  
que fabrican la brasa del mundo  
con sus cuerpos  
cada día  
a todos los obreros del amor*

Se nota, pues, la validez del referente que adquiere, en el poemario, una dimensión social trascendental, al perfilarse como exhortación al hombre y a la mujer *obreros*, y definir así el destinatario, y enmarcarlo en un grupo social determinado.

En este sentido, el poema III constituye un punto medular del poemario: si en la dedicatoria se define un destinatario, en este poema el yo lírico delimita el lugar de su enunciación y, al hacerlo, confiere al texto otra dimensión. En efecto, al situarse geográficamente en América Central y caracterizarse a sí misma como “latina”, el hablante alude inevitablemente a un código sociocultural:

*Por ser latina y dulce y verdaderamente inclinada  
a una casta tensión de la cadera.* (III, p. 16)



El poema puede dividirse en dos partes, y revela su contenido desde el primer verso: es un “tratado”, en el cual, hasta el verso 27, se describe la tradición de la castidad obligatoria para la mujer y su sujeción al hombre, en el contexto centroamericano, costumbre promovida por la Iglesia y sostenida por la estructura familiar:

*Y no lastima  
al parecer  
las intenciones puras  
de tantos curas,  
El novio se contenta,  
al padre alienta  
que en América Central  
siempre se encuentra  
su hija virgen y asexual. (III, p. 16)*

Esta primera parte del poema define un “tratado” que reclama a la mujer, en razón de su pertenencia a Centroamérica, más que la castidad, la asexuación. Dicha exigencia favorece la conducta tradicional que, en el plano sexual, debe desempeñar el hombre, pues, a la vez:

*Este tratado enseña  
cómo el varón domeña  
y preña  
en la América Central  
y panameña. (III, p. 16)*

Más allá del erotismo, la concepción de un hijo se convierte, también, en un instrumento de sujeción de la mujer al hombre. Digno de mencionar es el recurso de segmentación en la palabra *verdaderamente*, por medio de lo cual se marcan dos microestructuras semánticas en relación de causa y efecto: por ser “latina”, tengo una “mente inclinada”. El carácter de “latina” supone, pues, una inclinación de pensamiento.

Esta crítica mordaz, no exenta, sin embargo, de humor que acentúa su irreverencia, desemboca en la segunda parte del poema y se convierte en una exhortación a las “obreras” rebeldes, subyugadas por la “omnipotencia fálica”. El hablante reclama, entonces, el goce

sexual como un derecho que le ha sido negado, y decide emprender una lucha con su cuerpo como arma:

*Porque tomo la punta de mis senos,  
campanitas  
de agudísimo hierro  
y destierro  
este himen puntual  
que me amordaza  
en escozor machista  
y en larga lista  
de herencia colonial.* (III, p. 17)

Al proponerse borrar “este tratado de los cráneos”, refuerza el hablante el carácter ideológico del tratado que pretende abolir, y al denunciar una ideología establecida, presenta una “dificultad” más.

En su propósito de hacer suya la “ira de quetzal”, se identifica el sujeto lírico con lo auténtico latinoamericano. Esta identificación adquiere mayor relevancia al surgir como oposición con la “herencia colonial”, de donde sale el “tratado”.

Ahora bien, al hablar de “herencia colonial” en América, el texto establece una diferencia cultural que remite a *España* y a *América*, a conquistador y conquistado y, mediante la identificación del yo lírico con lo americano, implícitamente reivindica una voz autóctona, libre y poderosa, encarnada en la mujer latinoamericana y, como ella, conquistada y sometida.

De esta manera, el hablante, al demarcar su lugar de enunciación se apropia de una voz que trasciende su particularidad como mujer, y denuncia un hecho sociocultural:

*desde esta América encarnada y encendida,  
mi América de rabia, la Central.* (III, p. 17)

El lugar del hablante ha sido usurpado por un territorio y entonces involucra a todo un pueblo inmerso en un sistema social, que se critica como ideología opresora.

Se trata de una América Central que, “encarnada”, sugiere, por una parte, una región enrojecida de pasión (¿y de sangre?) y, por otra, una suplantación, una representación. La voz que habla en el poema *encarna* un territorio y con él una raíz, un canto que, en su manifestación sexual, ha sido silenciado: el canto de América Latina la voz de América Central.

La asimilación América-yo lírico estaba, de hecho, ya insinuada en el seudónimo bajo el cual el poemario se dio a conocer inicialmente: **América Encarnada**, al sugerir *color*, *calor* y *suplantación*.

La alusión a América como hablante estará, a partir de este momento, presente en otros poemas, bajo el nombre de “tierra”, “territorio”, “horizonte”, pero rompe también con la visión tradicional de la *tierra* asimilada a la *mujer* en la literatura. En efecto, la imagen femenina de la *tierra*, asociada a la maternidad, alrededor de la cual giran los calificativos de reposo, tranquilidad, albergue, términos en su mayoría cargados con fuerte connotación de pasividad, se oponen a la América del poemario: sexuada, agresiva, que exhorta y reclama un cambio mediante la erradicación de prejuicios sociales y religiosos heredados desde el período colonial.

A la luz de la suplantación del hablante por *América*, el objeto de deseo puede leerse en términos acordes con los derechos y la libertad que aquella reclama:

*No me prohíbe ni me arrasa ni me encierra.  
No tuvo un látigo, no sabe de la cuerda.*

Se revelan entonces las condiciones que el yo lírico juzga necesarias y se proyectan en dos niveles: el amoroso y el político. El amado es definido en sus características intrínsecas, no sólo con respecto a la distancia afectiva del hablante, sino con respecto al universo socio-político, al poner de relieve su sensibilidad social y sugerir una posición política particular:

*No está sentado a la derecha.*

*No prende al negro.  
No sucumben sus pies en unas botas.*

*No juzgaría a aquel gorrión innecesario.  
No lo humilla el viaje a la cebolla.  
No puede hacer su flor bajo el tirano.*

*Vive de pie a la izquierda ahora y en la hora.*  
(XXIX, pp. 45-46)

El poema constituye una faceta importante dentro del engranaje total del poemario, pues en él, como en el III, se abandona de momento la exaltación del erotismo puro. Desde su posición desafiante ante los prejuicios impuestos por la tradición, propone un amante justo e identificado con las minorías que:

*sangra en el árabe.  
Su corazón se raja como un cántaro en la guerra.*  
(XXIX, p. 46)

Se perfila así el objeto deseado en otra dimensión, más allá de lo puramente sexual, un sujeto coadyuvante que, en ese sentido cumple una doble función porque, a través de él, el yo lírico alcanza su plenitud.

**IV. Un paréntesis antes de concluir:** la voz del último poema.

*(¡El amor tuvo!)* (XXXIII, p. 52)

Como el verso utilizado de epígrafe, aparecido en el poema entre paréntesis, hacemos a nuestra vez un paréntesis antes de concluir, para presentar el último poema del libro.

Este poema representa, para este enfoque, un momento totalizador: es posible encontrar en él los elementos que, en forma separada se han considerado para esta ponencia. En efecto, léxico propio del tema amoroso, sujeto activo femenino y cuestionamiento de estructuras sociales y políticas establecidas, convergen unidos y se enfocan como elementos necesarios para el amor.

El yo lírico se extiende y abarca a

*—cualquiera de nosotros,*

*humano y hombre  
o mujer de pulpa humana. . . (XXXIII, p. 50)*

a quienes, para amar, es necesario no sólo su cuerpo deseoso, sino también las condiciones básicas de vida:

*Se necesita  
una camisa, un traje sano,  
este desafortado impulso de la hebra  
donde rendir a muerte  
el frío y sus reptiles. Se requiere  
haber tomado sopa,  
puedo pensar quizás al mediodía,  
cuando la plácida legumbre  
no se entera  
y de verde residente en la cocina  
pasa a habitarnos. Nos la llevamos puesta. (XXXIII, pp. 50-51)*

Retoma el poema su énfasis en la palabra amorosa:

*Que cuerpo es tu vocablo  
amor febril, tenaz amor (XXXIII, p. 50)*

Retoma también la alusión al obrero, reivindica su fuerza de trabajo y reitera su necesaria presencia en un mundo transformado por el amor:

*Hay otras cosas:  
cargar en cada mano  
un haz de mágicos poderes: ¿quién una silla  
ha hecho, quién puede  
a tachonazos púrpuras domar  
el hierro, quién la simiente  
y la lluvia? (XXXIII, p. 51)*

Para la plena realización del amor y como consecuencia de ella, es necesario reinventar el mundo, asirlo y comprenderlo hasta obtener uno nuevo, en donde:

*Un hombre, una mujer así  
honestamente  
prescinden del dolor  
y se levantan  
y ya no comprendemos  
la dictadura; no tiene caso.*

*No se explica esta hambre,  
un calendario vacío de trabajo.  
Un paso con labios entreabiertos  
por donde roto suspirará un zapato.  
Ya no se entiende, si para mi amor  
lo ocupo. Zapato, bestezuela  
que nos ciñes, ¡ay que te amamos!  
(XXXIII, p. 52)*

Solo con esas condiciones podrá el amor hallar su plenitud en la voz del amante y en la voz de su tierra, de quienes dice el último verso del poemario:

*..... (¡El amor tuvo!)*

*Y se levanta. (XXXIII, p. 52)*

Se levanta porque concluye el acto amoroso, se levanta porque despierta y exige un mundo nuevo para vivir.

## V. CONCLUSION

Al reconsiderar las preguntas iniciales de la introducción, luego de la lectura del poemario efectuada para esta ponencia, creemos haber sugerido varias respuestas posibles.

Por una parte, el tratamiento del tema sexual en **La Estación de fiebre**, provoca una ruptura al transgredir normas socioculturales mediante el empleo de un léxico desafiante por explícito, que perturba al lector ubicado en un esquema de valores regido por prejuicios religiosos y sociales.

Por otra parte, el hablante lírico, al asumir una actitud agresiva

y beligerante, presenta, por su condición de sujeto femenino, dos “dificultades”: como mujer, rompe con la tradición del discurso poético amoroso costarricense que ha cedido ese lugar al sujeto masculino; y cuando es América encarnada, denuncia la herencia colonial que aún impone sus prejuicios y rompe con la tradicional imagen de la tierra como sujeto femenino pasivo.

Finalmente, el poemario plantea de manera explícita una severa crítica social, cultural y política y, al proponer un cambio, presenta un tercer conflicto: si bien la crítica se dirige a un sistema político que puede determinarse (la dictadura, la derecha), abarca al mismo tiempo todo un comportamiento social establecido, en el que se reprime a las minorías por razones sexuales, raciales, sociales o políticas. Además, hay una exhortación directa al nativo latinoamericano, que provoca al lector, independientemente de su posición ideológica.

Al releer el título del poemario, a la luz de lo anteriormente expuesto, es posible meditar sobre un significado que esté más allá de la “alta temperatura erótica” sugerida, para retomar las palabras del jurado calificador.

**Estación** puede significar también un lapso temporal y un ámbito espacial, un momento y un lugar precisos en que algo o alguien se *enciende*, pues *fiebre* alude a calor, a fuego, a deseo y a pasión, pero también a ira. Finalmente, unido a la relectura del seudónimo, **América Encarnada**, las palabras revelan parte de lo que en esta ponencia se ha querido demostrar: la manifestación erótica de un sujeto femenino que, a través de un territorio geográfico y sociocultural definido, señala las condiciones que requiere para la satisfacción de su deseo sexual, deseo de manifestarse en un terreno tradicionalmente represivo y amenazante, dentro de las cuales la libertad, la justicia social y la autenticidad del ser latinoamericano se reclaman como un cambio necesario para esta

*América encarnada y encendida,  
mi América de rabia, la Central.*