

# Homoerotismo ecofeminista en dos poemas lesbianos costarricenses\*

Fecha de recepción: 9 de julio de 2022

Fecha de aprobación: 27 de septiembre de 2022

## Resumen

En este artículo se analizan hermenéutica y correlativamente los poemas “Yo y ella” (1987), de Nidia Barboza, y “Tropical” (2018), de Daniela Esquivel. Se indaga en la representación y construcción de las amantes lesbianas, vinculando las expresiones de su homoerotismo con el ecofeminismo y la ecología queer. En el poema de Barboza, se estudia la (auto) afirmación de la lesbiandad asociada a la playa y a elementos terrestres; en el de Esquivel, también la pertenencia de los cuerpos lesbianos a la playa y la naturalización del exhibicionismo. Se concluye que las actantes líricas evidencian, desde el paradigma del abierto erotismo LGBTIQ+, una conciencia y empatía ecológica queer, pues integran la naturaleza a sus cuerpos, viven su interdependencia e indistinción con la naturaleza, celebran la pertenencia y unidad cósmicas; habitan, recuerdan y queerizan ecosistemas marinos, donde naturalizan y afirman la lesbiandad; gozan y exhiben libre y holísticamente su homoerotismo, y deconstruyen los discursos heteronormativos, homofóbicos y ecofóbicos.


**Palabras clave:** poesía costarricense, homoerotismo femenino, ecocrítica, ecofeminismo, ecología queer, Nidia Barboza, Daniela Esquivel.

## Ronald Campos López


Universidad de Costa Rica,  
Costa Rica

Doctor con mención internacional y cum laude en Español: Lingüística, Literatura y Comunicación, por la Universidad de Valladolid (2016). Profesor asociado e investigador de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica.

ronald.camposlopez@ucr.ac.cr

 <https://orcid.org/0000-0001-5168-8392>

\*Artículo de investigación.

**Citar:** Campos López, Ronald. “Homoerotismo ecofeminista en dos poemas lesbianos costarricenses”. *La Palabra*, núm. 44, 2022, e14580  <https://doi.org/10.19053/01218530.n44.2022.14580>

# Ecofeminist Homoeroticism in two Costa Rican Lesbian Poems

## Abstract

In this article are analyzed, hermeneutically and correlatively, the poems “Yo y ella” (1987), by Nidia Barboza, and “Tropical” (2018), by Daniela Esquivel. The representation and construction of lesbian lovers is studied, linking the expressions of their homoeroticism with ecofeminism and queer ecology. In Barboza’s poem, the (self)affirmation of lesbianhood linked to the beach and earth elements is observed. In Esquivel’s, the belonging of lesbian bodies to the beach and the naturalization of exhibitionism are also studied. It is concluded that the lyrical actants show, from the paradigm of open LGBTIQ+ eroticism, an ecological awareness and queer empathy, because they integrate nature into their bodies, they live their interdependence and indistinction with nature, they celebrate cosmic belonging and unity; they inhabit, remember and queer the marine ecosystem, where they naturalize and affirm their homosexuality, enjoy and freely and holistically exhibit their homoeroticism, and deconstruct the discourses of the heteronormative, homophobic and ecophobic dwelling.

**Keywords:** Costa Rican poetry, female homoeroticism, ecocriticism, ecofeminism, queer ecology, Nidia Barboza, Daniela Esquivel.

# O homoerotismo ecofeminista em dois poemas lésbicos costarriquenhos

## Resumo

Este artigo analisa hermenêutica e correlativamente os poemas “Yo y ella” (1987), de Nidia Barboza, e “Tropical” (2018), de Daniela Esquivel. A representação e construção de amantes lésbicas é explorada, ligando as expressões do seu homoerotismo ao ecofeminismo e à ecologia queer. No poema de Barboza, estudamos a (auto)afirmação das lésbicas associadas à praia e aos elementos terrestres; no poema de Esquivel, estudamos também a pertença dos corpos lésbicos à praia e a naturalização do exibicionismo. Conclui-se que os actantes líricos evidenciam, a partir do paradigma do erotismo aberto LGBTIQ+, uma consciência ecológica e empatia queer, à medida que integram a natureza nos seus corpos, vivem a sua interdependência e indistinção com a natureza, celebram a pertença cósmica e a unidade; habitam, recordam e estranham os ecossistemas marinhos, onde naturalizam e afirmam a lesbialidade; desfrutam e exibem livre e holisticamente o seu homoerotismo, e desconstruem discursos heteronormativos, homofóbicos e ecófobos.

**Palavras-chave:** poesia costarriquenha, homoerotismo feminino, ecocrítica, ecofeminismo, ecologia queer, Nidia Barboza, Daniela Esquivel.

## Una posibilidad de lectura dentro de los estudios ecocríticos

Como parte del proyecto de investigación: “Erotismos LGBTIQ+ en la poesía queer contemporánea costarricense (1966-2018)”, se ha identificado, sobre todo en las muestras textuales gay y lesbiana, la presencia de la naturaleza en composiciones que no llegan a ser completamente ecopoemas<sup>1</sup>, aunque sí manifiestan una (re)unión entre los seres humanos y la naturaleza con cierto ecocentrismo. Previamente, Campos analiza en la homopoética de Vicente Aleixandre la presencia de la naturaleza y establece la conciencia ecológica como uno de los recursos de homotextualización<sup>2</sup>, en los siguientes términos:

Una conciencia ecológica que busca trascender la dualidad moderna entre ser humano y naturaleza, con el propósito de superar y resistir las enajenaciones culturales que separan al ser humano del cosmos, fijan la (hetero)normatividad de la identidad y los comportamientos y conducen al ser hacia su incompetencia e irrealización; a la inexistencia, en el caso de los sujetos homosexuales. De ahí que dicha conciencia ecológica se manifieste a través de las imágenes visionarias y la experiencia sublime de la luz-sombra, a fin de profundizar en el vínculo del ser humano con la tierra, olvidar su destino colectivo de separación y aislamiento y reconstruir, gracias a la “función de la tierra”, en la medida de lo posible su propio reconocimiento, aceptación en lo otro y con ello, y (re)convertirse en cuerpos cósmicos liberados (“homopoética” 28).

El caso anterior vale como punto de partida para revisar otras homopoéticas, donde los sujetos homosexuales y el mundo-más-que-humano<sup>3</sup> se presentan significativamente articulados, porque los actantes líricos se vinculan o integran en cuerpo, alma, deseos o creencias a un *oikos*, hábitat o región particular y a las especies, componentes abióticos e incluso a seres míticos o imaginarios etnográficamente asociadas a dichos espacios, localidades o paisajes culturales (Martos Núñez y Martos García, “Los imaginarios del agua”).

Por cuestiones de espacio, este artículo se centra solamente en dos poemas eróticos lesbianos costarricenses: “Yo y ella” (1987), de Nidia Barboza; y “Tropical” (2018), de Daniela Esquivel. Aquel, por un lado, pertenece al primer poemario que canta abiertamente el homoerotismo femenino en el país: *Hasta me da miedo decirlo*. Su título evidencia la tensión de poder decirse lesbiana, enunciar y visibilizar un deseo disidente ante un orden heteropatriarcal y un habitus homofóbico nacional que a lo largo del siglo XX concibió el homoerotismo como enfermedad y pecado; y que según la lógica discursiva, oscilaba “entre la locura (que implicaría la enajenación del individuo) y la criminalidad, que remite a un sujeto que domina sus impulsos sexuales y, por tanto, elige si se ubica en el mundo de la moralidad o en el de la perversión” (Alvarenga 291). Por otro lado, el poema de Esquivel representa las homopoéticas que más recientemente comienzan a abrirles espacio a los erotismos LGBTIQ+ en la poesía contemporánea costarricense, en un contexto donde aún se viven la estigmatización,

<sup>1</sup> Para una definición de ecopoema y características, consúltese Campos (“De lagos y lagunas” 6-17).

<sup>2</sup> Los recursos de homotextualización, según Losada, son aquellos que permiten la expresión de la escritura homopoética.

<sup>3</sup> Abram propone el término “mundo-más-que-humano” para llamar a todos aquellos elementos naturales, descentrando lo humano como punto de referencia, esto es, desbancando el antropocentrismo y aun androcenismo para dar paso al ecocentrismo.

la discriminación y la injuria contra las personas lesbianas y queer en general, a pesar de los avances en Derechos Humanos desde 2017.

En los dos poemas seleccionados se observan una conciencia y una empatía queer ecológicas, las cuales llevan a preguntarse: ¿cómo se vinculan las expresiones del homoerotismo femenino con el ecofeminismo y con la ecología queer, en la representación y construcción de las amantes lesbianas y su deseo homoerótico en dichos poemas? Para resolver este problema se debe identificar las representaciones y construcciones de las lesbianas y su deseo homoerótico en ambos poemas; asimismo, establecer los roles de la naturaleza o vínculos con ella en dichas representaciones y construcciones, e interpretar dichos roles o vínculos desde el ecofeminismo y las ecologías queer. Por tanto, para cumplir estos objetivos, se interrelacionan aproximaciones teóricas de la ecocrítica, el ecofeminismo, el (homo)erotismo y la ecología queer.

Dentro de los dones que según Forns-Broggi la naturaleza regala a la ecopoesía latinoamericana<sup>4</sup> se encuentra el don de la voz femenina, el cual se manifiesta a medida que se rehúye de las imposiciones patriarcales y se representa lo femenino como fuerza dinámica e interdependiente con la naturaleza. Partiendo de esta definición, se comprende cuando Flys Junquera, Marrero Henríquez y Barella Vigal afirman que la base del ecofeminismo ha unido a los seguidores del feminismo con los ecologistas. Esta unión analiza la forma simultánea en que han sido explotados los cuerpos de la naturaleza y de las mujeres por las sociedades capitalistas-patriarcales. Al respecto, dicen los autores: “La ecocrítica como movimiento se parece más al movimiento feminista en cuanto al enfoque comprometido con el tema, sea este la mujer o el medio ambiente” (20). Martos Núñez y Martos García agregan: “Considerar la ecocrítica como un discurso paralelo a la emergencia del discurso feminista nos acerca a su naturaleza de dar voz y visibilidad a lo que siempre fue objeto de ocultamiento y sometimiento” (75).

Esta relación entre ecocrítica y feminismo se sustenta en el principio de que ambas intentan transformar la conciencia medioambiental y la mujer se compara en demasía con la naturaleza. Como se sabe, una de las resistencias o críticas del feminismo es fundamentalmente las luchas a favor de los derechos humanos, en cuyo desarrollo se muestra y cuestiona el poder (hetero)patriarcal orientado a subordinar a las mujeres, tanto a la heterosexualidad como al rol de la maternidad, lo cual supone que *deben comportar* docilidad y disposición para agrandar y cumplir los deseos sexuales del hombre, ser esclavas de sus maridos e hijos, autómatas y vivir con desigualdades sociales; es decir, brindarle al ego masculino (androcéntrico) más compensaciones emocionales. Muchas veces, este discurso está nutrido por el mito bíblico de que Eva fue creada a partir de la costilla de Adán, mientras este, a imagen y semejanza de Dios, de manera que establece una relación jerárquica y prestigio. La lucha feminista contra

<sup>4</sup> Además del don de la voz femenina, Forns-Broggi propone otros tres: 1) el don del reparo, según el cual la poesía recurre a la ecología como arma crítica y analítica frente al proceso de modernización, observando también la desaparición de culturas; 2) el don de la celebración llama a proyectos abiertos y transversales de integración cósmica y sostenible, evitando la separación cultura/naturaleza; y 3) el don de la hospitalidad posibilita el pensamiento ecológico como respuesta a la ilimitada capacidad de acogida del paisaje y la vida misma, entendiendo estos como *oikos*, pues albergan el entorno de lo interno.

este comportamiento de la sociedad patriarcal tiene relación con la forma en que se visualiza la tierra ante la humanidad: dócil, fértil, madre-tierra, alimentadora, regalo de Dios para uso de los hombres. Así las cosas, la ecocrítica y la crítica feminista se relacionan, de modo que desde una perspectiva transdisciplinar se evalúan la lengua y la literatura con respecto a la opresión de las mujeres y la explotación de la naturaleza, la justicia humana y medioambiental (Soares).

Por lo anterior, los esfuerzos del ecofeminismo van a tratar de mejorar las condiciones a las que han sido sometidas históricamente: la naturaleza y las mujeres. Para que tales condiciones surjan, son imprescindibles la toma de conciencia global y la ejecución de acciones que direccionen, eliminen o cambien prácticas basadas en el beneficio del opresor; de ahí que Binns indique: “el antropocentrismo moderno, ha sido, en realidad, un androcentrismo” (31), pues ha afectado de igual manera a las mujeres y a la naturaleza. Incluso, en la literatura el ecofeminismo indaga sobre las funciones de imágenes analógicas de mujer-naturaleza, con el fin de aportar criticidad al respecto.

Ahora bien, ¿cómo vendría a contribuir el erotismo en esta labor ecofeminista? De acuerdo con Soares, existe una estrecha relación entre erotismo y ecología, en tanto que se ofrece un modo de cuestionamiento acerca de la mujer. Desde siempre, el eros ha estado ligado a la naturaleza, de forma agregadora y constructiva. En este sentido, la fusión primordial erótico-ecológica se reactualiza a través de representaciones y sentidos del cuerpo, un cuerpo construido principalmente mediante metáforas que emplean elementos y el vigor de la naturaleza. Así pues, el mensaje erótico-ecológico transmitido por la escritura poética, en consonancia con la ecosofía de Guattari, está encaminado a una concientización de la necesidad de constituir territorios existenciales, concernientes a modos de ser y al cuerpo, como puntos de salida hacia vivencias verdaderamente ecológicas. Entonces, teniendo en cuenta que un territorio existencial es siempre un espacio de resingularización de la experiencia humana y, por consiguiente, del surgimiento de nuevas modalidades de valorización que envuelven la subjetividad y la socialidad, la voz femenina de la liberación del deseo rompe con valores ya cristalizados por la ideología masculina y desmarca fronteras fijadas por el mismo (hetero) patriarcado y la moral sexual cristiana (Soares).

La represión sexual de las mujeres, efectuada a través de una manipulación simbólica o real de su cuerpo, las lleva a la soledad, la pasividad y al conformismo. Según Guattari, estos ejemplifican, analógicamente, el aplastamiento ecológico. Entonces, si la intensificación del erotismo femenino en la poesía tiene que ver con el trabajo de concientizar sobre la necesidad de ruptura con los paradigmas masculinos represores, cada vez que las mujeres se piensan y dicen su erotismo libremente ejecutan un proceso de autoconocimiento que conduce al conocimiento del otro y del mundo, desplegando conscientemente y con voluntad el poder de transformar al mundo. Por tanto, la creación y divulgación, por la mujer, de una poesía que radicalice los modos libertarios de vivenciar conjuntamente el placer, integran la conciencia ecológica, en su sentido más globalizante, ya que las imágenes del cuerpo, en armonía con la naturaleza y libre para el goce, se contraponen a los mecanismos represores de la subjetividad y, consecuentemente, a los de la sociabilidad heteropatriarcal-capitalista (Soares).

En suma, al reconstruir el dinamismo de eros, la voz femenina de la liberación del deseo actúa en el mismo sentido de la respuesta ecológica que integra en territorios existenciales los registros de la ecosofía guattariana (el ambiental, el social y el de la subjetividad humana o mental), ya que rompe, amplía y resingulariza las relaciones eróticas femeninas, apuntando a reevaluaciones y redirecciones agenciadoras de inversiones afectivas y emocionales dignificantes, donde claramente lo humano se integra con lo natural para liberarse de estrategias opresoras y dirigir a convivencias armónicas. Debido a esto, los eco poemas eróticos sugieren que la satisfacción compartida del deseo no solo es punto de llegada de la experiencia erótica, sino también marco de partida para el equilibrio global y la edificación de concretas utopías (Soares).

En este panorama eco poético, se espera que se capte fácilmente el valor y función del componente homo. De acuerdo con Jiménez, la ecología queer explora las complejas interconexiones entre la construcción de lo queer y la construcción de lo natural. Esta exploración implica la apertura para comprender ambientalmente las relaciones, experiencias y formas de imaginación entre personas no heterosexuales, los ecosistemas y el mundo-más-que-humano. Por eso, la principal tarea de la ecología queer es:

to probe the intersections of sex and nature with an eye to developing a sexual politics that more clearly includes considerations of the natural world and its biosocial constitution, and an environmental politics that demonstrates an understanding of the ways in which sexual relations organize and influence both the material world of nature and our perceptions, experiences, and constitutions of that world (Erickson and Mortimer-Sandilands, citados en Jiménez 405).

Debido a lo anterior, para Mortimer-Sandilands la ecocrítica queer implica reflexionar sobre las suposiciones acerca del erotismo y la naturaleza; para ello, se debe problematizar la opresión sexual naturalizada, no enmarcándola como una cuestión añadida a la justicia medioambiental, sino de manera que se perturbe el pensamiento normativo sobre el *statu quo* ambiental. Esto implica afectar la ecofobia: la posición ética de que los seres humanos están fuera o exentos de las leyes de la naturaleza. Al afectarla, entonces, no solo se profundiza en las formas de (bio)poder que separan a los seres humanos de la naturaleza, sino que también se discuten temas ambientales junto a temas de raza, género y sexualidad, como el hecho de que el espacio del amor entre dos personas del mismo sexo sea un mundo en otro lugar, casi imposible de alcanzar debido a, por una parte, la homofobia y, por otra, a la idea de que su lugar es *un exceso desechable*. De esta manera, homofobia y ecofobia ocurren políticamente simultáneas.

Este lugar, desde una perspectiva ecocrítica queer, no representa lo local según la descolonización de los ideales econormativos, sino un sitio translocal que queeriza la (hetero) naturalización de la sexualidad y la naturaleza a través de la comprensión de la hibridez, la movilidad, el artificio y la performatividad, a fin de satisfacer lo suficiente, revitalizar sensorialmente y experimentar sensorialmente aquellos lugares donde las personas LGBTIQ+ llegan a *naturalizar* sus hábitos particulares y a entender sus deseos como ambientales en medio de interdependencias globales complejas. En estos lugares, pues, aquellas personas encuentran su morada, dan sentidos a sus identidades de género y orientaciones sexuales y

las direccionan, sin que se naturalice una única identidad y orientación. Así pues, se trata de espacios corporalmente transformados por la iteración de los hábitos y los intercambios entre los sujetos queer y el mundo-más-que-humano, en lugares o hábitats donde se observen relaciones ecológicas (Mortimer-Sandilands).

En síntesis, la ecocrítica queer contribuye a afectar la ecofobia que excluye y desecha los lugares y sujetos diversos en función de perpetuar una sola morada identitaria, sexual, racial y heteropatriarcal. Contribuye a acoger ecológicamente los distintos deseos ambientales y prácticas ecocríticas, con el propósito de conseguir una sostenibilidad menos heteronormativa que acoja las extrañas, raras o torcidas formas de ver y sentir el mundo las personas LGBTIQ+ en la iteración de sus hábitos, intercambios y en la orientación de sus lugares; que acoja las formas queer en que se interseccionan el sexo y la naturaleza (Mortimer-Sandilands). Acogiendo todos estos, entonces, se avanzaría en la urgencia de promover una *empatía ecológica queer*: imaginar interrelaciones empáticas y éticas entre las personas queer y el mundo-más-que-humano, pues bien son conocidas la negación, la ambivalencia, la apatía, la desconexión, el aislamiento y el apoliticismo de aquellas con respecto al medioambiente, los cuales resultan devastadores (Seymour).

### **Amarse en la naturaleza, amar la naturaleza en los cuerpos**

Con base en las aproximaciones teóricas anteriores, se continúa con el análisis de los poemas. Los dos se ubican dentro del *paradigma del abierto erotismo LGBTIQ+*, el cual, *grosso modo*, sustenta y permite la (auto)afirmación de la lesbiandad, la liberación de los discursos sociales y heteropatriarcales, la abierta, amorosa y segura convivencia cotidiana de las lesbianas, la expresión de su amor y homoerotismo, la deconstrucción de placeres prohibidos, la potencia de su entrega homoerótica, entre otras dimensiones en torno a esta entrega. Para iniciar, obsérvese el poema “Yo y ella”. Su primera macrounidad (vv. 1-11) dice:

*¡Yo!*  
*Mujer hecha espuma extendida.*  
*Arena blanca.*  
*Abierta,*  
*rota de ondas en el vientre*  
por sus cálidos dedos iniciadores  
ahondando  
zonas vírgenes.  
Me reviven  
espacios anaranjados  
en los ciclos de mis poros (Barboza 42)<sup>5</sup>.

Entre el título y esta macrounidad se traza la constancia sobre la lesbiandad de las actantes líricas y, según se ve en dichos versos, la hablante exclama su autoafirmación como mujer

<sup>5</sup> El énfasis con cursiva de esta cita y las subsiguientes ha sido añadido por el investigador.



amante, desnuda, lubricada (“espuma”), que recién nace de entre el mar y gracias a su deseo lesbiano. Metafóricamente, describe su piel blanca a través de la “arena”, metonimia de la playa, ecosistema donde surge, se vive y se expresa libre y luminosamente el placer homoerótico, por el que ella, física y sentimentalmente, está “abierta”, entregada a las “ondas”, a los espasmos que genera la penetración que con sus “dedos” la amada le provee sobre el “vientre”, entre sus piernas, sobre su vulva o en su vagina; de ahí, pues, su goce y rubor erótico (“espacios anaranjados”). Al metaforizar y unir el cuerpo femenino con el mar, el movimiento de las “ondas”, sus olas (“espuma”), remite al vaivén o contorciones corporales producto de la estimulación y la satisfacción.

Al enunciar y representar de esta manera su homoerotismo, se pueden escuchar en los primeros cinco versos los ecos intertextuales del mítico nacimiento de Afrodita. Según Garibay, Graves y Grimal, su nacimiento tiene dos versiones: en una aparece como hija de Zeus y Dione; en otra, como hija de Urano, cuando sus genitales cortados por Cronos cayeron en el mar y de su semen (la espuma) surge ella desnuda, montada en una concha y llevada por los Céfiros primero a la isla de Citera y luego a Pafos, Chipre. Claramente, esta segunda versión resuena en el poema de Barboza: Afrodita, la “nacida de la espuma”, la diosa del amor, el erotismo, la sensualidad, la belleza, el poder sexual, la fecundación y la vegetación. Afrodita Pandemos, el amor por que las personas son capaces de amar tanto a hombres, como a mujeres (Platón). Como en el mito, la hablante lírica nace de las “espumas” genitales, en este caso las suyas propias, debido a la autoexcitación o la estimulación provocada por su amada. La metonimia y la metáfora de la “arena” y las “ondas” remiten al escenario de una orilla costera, similar adonde, arriba, Afrodita posa desnuda, “abierta” sobre la concha. Esta última, incluso, remite, en el lenguaje vulgar, a la vulva: esa misma que la hablante muestra “abierta” y sobre la cual nace gracias al placer. Sus “ondas en el vientre” son más plásticamente visualizables si se relaciona intertextualmente el poema con otro texto que recrea el mismo mito: *El nacimiento de Venus* (1485-1486), de Sandro Botticelli (Figura 1):



Fig. 1. *El nacimiento de Venus*



En resolución, el mito del nacimiento de Afrodita se encuentra implícito en “Yo y ella” y es utilizado para representar el nacimiento de una lesbiana que se entrega plenamente a la intensidad de su deseo homoerótico y al amor de su compañera, acaso una experiencia primeriza u ocasión en que descubre nuevas sensaciones (“zonas vírgenes”). Su entrega ocurre en un ecosistema marino; este espacio contrasta con la habitación que en la segunda macrounidad las amantes ocupan: “Bordes de luna en la pared, / migajas de luna en el suelo / llenan la habitación de incendios” (Barboza 43). En todo caso, aquel ecosistema es como el que también habitó la diosa griega, según la cultura occidental del agua<sup>6</sup>. En este sentido, la metáfora “hecha espuma extendida” no solo connota la lubricidad erótica, sino también la pertenencia del cuerpo lesbiano al mar y su interrelación con él. Lo mismo ocurre con las metáforas “Arena blanca” y “rota de ondas en el vientre”. Además, el ligar el nacimiento de las lesbianas con un mito griego relativo a una figura femenina marina desplaza el mito bíblico de la mujer formada con la costilla de Adán, discurso usado para legitimar la subordinación de las mujeres y su exclusión ecofóbica del orden sociocultural y del entorno natural.

Es necesario abrir aquí un paréntesis para señalar otra relación intertextual, pero esta vez con uno de los referentes más significativos para *Hasta me da miedo decirlo*: la homopoética de Peri Rossi, no solo porque la segunda parte de este poemario abre con una cita de “4.<sup>a</sup> Estación: Ca’ Foscari”<sup>7</sup>, poema de *Lingüística general*; sino también porque, gracias a los elementos compositivos del color blanco, la arena, el viento, el cuerpo femenino desnudo y de pie en la playa, expuestas varias de sus zonas erógenas y asociado directamente con el mar, en la primera macrounidad de “Yo y ella” resuena el siguiente poema de *Descripción de un naufragio*:

Blanca.  
Si espuma,  
Si paloma.  
Echada desde siempre  
en un acceso de la playa  
región de los espíritus  
donde se dan citas las arenas  
y tiembla el viento entre los árboles.  
Tiembla el viento y las arenas cantan.  
Como si toda la calma del mundo  
se hubiera alojado en su cuerpo, sobre su piel,  
para tenerla así,  
muda,

<sup>6</sup> “En la concepción actual más amplia, incluimos dentro de la cultura del agua manifestaciones tales como los mitos, ritos, refraneros, formas de organización, cultura material / artefactos o tecnologías hidráulicas (por ejemplo, barcas u otros artefactos de navegación). Entre los ancestros, el agua no es un recurso más sino algo que nuclea la comunidad, que organiza sus modos de vida –al asentar poblaciones siempre cerca de sus márgenes– así como sus imaginarios. Por consiguiente, la cultura del agua no se puede reducir a la cultura hídrica en el sentido moderno, el uso y gestión de aguas, sino que debe abarcar más bien todos estos fenómenos que hoy se ponen en valor gracias a la nueva conciencia ecológica” (Martos Núñez y Martos García 72).

<sup>7</sup> “Hacemos el amor incestuosamente / escandalizando a los peces / y a los buenos ciudadanos de este / y de todos los partidos” (68).

blanca,  
estacionada,  
aliviada del tiempo  
de citas y de ciudades.

Monda. Lisa e imberbe como una estatua,  
sin más vello que una leve pelusa en el pubis,  
como una brisa,  
donde quedan atrapados los labios  
el viento la tarde el calor y el llanto.  
–Agua salada que bebí entre sus piernas–.

Impenetrable (Peri 12).

Ahora bien, volviendo al mito de Afrodita, si bien ella no tiene nada que ver en principio con la lesbiandad, pues nunca tuvo alguna historia con alguna mujer, su relato ha sido vinculado con la historia lesbiana –aunque en realidad fue bisexual– de Safo de Mitilene, quien exaltaba a aquella diosa y profesaba su amor, erotismo y prácticas sexuales. Al ser la diosa adorada por las mujeres de los *thiasos* lésbicos, se le ha considerado la deidad a quien una mujer venera y ruega para conseguir o agradecer el amor de otra mujer. Por este motivo, Afrodita fue proclamada por Safo como patrona y aliada de las ahora llamadas lesbianas (Vega). Quizá este encadenamiento justifique la recurrencia de este mito para representar el erotismo lesbiano en el poema de Barboza. Sin embargo, tal recurrencia presenta otras implicaciones significativas desde el punto de vista ecofeminista. De acuerdo con Martos Núñez y Martos García (2012, 2015), el aspecto sagrado que fuentes, pozos, lagos, ríos, mares u océanos conservan es ejemplo de las hierofanías que expresan la feminización de la naturaleza, es decir, de la Diosa Madre, cuya correlación con la mujer, la sexualidad y la magia amorosa es retomada por el ecofeminismo. Lo sagrado y la energía del agua implícitos en la ecoficción<sup>8</sup> de Afrodita se pueden extrapolar al nacimiento de la lesbiana en el poema de Barboza, pues, gracias a la revaloración del agua como alma y ser vivo, la hablante lírica surge enérgica, vital y erotizada, repitiendo el mito de Afrodita, para alcanzar no el aspecto sagrado de la deidad, pero sí la visibilidad de su belleza, erotismo y vínculo con la fecundación y vegetación terrestres. Así las cosas, la naturaleza en el poema queda feminizada, porque se asocia el mar con la mujer. Dotar a las lesbianas con las energías y vitalidad del agua no es una acción aleatoria, si se considera que en la morada heteropatriarcal, homofóbica y ecofóbica se suele *contaminar y secar* a dichas mujeres para que irrealicen su lesbiandad, su deseo homoerótico y se mantengan apartadas y ocultas de los medios social y ambiental.

Por tanto, aquella dotación, aquel regalo del agua marina, regalo también de las propias secreciones corporales estimuladas por el homoerotismo, constituye un acto de *sanación y rehidratación* total, pues conlleva disolver los discursos de aquella morada adversa, lavar y purificar el ser, renacer en otro territorio existencial-natural; y revitalizarse el cuerpo, la iden-

<sup>8</sup> Según Martos Núñez y Martos García, las ecoficciones son narraciones que valoran positivamente las cosmovisiones ancestrales sobre el agua y el medio ambiente en general (“Ecoficciones”).

tividad y el deseo, pero también la simpatía por el agua y su empatía con ella (Martos Núñez y Martos García, “Los imaginarios del agua”). El agua le permite a la hablante lírica del poema de “Yo y ella” su renacimiento y la encauza en una transición hacia un nuevo yo, pues habría experimentado en la profundidad del agua “la metamorfosis ontológica esencial” (Bachelard 15): “extraer del depósito primordial de potencias una fuerza nueva y regresar regenerada, lista para reintegrarse al mundo, amar, expresar su erotismo y con él su plenitud” (Campos, “La ensoñación del agua” 206-207). Se resitúa, así, al agua “como sujeto, no como objeto, y a la mujer como figura que se autoafirma (empoderamiento), frente a una historia paralela de opresión (Martos Núñez y Martos García, “Memorias e imaginarios” 124); se logra un reencantamiento del agua y de la lesbiandad, que rechaza la cultura capitalista, ecofóbica, heteropatriarcal y homofóbica, con miras a una cultura más “pacífica, cooperativa e igualitaria” (125).

En este sentido, se puede comprender que el modelo compositivo del poema sea cerrado<sup>9</sup>, ya que la tercera macrounidad (vv. 27-29) representa a la amada con el paralelismo de dos de las mismas metáforas con que se figura a la hablante lírica en la primera macrounidad: “¡Ella! / Mujer hecha *espuma extendida*. / *Arena Blanca*” (Barboza 43). Así, se subrayan también para aquella actante lírica su pertenencia y asociación al agua –incluso la concreción cuerpo-playa gracias a la prosopopeya al escribirse con mayúscula el adjetivo calificativo–, sus secreciones, sanación y rehidratación; además de la horizontalidad que según Peri Rossi (como se citó en Rodríguez, *La construcción discursiva*) caracteriza las relaciones entre lesbianas, pues ellas rechazan la sumisión de una persona a otra, la asociación erotismo-violencia y la estética patriarcal de sadomasoquismo; en su lugar, su erotismo está íntimamente vinculado con lo humano, la afectividad y el amor; podría agregarse, de acuerdo con el poema de Barboza, también con la consciencia y empatía queer ecológica. Tal horizontalidad se puede leer en el título, pues liga mediante los pronombres y la conjunción copulativa a ambas mujeres en un mismo nivel entre sí y, por las imágenes de estas dos macrounidades y la segunda, con la naturaleza marina y terrestre.

En la segunda macrounidad (vv. 12-26), se dan cinco ampliaciones de la relación y pertenencia de los cuerpos de las actantes líricas al mundo-más-que-humano, pero ahora sobre todo terrestre, en parte motivado acaso por el mitema de la fecundación y vegetación en la figura de Afrodita, el cual implica el arquetipo de la tierra materializado en el cuerpo femenino:

¡Nos quedamos en un solo *abrazo-cultivado!*  
Hechizos sensibilizan las fases de la cara,  
*la tupida vegetación de las bocas,*  
el volumen delicado de los pies,  
*los ritmos del arado entre las piernas,*  
*los golfos del olfato*  
con esa inmensa gravidez de homoplatos,

<sup>9</sup> En este modelo compositivo las fórmulas de apertura y cierre coinciden de manera circular, esperablemente de manera idéntica (López-Casanova), aunque ciertas variantes mínimas también se pueden presentar.

*glándulas frutales,*  
*bosques en su frente*  
en cadencias musicales  
de sus manos en mis nervios iniciados (Barboza 43).

En primer lugar, los cuerpos femeninos se asocian, como en gran parte de la tradición poética occidental, a la tierra, de manera que se metaforizan como un terreno “arado” y cultivado por la aplicación de la fuerza y el poder del erotismo. No se trata de una mano masculina que rompe y fecunda la tierra, es otra mano femenina la que estimula, abre y siembra el placer como una semilla, cuyo único fruto ha de ser la unidad de las amantes entre sí y con lo telúrico; de ahí el neologismo “abrazo-cultivado”, el cual connota la (con) fusión de las amantes, gracias a su orgasmo, el fruto sembrado y recogido por el homoerotismo en sus cuerpos y almas.

En segundo lugar, “la tupida vegetación” permite visualizar las “bocas” de las actantes líricas como órganos llenos de vida que comparten la cualidad de la ciclicidad y aun de la abundancia de lo vegetal sobre el cuerpo femenino que, como se acaba de mencionar, es la tierra misma. Tal tupidez puede connotar, entonces, el poder de renacimiento-muerte, de transformación de sus besos: ambas mujeres se renuevan y comienzan a (con)fundirse, a volverse una sola unidad vital. Pero, además, si se considera que la vegetación se refiere a una diversidad de formas de vida, de estructuras, tamaños, densidades, colores, texturas, que existen en un terreno determinado, se puede interpretar y visualizar que la “tupida vegetación” de esos terrenos corporales de las amadas pueden ser cualesquiera de sus partes (vellos, dedos, hombros, pies, senos, nalgas, abdomen, orejas...), las cuales llegan a ser besadas, lamidas, introducidas en la “boca”. Por tanto, la “tupidez” de dicha metáfora pura va más allá de connotar unos simples besos: da también lugar a la posesión y recorrido oral, según el deseo y la posición de los cuerpos lo impulse o facilite.

En tercer lugar, la metáfora “los golfos del olfato” puede referir, primero, a la morfología de las fosas nasales; segundo, a la apertura de un “olfato” que percibe los olores expedidos por la estimulación corporal; tercero, la agencia de la nariz cuando se adentra sobre la masa marina-terrestre de la amada –su cuerpo sudado, su vulva humedecida–; cuarto, y debido a los dos puntos anteriores, el profundo respiro que llena los pulmones con la “inmensa gravidez” de tales olores seductores y estimulantes; quinto, cuando la agencia de una recorre la amplitud corporal de la otra, especialmente su espalda, sobre la cual percibe el viento y las mareas como energía que rueda sobre el cuerpo amado. A propósito, obsérvese uno de los aportes más originales y llamativos en la poesía de Barboza en el nivel de las figuras léxico-semánticas: el neologismo “homoplato”, el cual se forma por composición, al darse la crisis –o bien la metagrafía– del adjetivo *homo* y el sustantivo *omoplato*. Al ser estas sus raíces, el neologismo indica de manera creativa la homosexualidad de las actantes líricas, atribuye cierta esencialidad lesbiana a sus cuerpos, por ejemplo, aun cuando se sabe que no existen cuerpos sustancialmente masculinos o femeninos, heterosexuales u homosexuales; no obstante, la hablante lírica destaca con el neologismo un rasgo *homo* definitorio de sus escáfulas y, por extensión, de su cuerpo; de su energía vital en sí, de su deseo lesbiano, ya

que la imagen donde figura el término permite visualizar la posición de ambas: todo la “gravidez”, todo el peso de la amada sobre la hablante lírica.

En cuarto lugar, la metáfora “glándulas frutales” evidencia la vegetalización de la amada en comestibles: esta es una de las metáforas de la naturaleza más conocidas y empleadas para representar los órganos sexuales como frutas (prohibidas o no) o vegetales (Sanmartín Sáez). Su base simbólica es la apetencia digestivo-sexual (Durand). Dichas “glándulas” pueden ser los senos, de manera que con recorrer las areolas y saborear los pezones de la amada se alimentan los deseos carnales y el espíritu. También, dichas pueden ser las “glándulas” de Bartolino, las cuales se ubican a ambos lados de la abertura vaginal y son las encargadas de segregar el fluido lubricante; así, a medida que se consume dicha zona erógena, se come tales frutas y su néctar.

Finalmente, la posición de la hablante lírica sentada y balanceándose sobre la cara de su compañera lleva a generar una metáfora pura que transmuta los vellos púbicos en “bosques”, pues alientan y acogen con su frescor, humedad y calor a la amada, quien le practica el *cunnilingus*. Los vellos como “bosques”, entonces, indican la ruta hacia un centro de regeneración erótica, espiritual, e invitan a profundizar en el conocimiento y misterio del erotismo<sup>10</sup>; todo esto, a medida que las manos y la lengua de la amada estimulan el clítoris y su glande con más de 8000 “nervios iniciados”<sup>11</sup>. El “bosque” y el cuerpo lesbiano son, ahora, lo mismo, pues los árboles como sus “nervios” penetran en la energía ctónica de la tierra, en la energía profunda de la mujer, y las (re)conecta placenteramente hasta la totalidad.

En esta segunda macrounidad también se escucha otro eco intertextual con la poesía de Peri Rossi, ya que el sincretismo de elementos marinos y terrestres para construir a una mujer vegetal se encuentra, asimismo, en los poemas “Aferrar”: “dejar / que los musgos y los líquenes / le trepen los muslos y las nalgas” (*Descripción* 68); y “Atracar”: “era una playa rubia / llena de vegetación, / de algas, líquenes y musgo” (78).

Es momento de pasar a “Tropical”, poema donde la hablante recuerda su experiencia de pareja: la (re)actualiza y, por ello, reclama el espacio libre e igualitario que garantizó su realización homoerótica; así, esa morada alberga la perdurabilidad de una memoria lesbiana gracias a la palabra poética: “Me transporté abriendo los ojos a la costa, *a la orilla de la playa* / Viajando por las curvaturas de tus caderas, llegue [sic] finalmente a mi destino” (Angulo 24). Como se ve, en este poema redonda la pertenencia del cuerpo femenino al ecosistema marino. Este motiva a la hablante lírica a transfigurar metafóricamente el cuerpo de la amada, mientras la recorre bajo el sol veraniego, sumando al calor del entorno el producido por sus

<sup>10</sup> El bosque funciona como un símbolo de la intimidad (Durand), ya que connota “un centro de vida, una reserva de frescor, de agua y calor asociados, como una especie de matriz”; por otro, representa una “fuente de una regeneración” y, finalmente, constituye “una inmensa e inagotable reserva de vida y un conocimiento misterioso” (Chevalier y Gheerbrant 195-196).

<sup>11</sup> “Efectivamente, el glande del clítoris (esa parte visible) situada por encima de la abertura de la vagina y de la uretra, se encuentra cubierto de una especie de capuchón de piel, llamado capuchón y posee aproximadamente 8 mil terminaciones nerviosas (el doble que el pene)” (UNAM Global §8).

cuerpos amantes, cancelando la soledad y la prohibición con la sensualidad y la libertad que el entorno estimulan y el sonido de las olas acompañan.

La amada, (con)fundida con la “playa”, comparte las mismas “orillas”, “curvaturas”, vegetación costera (“palmera”, “fruta”, “mango maduro”, “semilla”), “colores rosas”, maresía (el olor a mar) y componentes abióticos (“sol”, “temperatura caliente”, “arena”, “agua”, “brisa marina”). De esta manera, el cuerpo de la amada y la “playa” constituyen un único lugar indistinguible, donde ellas llevan a cabo sus intercambios homoeróticos del mismo modo en que el resto de elementos del ecosistema interactúa con naturalidad entre sí y con ellas.

La naturaleza, en tanto que espacio abierto para mostrar la lesbiandad y el homoerotismo, motiva el exhibicionismo de las actantes líricas<sup>12</sup>, el cual contribuye a transgredir la división de espacios asignados a la heteronormatividad (los públicos) y a la homosexualidad (los privados). Esta división claramente priva ecofóticamente a las lesbianas del medio ambiente. Sin embargo, sobre la arena y a plena luz de la tarde bajo el calor del verano, la hablante lírica recuerda-escenifica-enuncia públicamente su deseo al contemplar y abordar la vulva, el clítoris o la vagina de su amada, el “fruto expuesto al sol de playa”, cuya dulzura es saboreada en cada una de sus gotas. De nuevo la metáfora frutal. Mediante el *cunnilingus*, pues, la hablante apetece, explora y saborea asidua y gozosamente la zona genital y el medio ambiente en su amada:

*Cuánto más lo veía y cuánto más lo acercaba más se me antojaba*  
De un modo que hizo que mis piernas temblaran hasta que caí de rodillas en la *arena*,  
Y sin el más mínimo recato quise devorar el *fruto*.  
Mi boca estaba deshecha en *agua*, y tu movimiento de caderas hacía ademanes para entrar.  
Cuando besé la *cáscara*, fue como si mis labios actuaran por ellos mismos.  
Relamer la cobertura hasta escuchar tus gemidos,  
Hasta abrir por dentro la *fruta* y ver su *semilla*,  
Sentir el dulce, que sobrepasa todo el *dulce terrenal*, besar la lengua  
Sabor a *almíbar*, a la *miel* espesa que brota de los *pinos*, *sabor a las playas* por las tardes.  
*Tan jugosa* y tan lista como el *mango maduro que cae del árbol*.  
Esta *fruta* se comía como cuando no se quiere terminar.  
Se disfruta con todas las partes de la lengua y los labios, con los ojos cerrados.  
*Tan embelesada me encontraba, tan nutrida*  
Que cuando escuch[é] tu suplicante murmullo  
Me desperté solo para entrar al éxtasis  
Y en ese momento la fría *brisa marina*, bes[ó] mi cara acalorada.  
Solo para que unos instantes más tarde  
Volviera a devorarte (Angulo 24-25).

<sup>12</sup> El exhibicionismo de gays y lesbianas es “un gesto de provocación o un acto militante” (Eribon 149).



La hablante lírica cierra sus “ojos” y se deja llevar por la pasión desenfundada, por el disfrute de su libre placer, hasta apropiarse de toda la “playa” y la “tarde” y convertirlas en una cósmica y pública habitación terrenal, quizá ante los ojos abiertos de la gente sorprendida o escandalizada a su alrededor. Su falta de “recato”, su despreocupación, son secundarios, postergados ante el embeleso del éxtasis y la devoración sexual que ejecuta. Así, este poema paradigmáticamente articula para la homopoética femenina costarricense, y con una carga homoerótica provocadora, la desprivatización de lo privado<sup>13</sup>: rompe con la morada heteropatriarcal y homofóbica, es decir, con toda estructura opresiva que constriñera la expresión del homoerotismo; en consecuencia, venciendo además la ecofobia, *naturaliza* el exhibicionismo lesbiano.

Al exhibirse, la hablante lírica deja sin efecto al discurso religioso que cataloga como pecado nefando la homosexualidad y condena espiritualmente a sus *actores perniciosos*. Al ejecutar su encuentro homoerótico en media playa y a plena luz del verano, las actantes líricas reniegan de autocondenarse por su orientación sexual e identidad de género, ni siquiera temen la sanción o la reprimenda de parte de quien las vea. Más bien, como dice Bataille, extraen goce de la prohibición, de la provocación y disfrutan sabiendo que están cometiendo, ante los demás, el *delicioso pecado*: desde el recordar a la viva voz de la lectura, su yacimiento sobre la arena, sus caricias, besos, sexo oral, gemidos, orgasmos...; todo “Desde el más íntimo e inocente recuerdo hasta el pecado más provocativo” (Angulo 24). De esta manera, desmantelan el temor de llevar a cabo su encuentro homoerótico en la clandestinidad y lejos de la naturaleza: ellas lo exhiben, porque les importa transgredir voluntariamente los preceptos religiosos que refuerzan el orden heteropatriarcal, el *habitus* homofóbico y ecofóbico, y sus efectos sobre las lesbianas.

## Conclusiones

En suma, en los poemas “Yo y ella” y “Tropical” se muestra la construcción de los cuerpos lesbianos y su deseo homoerótico de forma interdependiente con el mundo-más-que-humano; por ello, se traza una indistinción, una continuidad entre aquellas mujeres y la naturaleza<sup>14</sup>, en las experiencias momentáneas cuando sus cuerpos se unen con el mar, la tierra, la vegetación o componentes abióticos; viven la libertad de su ser y homoerotismo y, gracias a ello, reconocen o recuerdan su pertenencia al cosmos y descubren o refuerzan su ecoafectividad<sup>15</sup>. En este sentido, el mundo-más-que-humano les proporciona elementos, cuyas cualidades y valores sustituyen los valores de las mujeres en el paradigma *antinaturalista* heteronormativo y, por ende, conducen a una ética lesbiana y una ecología social nuevas; *id*

<sup>13</sup> La privatización de lo privado es “una verdadera estructura de opresión para los gays y las lesbianas, y casi siempre una estructura que no solo les es impuesta, sino que ellos mismos eligen acatar y dentro de la cual moldean su personalidad y su conducta” (Eribon 141).

<sup>14</sup> Esta idea responde a un monismo filosófico que concibe el mundo como un “continuum entre lo humano y lo [más-que-humano] a través de su común inserción en el espacio de lo natural” (García Única 82).

<sup>15</sup> Una de las estrategias para revivir las respuestas afectivas a los entornos naturales y el mundo-más-que-humano es justamente la realización y celebración de los afectos ecoeróticos (Gaard), los cuales promueven, en el caso de las personas LGBTQ+, la empatía *queer* (Seymour).

*est*, a una valoración del cuerpo y del ser lesbianos y naturales frente al heteropatriarcado y el capitalismo naturalizados.

Valiéndose de estas nuevas cualidades y valores, las actantes líricas en los dos poemas transforman el mundo, (re)creándose a sí mismas y, a su vez, trazando un territorio existencial, donde más allá del centro heteronormativo y su ecofobia socializan, gozan y (re) singularizan su intimidad y homoerotismo, posibilitan su autoconocimiento emotivamente dependiente de la naturaleza, hasta el punto de generar un equilibrio biótico entre sus cuerpos femeninos y los cuerpos de la naturaleza. Tales cuerpos albergan rastros ecológicos o cósmicos, por los que se ubican horizontalmente en la naturaleza, sin manifestar especismo<sup>16</sup>.

La naturaleza aparece como el espacio abierto por excelencia para los encuentros homoeróticos, gracias a la conciencia ecológica de las actantes líricas. Aunque ellas aparecen en una habitación en la segunda macrounidad de “Yo y ella”, esta, por la metaforización, los componentes naturales y experiencias suscitadas se torna un ambiente cósmico. Así, la naturaleza motiva a las actantes a buscar, gozar, integrar y queerizar las moradas en las cuales se puedan realizar como lesbianas. Estas moradas naturales son precisamente sus *oikos*, porque están fuera de la morada heteropatriarcal, homofóbica y ecofóbica que legitima la separación, violencia y destrucción, no solo de los sujetos homosexuales sino también de sus *ambientes*<sup>17</sup>. En este sentido, la unión cósmica que aquellas actantes experimentan con la naturaleza implica, efectivamente, un doble cuidado: el de ellas mismas y el de la naturaleza que las alberga, porque “the ‘weirding’ and ‘queerness’ of environmental affect and ecological consciousness alike allows for a different engagement with the world around us” (Weik von Mossner 131).

En ambos poemas se patentiza la topofilia<sup>18</sup>: “los vínculos profundos del ser humano con su entorno” (Martos Núñez y Martos García “Ecoficciones” 75), porque para las actantes líricas las moradas que han encontrado en la naturaleza tienen un valor afectivo y emocional; de ahí que sus “places are center of felt value” (Tuan 4). Predomina el ecosistema marino, donde dichas mujeres se realizan y expresan sus deseos homoeróticos, en el presente o en el pasado, totalmente libres. La redundancia de tal ecosistema responde a la posibilidad de ahogar, suspender o disolver los discursos heteropatriarcales, homofóbicos, ecofóbicos y sus efectos sobre las subjetividades y cuerpos lesbianos, de manera que les restablece la libertad y el potencial de su ser, e incluso su exhibicionismo.

La hablante lírica de “Tropical” añora el ecosistema marino donde compartió holísticamente su vivencia homoerótica con su amada. Se trata del recuerdo de aquellos lugares donde vivieron felizmente, preocupadas o no, por la mirada heteronormativa, homofóbica y ecofóbica. Gracias a su topofilia, sus recuerdos son los discursos que vienen a contrarrestar,

<sup>16</sup> Este término refiere a la idea de la superioridad del *homo sapiens* como individuo autónomo y centro del universo; idea que, análoga al racismo y al sexismo, ha relegado a otras especies a un estatus inferior, ha creado jerarquías dentro de los reinos animal y vegetal y, en efecto, ha autorizado su explotación para satisfacer las necesidades de la humanidad (Binns; White).

<sup>17</sup> El destacado de esta palabra no es gratuito, pues la locución coloquial “de ambiente” se utiliza para referir que una persona es homosexual. Así que, en este caso, al destacarla, subraya el carácter gay del ambiente que estos sujetos ocupan.

<sup>18</sup> Tuan define la *topofilia* como los vínculos afectivos humanos con el medioambiente o con una zona biótica específica.

momentánea o definitivamente, la memoria histórica de la identidad lesbiana: la hablante logra recordar y, por ende, registrar sus experiencias de un auténtico goce erótico, pleno y *natural*. Es importante resaltar este último adjetivo porque, desde antes de la creación de la categoría homosexual en el siglo XIX, se ha subrayado e insistido en el carácter *contra natura* de las personas sodomitas, con lo cual se legitimó su exclusión social y, por ende, también ambiental. Así, debido a su pecado *contra natura*, las lesbianas han sido doblemente excluidas; su desarraigo, por consiguiente, ha quedado doblemente justificado. Sin embargo, la hablante, con su recuerdo, desplaza, temporal o rotundamente, este pensamiento, enfatizando su arraigo en una naturaleza, más que en un medio social, pues encuentra en aquella los elementos, fuerzas, condiciones de vida óptimas para erigir su morada, donde participan equitativa, mutua y sosteniblemente con el resto de componentes bióticos y abióticos.

Por la recurrencia al ecosistema marino, intertextualmente se hace uso de la ecoficción de Afrodita y textos de Peri Rossi, una de las escritoras cuya producción es referenciada y citada constantemente por otras autoras lesbianas. Asimismo, predomina el imaginario del agua de los sueños<sup>19</sup>, como sustrato de los beneficios ontológicos (sanación, regeneración, revitalización, empoderamiento, rehidratación existencial, reconexión) de la hospitalidad de la naturaleza hacia las lesbianas. En este sentido, el agua forma parte nuclear de la construcción del imaginario lesbiano, pues mueve a la salida del clóset para expresar el deseo homoerótico. El agua, considerado un ser vivo más junto a las lesbianas, las motiva a decir, por un lado, a una naturaleza que ha estado objetualizada y disecada y, por otro, a unas identidades de género y expresiones eróticas que históricamente han sido igualmente silenciadas, anuladas, injuriadas y exterminadas. El imaginario del agua y los discursos poéticos del homoerotismo son, por tanto, cruciales para la revaloración de los ecosistemas marinos y el devenir de la población lesbiana ante las catástrofes ecodidas y homofóbicas.

El imaginario del agua no demerita o anula el imaginario de la tierra, el cual potencia la (con) fusión e interdependencia de los cuerpos femeninos con lo telúrico y la vegetación, potencia el homoerotismo, la amplitud del ser, la delimitación y ocupación sostenible de moradas queer. Este esfuerzo de transformar las mentalidades y los cuerpos con respecto a la naturaleza suscita la vegetalización de las amadas mediante comestibles frutales o el “bosque”.

Por último, se debe resaltar que para la construcción y representación de las fuerzas dinámicas y naturales de las lesbianas se recurre principalmente a la metáfora. Este tropo contribuye a evidenciar la hibridez de los cuerpos femeninos y los cuerpos naturales, la movilidad que ejerce la consolidación de su lugar con respecto al centro heteronormativo, el artificio de su homopoética y la performatividad de su libre homoerotismo. El significativo uso de la metáfora, por consiguiente, implica, como diría Mortimer-Sandilands, la fundación de lugares, donde se satisface suficientemente el placer homoerótico, se revitalizan sensual y sensorialmente los cuerpos disidentes y naturales que antes eran explotados y se naturalizan los hábitos de los deseos ambientales de las lesbianas.

<sup>19</sup> En este imaginario de “las aguas arquetípicas... el agua es asociada a la muerte, la curación y a la purificación” (Martos Núñez y Martos García, “Memorias” 122).

En definitiva, la conciencia homoerótica y la empatía ecológica queer de las actantes líricas de los dos poemas estudiados se estrechan significativamente, no solo porque ellas sean *de ambiente*, sino porque muestra unos deseos lesbianos inseparables de la naturaleza y libres de toda opresión o explotación, activos, insubordinados, iterativos en su autonomía y hábitos naturales, en un mismo plano de importancia. El suplemento –hablando desde el deconstruccionismo (Derrida)– que las actantes ofrecen con su homoerotismo ecofeminista, por tanto, viene a descentralizar la ecofobia y a instaurar un lugar nada desechable: una morada lesbiana naturalizada, donde el homoerotismo despliega su fuerza reunificadora y constructorista, equilibrado con el medioambiente.

Con tal suplemento, se dismantela la idea de que la naturaleza se presenta exclusivamente en la expresión del erotismo heterosexual dentro de la poesía costarricense, tal como dice Quesada, pues sus palabras son igualmente aplicables a la homopoética femenina: “La relación entre erotismo y vitalidad se refuerza mediante la combinación de términos biológicos que remiten al cuerpo o a la anatomía masculina o femenina, con vocablos que remiten a la naturaleza, lo elemental o lo vital, así como lo preponderante que ocupa en el texto la experiencia sensorial” (119). La consciencia y empatía queer ecológicas en dicha homopoética potencian “the vast proliferation of ‘the queer’ in ‘the natural’” (Jiménez 408) y llevan a considerar el deseo lesbiano como parte de la emergencia de múltiples *naturalezaculturas*<sup>20</sup>.

## Referencias

- Abram, David. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York, Vintage, 1997. Impreso.
- Alvarenga, Patricia. *Identidades en disputa. Las reinenciones del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2012. Impreso.
- Angulo, César. *Verso diverso. Antología poética*. San José, Cartón-ERA, 2018. Impreso.
- Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- Barboza, Nidia. *Hasta me da miedo decirlo*. San José, EDUCA, 1987. Impreso.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Buenos Aires, Tusquets, 2017. Impreso.

<sup>20</sup> “Natureculture is a concept, originating in the work of Donna Haraway, that refers precisely to the synthesis of nature and culture, and the impossibility of separating them in ecological relationships that are both biophysically and socially formed” (Jiménez 408).

- Binns, Niall. *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. Impreso. <https://doi.org/10.26754/uz.84-7733-693-8>
- Campos, Ronald. “Lo sublime en la homopoética de Vicente Aleixandre”. *Filología y Lingüística*, vol. 43, núm. 2, 2017, pp. 11-31. Web. 28 de junio de 2022. <https://doi.org/10.15517/rfl.v43i2.30428>
- Campos, Ronald. “De lagos y lagunas en la ecopoesía hispánica contemporánea”. *Estudios, Especial*, 2018, pp. 1-59. Web. 29 de junio de 2022. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/35001/34563>
- Campos, Ronald. “La ensoñación del agua en la poesía homoerótica de Maria-Mercè Marçal”. *Amor impossibilis*, editado por Yasmina Romero y Paula Cabrera. Alfar, 2022, pp. 203-223. Impreso.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1988. Impreso.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. México, Siglo XXI, 1986. Impreso.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid, Taurus, 1982. Impreso.
- Eribon, Didier. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona, Anagrama, 2001. Impreso.
- Flys Junquera, Carmen, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2010. Impreso. <https://doi.org/10.31819/9783964566317>
- Forns-Broggi, Roberto. “¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía latinoamericana?” *Hispanic Journal*, vol. 19, núm. 2, pp. 209-238. Web. 29 de junio de 2022. <https://www.jstor.org/stable/i40179397>
- Gaard, Greta. “New Ecocriticisms: Narrative, Affective, Empirical and Mindful”. *Ecozon@*, vol. 11, núm. 2, 2020, pp. 224-233. Web. 30 de junio de 2022. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2020.11.2.3520>
- García Única, Juan. “Ecocrítica, ecologismo y educación literaria: Una relación problemática”. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, vol. 31, núm. 3, 2017, pp. 79-90. Web. 1 de julio de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6246404>
- Garibay, Ángel. *Mitología griega. Dioses y héroes*. México, Porrúa, 2006. Impreso.

- Graves, Robert. *Los mitos griegos*. I. Madrid, Alianza, 2014. Impreso.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós, 2016. Impreso.
- Guattari, Félix. *Las tres ecologías*. Valencia, Pre-textos, 1996. Impreso.
- Jiménez, Adriana. “‘Strange Coupling’: Vegan Ecofeminism and Queer Ecologies in Theory and in Practice”. *Revista de Lenguas Modernas*, núm. 28, 2018, pp. 403-425. Web. 7 de julio de 2022. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/34847/34400>
- López-Casanova, Arcadio. *El texto poético: teoría y metodología*. Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1994. Impreso.
- Losada, Jesús. *Homopoética comparada: Al Berto y Jaime Gil de Biedma*. Toledo, Celya, 2013. Impreso.
- Martos Núñez, Eloy y Alberto Eloy Martos García. “Los imaginarios del agua y sus lecturas pansemióticas”. *Álabe*, núm. 6, 2012, pp. 1-15. Web. 30 de junio de 2022. <https://doi.org/10.15645/Alabe.2012.6.3>
- Martos Núñez, Eloy y Alberto Martos García. “Ecoficciones e imaginarios del agua y su importancia para la memoria cultural y la sostenibilidad”. *Alpha*, núm. 36, 2013, pp. 71-91. Web. 30 de junio de 2022. <https://doi.org/10.4067/S0718-22012013000100006>
- Martos Núñez, Eloy y Aitana Martos García. “Memorias e imaginarios del agua: nuevas corrientes y perspectivas”. *Agua y Territorio*, núm. 5, 2015, pp. 121-131. Web. 30 de junio de 2022. <https://doi.org/10.17561/at.v0i5.2539>
- Mortimer-Sandilands, Catriona. “Whose there is there there? Queer Directions and Ecocritical Orientations”. *Ecozon@*, vol. 1, núm. 1, 2010, pp. 63-69. Web. 28 de junio de 2022. <https://ecozona.eu/article/view/321/292>
- Peri Rossi, Cristina. *Descripción de un naufragio*. Barcelona, Editorial Lumen, 1975. Impreso.
- Peri Rossi, Cristina. *Lingüística general*. Valencia, Prometeo, 1979. Impreso.
- Platón. *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid, Gredos, 1986. Impreso.
- Quesada, Álvaro. *Breve historia de la literatura costarricense*. San José, Editorial Costa Rica, 2012. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 2021. <https://dle.rae.es/contenido/actualizaci%C3%B3n-2021>



- Rodríguez, Jady. *La construcción discursiva del sujeto lésbico, en Lo que uno ama (2013) del escritor chileno Salvador Young Araya*. [Trabajo de grado de licenciatura, Universidad del Tolima]. 2017, Repositorio Institucional UT. Web. 1 de julio de 2022. <http://repository.ut.edu.co/bitstream/001/1971/1/APROBADO%20JADY%20RODRI%CC%-81GUEZ%20GUZMA%CC%81N.pdf>
- Sanmartín Sáez, Julia. “El cuerpo, la sexualidad y sus imágenes: una aproximación lingüística”. *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*, editado por Juan Vicente Aliaga, Amhed Haderbache, Ana Monleón y Domingo Pujante. Universitat de València, 2001, pp. 253-270. Impreso.
- Seymour, Nicole. *Strange Natures: Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination*. Chicago, University of Illinois Press, 2013. Impreso. <https://doi.org/10.5406/illinois/9780252037627.001.0001>
- Soares, Angélica. “Poesía e erotismo: Uma leitura ecofeminista”. *Recorte, Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*, vol. 2, núm. 1, 2005, pp. 1-15. Web. 28 de junio de 2022. <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2141>
- Tuan, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. New Jersey, Prentice-Hall, 1974.
- UNAM Global. “Datos sobre el clitoris que deberías conocer”. 2019. Web. 30 de junio de 2022. <https://unamglobal.unam.mx/datos-sobre-el-clitoris-que-deberias-conocer/#:~:text=Efectivamente%2C%20el%20glande%20del%20cl%C3%ADtoris,el%20doble%20que%20el%20pene>
- Vega, Irina. “Una aproximación al *thíasos* lésbico desde la lírica de Safo”. *Revista de Estudios Clásicos*, vol. 43, 2016, pp. 233-248. Web. 1 de julio de 2022. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revistaestudiosclasicos/article/view/864>
- Weik von Mossner, Alexa. “Affect, Emotion, and Ecocriticism”. *Ecozon@*, vol. 11, núm. 2, 2020, pp. 128-136. Web. 1 de julio de 2022. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2020.11.2.3510>
- White, Steven. *El consumo de lo que somos. Muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea*. Madrid, Amargord, 2014. Impreso.