



## Oralidad y alienación femenina en la poesía de Lydda Franco Farías

---

ROMERO P., Ana María

---

*Universidad Católica Cecilio Acosta.*  
*romeroanamary@yahoo.es*

### Resumen

El presente trabajo es una investigación documental, de tipo analítico-descriptivo realizada a tres poemarios de la autora Lydda Franco Farías (Sierra de San Luís, Falcón, 1943; Maracaibo, 2004). Los objetivos planteados en este trabajo fueron: La aplicación de una variante del modelo del análisis discursivo a una muestra de poemas y Determinar las características estilísticas y temáticas en la poética de la autora seleccionada. Dicho análisis se realizará desde la perspectiva de la Lingüística del Discurso; según modelo propuesto por el lingüista ruso Alexander Zholkovsky. Se estudiaron nueve (9) poemas como muestra representativa, pertenecientes a los siguientes poemarios: *Summarius* (1985), *Descalabros en obertura/Mientras ejercito mi coartada* (1994) y *Una* (1998). Entre los hallazgos más importantes están el que la autora propone un ars poética de rescate del diálogo con el lector, a través de la oralidad discursiva y utilizando la retórica conversacional, como recurso estilístico. Su poética tiene una marcada narratividad y expone temas del contexto histórico-cultural en el que se desarrolló: la ciudad, sus espacios públicos y privados, el mundo femenino, los roles sociales impuestos y la cultura patriarcal.

**Palabras clave:** Análisis del discurso, Cultura patriarcal, oralidad, lo femenino.

## *Oral-ity and female alienation in Lydda Franco's poetry*

### **Abstract**

Lydda Franco (Sierra de San Luís, Falcón, 1943; Maracaibo, 2004) is a female poet from Zulia State (Venezuela). The present documentary research essay analyzes her works with the following objectives. The application of a variant of the discourse analysis model to a sample of poems was undertaken to determine stylistic and thematic characteristics, following a theoretical model of Russian scholar Zholkovsky A. A nine (9) poem sample was chosen from: *Summarius* (1985), *Descalabros en obertura/ Mientras ejercito mi coartada* (1994) & *Una* (1998), all of them in Spanish. Among the most important findings are that this author proposes an *ars poetica* for the rescue of dialogue with the reader, through discursive oral-ity and conversational rhetoric. Her poetic work is remarkable narrative and shows themes linked to her historic-cultural context: the city, public and private spaces, the feminine world, social stereotypes and patriarchal culture.

**Key words:** Female poetry, discursive analysis, oral-ity, patriarchal culture.

### **Introducción**

La literatura zuliana participa, de manera asistemática, en las corrientes generales de la estética literaria venezolana. Esto se verifica cuando se realizan estudios comparativos de grupos literarios del centro del país y de la región zuliana. La homogeneidad estética del último tercio del siglo diecinueve en todo el país, se disolvió en el siglo veinte con la incorporación, en diferentes tiempos, de la renovación estética iniciada en Europa en la primera década del siglo veinte. A lo largo de este siglo XX, los movimientos estéticos de la región no fueron eco de los de Caracas, el centro cultural y político del país. Es riesgoso, entonces, establecer paralelismos entre obras poéticas de la región zuliana y escuelas literarias de la capital del país. Es igualmente riesgoso buscar influencias de autores que escriben desde la capital, en los escritores que hacen vida intelectual en la región zuliana.

La actividad literaria zuliana presenta como característica, o bien rezago con respecto a un movimiento general estético o, un

adelanto, más en voces individuales que en colectivos literarios. Un ejemplo de lo anterior es el último poemario de Ismael Urdaneta, *Poemas de la musa libre* (1928). Poemario que daba inicio a la tendencia vanguardista desde la región zuliana y que fue ignorado por la crítica especializada de la época, así como a su autor, quien era ajeno a las escuelas literarias de la región, debido a su larga estadía en Europa. En otro momento histórico, un grupo literario zuliano *Apocalipsis* expuso la corriente del surrealismo cuando este movimiento ya se debilitaba como tendencia en el centro del país, lugar donde primero se dio a conocer y desarrolló.

En un tercer momento histórico, otro grupo literario desarrolló una propuesta literaria que si bien la crítica institucional centralista subvaloró en sus alcances y solidez literaria, sería retomada una década más tarde por un grupo de jóvenes de la capital, con amplia resonancia y evaluaciones positivas entre teóricos y ensayistas. Es el caso del movimiento zuliano *Maracuchismo Leninismo* y su propuesta literaria a mediados de la década de los setenta, muy adelantada en el tiempo con respecto a los grupos capitalinos *Guairé y Tráfico*, activos en la década de los ochenta, y con similar propuesta poética.

Por otra parte, se presentan autores con obras poéticas que no sólo escriben ajenos a las tendencias generales o grupos literarios establecidos, sino que construyen discursos poéticos personales que parecieran entrar en sintonía con otras tendencias estéticas, más cercanas a la reconstrucción del discurso oral en los textos escritos. Para otros la referencia está más próxima a las imágenes simbólicas y el carácter autoreferencial de la palabra. El presente trabajo abordará la obra poética de Lydda Franco Farías como ejemplo de propuesta lírica divergente de grupos e individualidades en la región zuliana.

## 1. Elementos teóricos

La poeta Lydda Franco Farías (1943-2004) desarrolló toda su obra desde la provincia; primero en su estado natal, Falcón y posteriormente en el Zulia. Publicó *Poemas Circunstanciales*

(1965), *Summarius* (1985), *Bolero a media luz* (1990), *Recordar a los dormidos* (1993), *Descalabros en obertura / Mientras ejercito mi coartada* (1994). *Una* (1998), y los libros inéditos que circulan de forma manuscrita, *Las armas blancas* (1969) y *A / Leve* en 1991. Se hará uso de la metodología del análisis del Discurso para describir las características discursivas de su corpus poético.

### 1.1. Análisis discursivo

La Lingüística Textual ha abierto posibilidades para el estudio de las variadas formas verbales, incluyendo aquéllas con propósitos literarios. Para esta corriente lingüística un texto literario es un *acto de habla* y en consecuencia, puede ser estudiado siguiendo similares procedimientos utilizados para cualquier otra materia verbal. Esta aseveración lleva implícito que el análisis del texto literario demande ciertas adecuaciones que tomen en cuenta su especificidad como categoría discursiva particular. El interés de críticos literarios e investigadores de la Lingüística y la Literatura se ha dirigido principalmente hacia el discurso narrativo.

El discurso poético y un análisis lingüístico que describa y analice su función fundamentalmente autoreferencial, no se muestra, hasta ahora, como la elección más inmediata de los investigadores literarios nacionales. Los estudios de la poesía venezolana desde análisis imanentistas siguen predominando entre los nuestros críticos. Sin embargo, los estudios lingüísticos deben enriquecer a los literarios con la incorporación de teorías que expliquen con mayor rigurosidad la construcción formal y significativa del texto literario.

El lingüista y filólogo de origen ruso Alexander Zholkovsky (1937), quien emigró a USA y desde allí ha desarrollado estudios de Filología junto a la Retórica y Poética; viene desarrollando, desde 1984, una propuesta de análisis al discurso poético en el que se funden algunos postulados tanto del generativismo chomskiano como la gramática estructuralista de A. Greimas. Es una propuesta teórica de presentar el proceso de generación de un poema a partir de una temática básica y de cómo ésta determinará la forma textual

concreta de dicho poema. Para la identificación de este tema básico debe invertirse el análisis a dicho discurso. Primero debe encontrarse la variable temática para luego reconstruir los aspectos más formales o recursos poéticos presentes en el texto.

Esta aproximación teórica se expone en el libro *Literatura y Discurso* (1999) editado por el lingüista T. Van Dijk, como un aporte que enriquece, tanto los estudios literarios como los lingüísticos.

## 2. La Investigación

### 2.1. Objetivos

El presente trabajo tiene como objetivos: 1) La aplicación de un modelo del análisis discursivo a una muestra tomada de tres poemarios publicados por Lydda Franco Farías. 2) Determinar las características estilísticas y temáticas en la producción poética de esta autora.

### 2.2. Muestra

La muestra seleccionada para este trabajo se ha extraído de tres poemarios publicados por la autora en diferentes años. Del poemario *Summarius* (1985) se tomaron tres poemas: ‘Porque la susodicha constituye un atentado’, ‘Anatema sobre el suelo que me respira’, y ‘Sos la mandamás te agarrás con cualquiera’. Del poemario *Descalabros en obertura, mientras ejercito mi coartada* (1994) igualmente tres poemas: ‘Medita el ataúd’, ‘Manifiesto desesperado para mujeres en estado interesante’ y ‘De pequeña estuve tan sola’. Del libro *Una* (1998) tres textos poéticos, ‘De viento a miseria’, ‘Te siento navegar Ulises’ y ‘¿Estás oyendo cama el edicto de mi pereza?’.

### 2.3. Metodología

El presente artículo aborda un enfoque metodológico que aplica los postulados de la Lingüística textual al discurso literario, específicamente la poesía. La aplicación del modelo de análisis discursivo sigue *grosso modo* los pasos de los primeros modelos de análisis discursivo propuestos por T. Van Dijk aplicado a los textos informativos. El lingüista A. Zholkovsky los ha enriquecido

pues, combina en su propuesta ineludiblemente postulados del estructuralismo del Círculo Lingüístico de Praga, elementos de lingüística generativa de Chomsky y la gramática estructuralista de A. Greimas. El análisis discursivo de un poema se realizará en el siguiente orden: la identificación del tema básico del poema. El equivalente a la Macroestructura Semántica. Luego, se caracteriza la estructura profunda o microestructura semántica; ésta definida como los patrones compositivos del poema y que incluye los diferentes tipos de poesía y, el desarrollo de estructuras como contrapuntos, contraste, inversión y cierre de las ideas. Luego, las formas más superficiales, o superestructura discursiva que está constituida por las figuras literarias que en él aparecen, principalmente figuras retóricas que apuntan hacia el significante, número de versos, presencia o ausencia de rima y estudio del ritmo interno en el poema. Todo esto como concreción formal de dicho texto poético.

### 3. Análisis de la Muestra

*Summarius* está compuesto por extensos textos que podrían segmentarse en otros más cortos, lo cual limita la posibilidad de cuantificarlos. Una cifra aproximada podría ser 39 ó 40 poemas. Entre todos ellos hay siete (7) en prosa. No tienen numeración ni títulos. Un rasgo estilístico, recurrente en sucesivas obras, es su uso de la epanalepsis o uso del primer verso como título del poema. En este libro, la palabra poética incorpora voces orales, frases de la calle, revertidas como discurso irónico.

El poema ‘Anatema sobre el suelo que me respira’ presenta como tema general el miedo a la domesticidad que la sociedad patriarcal impone a las mujeres. La estructura profunda revela el contraste entre personajes femeninos de la mitología griega, y personajes femeninos tanto literarios como anónimos del mundo real. El “yo textual” se identifica con heroínas griegas paradigmáticas de su condición femenina de seductoras magas, diosas, sacerdotisas de conducta vengativa y se opone a las heroínas literarias más modernas pero, sutilmente sumisas. Luego de esta oposición, apela a un nombre cualquiera y a un ‘Tú virtual’ quien tiene por nombre

Lida María (sic) (¿Acaso el nombre real de la poeta?) y las previene contra las ‘virtudes domésticas’. El poema cierra con una frase del ámbito jurídico, “he dicho”.

La estructura superficial de este poema está caracterizada por 23 versos cortos. Ausencia de rima en éste y los restantes poemas estudiados. Uso de anáforas en los primeros versos. Verbos en tiempo presente con propósitos de actualización tanto del presente de un amplio colectivo femenino, como las mujeres de la mitología griega. La estructura formal presenta el recurso de la enumeración, en este caso de personajes. Igualmente, la ausencia de signos de puntuación que confieren un ritmo rápido de declaración violenta de personalidades afines.

En ‘Sos la mandamás te agarrás con cualquiera’ el tema general es la rebelión juvenil de una mujer contra las convenciones sociales.

La microestructura semántica evidencia a una voz textual que interpela a un Tú en la forma dialectal del habla zuliana ‘vos’ para reprocharle sus posturas transgresoras. Hay un diálogo interno entre este **yo textual** y un **tú** que apunta a una relación dialógica interna. En el fondo se habla a sí misma. En este texto subyace un ánimo provocador, un llamado a la concienciación de la mujer, y para ello reconstruye un discurso coloquial en el cual los deseos y las culpas femeninas van aparejadas. Un fragmento del texto que lo evidencia:

... **empezás** a ser culpable y maldita a cargar una sombra un  
guachimán  
espías  
**empezás** a volverte sospechosa  
reina de saba  
embustera **y que** estudiando y te vieron con un muchacho  
tú y el muchacho agarrados de las manos  
**y que** a practicar basket  
y te expulsan del liceo por revoltosa... (1985:73-74)

Aquí están resaltados los elementos conectivos del discurso oral “y que” en función anafórica. Se identifica la memoria infantil

de una muchacha asfixiada por los convencionalismos sociales. Hay énfasis en la vida social de esta adolescente: la escuela y el hogar con sus espacios: el patio escolar, el solar doméstico, la cancha deportiva, el área de actos cívicos escolares. El ‘yo textual’ narra a través de verbos activos el poco amable tránsito de la niñez a la adolescencia de una jovencita que desea ser diferente y no reproducir rígidos patrones de comportamiento social.

La estructura superficial se caracteriza de la siguiente manera: es un poema de 56 versos. La figura de la anáfora se repite de varias maneras: con el verbo ‘empezas’; con la conjunción ‘y’; y el más importante, con el empleo del verbo *ser* bajo la forma ‘sós’, el cual se corresponde con la segunda persona del singular. La manifestación de la oralidad se presenta a través del rasgo dialectal del voseo; en este caso, el voseo andino. Elemento dialectal singular pues no se repite en posteriores poemarios.

El poema ‘Porque la susodicha constituye un atentado’ poetiza el mundo doméstico de las mujeres post segunda guerra mundial. La alusión al aparato de televisión es una marca cultural de la sociedad occidental, dominante desde ese período histórico en su vasta zona de influencia como es Latinoamérica. En la estructura profunda se muestran, a través de los versos, patrones culturales de alienación, auspiciantes de la sumisión femenina;

...trapeando  
usufructuando el tiempo en lo que sea  
pero sin apartar la vista del aparato de tv  
pendiente de que va a pasar con la pobrecita  
muchacha de telenovela  
de las 9  
que llora todo el tiempo  
y una tiene que llorar  
por solidaridad... (1985:48)

Es un poema narrativo, en el cual se ironiza sobre las amas de casa al usar el recurso de la alusión y llamarlas “susodicha”. Igualmente, se compara a la mujer con el engendro de la novela de M. Shelley, *Frankenstein*, “que cualquier cosa puede esperarse del



monstruo/ escapado de los laboratorios del doctor/Frankenstein” (p. 48). Este poema devela la alienación del ama de casa, con sus rituales domésticos de: rezar, trapear, ver televisión y, de manera negativa, enajenarse con su programación (crear la mentira novelesca de las telenovelas).

La estructura superficial consta de 27 versos, estos últimos de irregular extensión, con lo cual se construye un ritmo en dos tiempos: el exaltado, caracterizado por versos en los que se metaforiza a la mujer como monstruo, vampiro, animal que anda suelto; y del cual se puede esperar cualquier cosa. Luego, el ritmo más pausado dentro del espacio hogareño: allí la enumeración de las actividades domésticas se expresa con ritmo reposado, con actividades pasivas y rutinarias. El poema concluye con la frase coloquial “todo se arregla como Dios manda” y “hasta cerrar el círculo”. Se presentan versos que son interrogaciones, aunque se elimina el uso del signo respectivo, “no han sentido los aullidos / no saben que a altas horas de la noche se alimentan los vampiros /...” (1985:48). El uso de tiempos verbales en presente, ratifica el ritmo más narrativo que descriptivo de este poema.

Hay un contrapunto entre el léxico coloquial y el léxico de la Teoría Política. En este poemario y en los siguientes se pondrá de manifiesto este elemento discursivo.

En *Summarius* se evidencia un equilibrio entre los espacios cerrados y abiertos. Los espacios públicos de la ciudad que aparecen son: las calles, los mercados, universidades, liceos, tribunales. La voz poética se mueve con fluidez entre lo exterior y lo interior de un ámbito físico. El espacio interior de las casas, una habitación, está presente pero, no invoca el monólogo o el aislamiento reflexivo, es más un espacio para la frustración y la negación de condición humana de las mujeres.

La ironía discursiva tiene la función pragmática de estimular el espíritu crítico o la confrontación de ciertas posturas ideológicas de quien lee. Este recurso semántico aparece en toda la obra de Franco Farías y define uno de los elementos de su ars poética: el

diálogo o interpelación al lector virtual para comunicar reclamos y anhelos a la espera de ser comprendida.

Los poemas seleccionados de *Descalabros en obertura / Mientras ejercito mi coartada* profundizan los elementos retóricos ya esbozados en los poemarios precedentes.

Del poema ‘Manifiesto desesperado para mujeres en estado interesante’ se deduce su tema principal: las mujeres en Latinoamérica que hicieron activismo político en los partidos de izquierda, en la década de los sesenta y setenta, sufrieron los mismos estereotipos del patriarcado cultural, al igual que las mujeres militantes de los partidos conservadores. Ejemplo de esto:

“EN CAMBIO

las mujeres de los políticos de izquierda...

militantes a tiempo completo de los

“OFICIOS PROPIOS DE SU SEXO” (comillas mayúsculas  
risas)

armadas de escobas y rastrillos

estrategas de la limpieza y el sentido común...

y aunque nunca leerán el capital

ostentan el récord mundial de todos los abusos cometidos

en su nombre y en su contra...” (1994:81)

La estructura profunda de este texto poético comienza con una afirmación de orden político-ideológico que marca el tono irónico de todo el poema: “las mujeres de los políticos de izquierda son más infelices que las mujeres de los políticos de derecha”. Hay un paralelismo entre estos dos sectores políticos. En el primer bloque descriptivo están las posesiones materiales rodeando a la mujer de ideología conservadora. En el segundo bloque descriptivo, las vivencias cercanas a la deshumanización. Hay una amplia descripción impersonal de la cotidianidad de sus vidas y terminan hermanadas en un elemento común: la infelicidad y la vida alienada. Las mujeres, (en estos sectores político-sociales) son presentadas como apéndices de sus maridos-políticos. El desprecio de sus compañeros de vida es similar para ambos grupos.

La ironía impregna todo el poema. Los versos muestran metáforas y al mismo tiempo la ironía de sentido "...armadas de escobas y rastrillos/ estrategias de la limpieza y el sentido común" (1985:85).

La estructura superficial se caracteriza por una perspectiva en la tercera persona. Poema extenso de 88 versos, uso de asíndeton llevado al extremo retórico pues carece de conectivos, construyendo así un flujo ininterrumpido de palabras que confieren ritmo dinámico, un flujo discursivo sin pausa. Formando parte del discurso lírico está el lenguaje oral como intertextualidad discursiva. Está el habla cotidiana del ama de casa, tejido a su vez de fragmentos de refranes y frases hechas como discurso secundario. Un ejemplo de esto, "y demás yerbas aromáticas", "leerles la cartilla", "oficios propios de su sexo", etc. Léxico de la Economía Política marxista y nombres de personajes de la historia europea, teóricos y líderes de la revolución rusa. También, inserción de una frase en inglés, para reforzar la idea de desarraigo e identidad con otras culturas. La sugerencia al final del poema pareciera ser, que la opresión sufrida por las mujeres de un sector social específico presenta, ciertos alivios materiales.

'Meditate el ataúd' muestra como tema central la rendición y muerte espiritual de la mujer frente a la sociedad.

En la estructura profunda se revela un acento narrativo por la presencia de cinco verbos conjugados en segunda persona del singular. Reaparece el discurso dialógico pues el **yo textual** se dirige a un **tú** interno; posible mujer a la cual se le dan órdenes. Texto de gran concisión discursiva pues su brevedad es inversamente proporcional al campo de significaciones que ofrece al lector. En el poema los verbos están en modo imperativo, al cual se le ha desplazado el acento. Se llama a usar máscaras de comportamiento "poné cara de inquilina". En otros casos, la oralidad se reviste de confesión pública de los sentimientos más profundos que emergen en medio de la alienación ideológica de la mujer. Un ejemplo: "*medite el ataúd / poné cara de inquilina / o de magnolia*" (1985:68).

Este 'yo lírico' no evidencia una entonación intimista, ¿A quién se describe en estos poemarios? A las mujeres secretarias y

amas de casa, en los supuestos ambientes “naturales”: el hogar y la oficina. Son vistas como caras de una misma moneda: trabajan para un hombre-jefe que las ignora y las utiliza para sus fines personalistas sin tomarlas en cuenta. Las mujeres son descritas de manera expresionista, fragmentadas en su unidad corporal y extremadamente cosificadas.

La superestructura externa del poema está caracterizada por siete versos, cortos, con un ritmo narrativo dado por los verbos conjugados en tiempo presente. Ausencia de signos de entonación que denoten la expresión exclamativa. Enumeración caótica de órdenes dadas por el ‘yo poético’ a un ‘tú textual’. El primer verso abre el espacio poético al cual alude el tema general de todo el poema y construye una estructura bimembre negativa (asociada a la muerte) con el último verso “*medite el ataúd/... carecés de inmortalidad*” (1985:68).

‘De pequeña estuve tan sola’, tiene como tema central la íntima soledad de la mujer. La microestructura semántica expone a un yo textual en confesión íntima de su aislado mundo. Protagonista de una niñez solitaria, y que en la adultez ha agregado a su personalidad la alienación y la fragmentación. Tono descriptivo por la presencia de todos los grados de los adjetivos, el ritmo es pausado y de resignación después de una derrota existencial como lo es “la audacia de crearme necesaria” (1985:15).

La estructura de superficie se compone de 11 versos, sin rima ni signos de puntuación, pleno de adjetivos femeninos (8 en total) y encabalgamiento de versos. El lenguaje oral cede su lugar para elevarse hacia el registro más estándar del español. El poema presenta dos tiempos claramente definidos: la niñez identificada con los verbos en pasado, “estuve, era, tuve, enredaba”, desde el primer verso hasta el ocho. La vida adulta con el verbo en tiempo presente “estoy”.

*Descalabros en obertura. Mientras ejercito mi coartada* culmina su monólogo con un *mea culpa* como madre y esposa, frente a un Otro que sería su posible observador y juez y aunque declara “queda el consuelo de no saberme indispensable”; se intu-

ye que el único papel social que desea ejercer es el de mujer enamorada y libre de compromisos impuestos por la cultura. Una mujer común y corriente proclamando al mundo su deseo de no estar esclavizada a las ideas de una sociedad patriarcal y clasista.

En el libro *Una*, la mujer sometida vuelve a ser la esencia temática. Esta sujeción se refiere a los dictados de una cultura que objetiva la sumisión a la voluntad masculina como una prescripción natural de lo femenino y que se instrumenta a través del discurso. El título del poemario plantea la indeterminación del género femenino a partir de un arco discursivo que va desde lo gramatical, hasta lo socio-cultural, pues el artículo indeterminado UNA no puede establecer el número preciso de mujeres. Por otro lado, la desidentificación como sujeto se acentúa lo mismo que el reclamo feminista. De manera general el poemario recoge el anonimato de la mujer y las transforma en metáforas y alusiones retóricas para nombrarla con generalizaciones como “tipa de pestañas de abanico”, “ese escorpión de soledad”, “ese empacho de murmuraciones y qué dirán”, “la insignificante”, y otras más.

El libro contiene 35 poemas de gran concisión discursiva. Algunos poemas breves recuerdan a los poemas japoneses **hai ku** o aforismos. Un solo poema es extenso (61 versos): ‘De viento a miseria’. La epanalepsis es un rasgo formal ya establecido en la obra de Franco Farías.

‘De viento a miseria’ tiene como tema central el suicidio de una mujer como acto libertario frente a un otro: el amante o la sociedad.

La estructura semántica del poema revela a un texto lírico transformado en narrativo para exponer un drama de página roja más existencial que pasional. Desde la misma superficie del texto poético se cuenta la historia de una secretaria que se suicida después de descubrir un complot por parte de su jefe-amante para desacreditarla ante la sociedad. Una voz monologante emite juicios contra la psiquiatría, la sumisión al poder del débil (la secretaria) y el morbo periodístico “se diría que soy persona normal/ a no ser por un anuncio de prensa / (la prensa tan objetiva)” (1994:84). Se presenta una desvalorización de lo femenino y del trabajo secretarial. Hay una os-

cilación temporal: del presente hacia el pasado y luego al tiempo presente; lo cual refuerza la esencia narrativa pues se cuenta en forma retrospectiva el pasado de la secretaria vinculada sentimentalmente al jefe y el inicio de una confabulación entre éste y un especialista en enfermedades mentales, para desacreditarla ante su entorno social. La vuelta al tiempo presente actualiza la historia de Rita González y la solución extrema como es el suicido, para no padecer más las injusticias del jefe poderoso; “ahí les dejo mi cuerpo / causante de desórdenes privados y públicos...” (p.85).

La superestructura formal se configura de la siguiente manera: 61 versos de extensión variable. Predominio de verbos en presente. Uso de frases entre paréntesis como acotación irónica, con función aclarativa, ilusoriamente dirigida a un interlocutor. Uso del encabalgamiento que refuerza la esencia narrativa antes que descriptiva y la figura literaria de la derivación, “me persuadió (todo jefe es persuasivo)” (p.83), “al último dictado (dictadura)” (p. 85). Presencia de símiles, igualmente una metáfora: “un río de extraños”. Este poema expone un rasgo estilístico ya desarrollado en anteriores poemarios: las enumeraciones. Éstas, se presentan en secuencia de oraciones o acciones cumplidas por una secretaria. El registro del lenguaje es conversacional.

El poema diecisiete ‘Te siento navegar ulises (sic)’ presenta como tema central la versión irónica del mito de Penélope y su arquetipo de fidelidad conyugal. Es un elemento interesante esta vuelta a la mitología griega en la estética de Franco Farías. Se muestra tanto en el epígrafe del libro (una frase del personaje Lisístrata; de la obra homónima de Aristófanes), como en este texto poético. Ambos elementos asociados al teatro y la mitología griega están cargados de una visión irónica acerca de las mujeres y su misión social en el mundo. La autora ha abordado el tema mitológico griego desde los primeros poemarios, aunque no sea uno de los más destacados.

La estructura semántica en este poema tiene por intertexto literario el mito de *la Odisea*. El ‘yo textual’ en fusión con el personaje mítico femenino advierte a ‘su ulises’ que en los días presen-

tes, no hay tiempo para las esperas eternas; sobretodo si es unilateral. El mito griego reporta que Ulises estaba extraviado pero, acompañado por princesas y magas amorosas; mientras Penélope lo esperaba, tejiendo diariamente la mortaja de su suegro Laertes. Hay ironía de sentido, pues el arquetipo del personaje femenino mítico se está relativizando por boca de esta Penélope del siglo XX, quien amenaza veladamente con el abandono y se expresa de manera tan coloquial al concluir “teje que te teje” (p. 47).

El verso se inicia con el verbo ‘siento’; verbo asociado con la intuición femenina que presiente los pasos dados por los seres más queridos. Se deduce una intencionalidad de relativizar la fidelidad femenina en los tiempos contemporáneos.

La superestructura de este poema es la siguiente: Texto en primera persona, muy breve (sólo 7 versos), lenguaje informal, frases coloquiales en función metafórica, “pues vete bajando de ese sueño” (p.47). Hay una sola palabra que remite al lenguaje clásico de los autores greco-latinos como es el adjetivo “procelosos”.

El último poema a analizar es: ‘¿Estás oyendo cama el edicto de mi pereza?’. Presenta en su tema central el descanso que se obsequia una ama de casa, bajo la forma de un ‘edicto de la pereza’.

Su macroestructura semántica nos refiere, una vez más, a un **yo textual** hablando en forma imperativa a los objetos domésticos para que realicen sin tutela todos los oficios del hogar. Poema con acento narrativo por la presencia de verbos activos. Los primeros cuatro versos refuerzan las actividades de ocio de este ‘yo textual’: desayunarse, atragantarse e indigestarse de noticias. Luego, son los objetos los que deben ser los ejecutantes de las acciones hogareñas. Una declaración paradójica pues los objetos no podrán actuar solos, necesitarán de un humano. Ante el edicto que valida la pereza, la última acción dentro del poema es ordenar una ‘carta’ que se presume sea un menú. El vocabulario y la temática apunta al espacio doméstico, cerrado, poblado de actos rutinarios y que tienen como único protagonista a una ama de casa declarada en rebelión contra esa rutina de todos los días.

La superestructura es como sigue: 19 versos. Epanalepsis como en la mayoría de los poemas de la autora. Verbos en modo imperativo e indicativo. Ausencia de signos de puntuación. Comienza con una interrogación retórica y cierra con una orden sin los signos indicativos de exclamación. Se presenta la figura de la enumeración en forma de metáforas encadenadas y; otras figuras retóricas en desuso como es el hipébaton, “suenen cubiertos en estampida muda”. Presencia igualmente de la anáfora en la expresión “voy a”.

El libro *Una* culmina con el poema homónimo en el cual se resume el *leit motiv* que articula a todo el poemario: presentar a la mujer venezolana y, por extensión, latinoamericana en sus luchas personales y sociales. Incluye las derrotas y la persistencia de la esperanza, aunque la autora lo llame “la revancha”.

### 3. Resultados

Como conclusión, temporal a la espera de otros estudios valorativos, se puede decir que la palabra poética de Lydda Franco Farías se fundamenta en dos vertientes significativas: A) La crítica hacia una sociedad patriarcal que las mujeres viven y padecen en Latinoamérica y, B) Una exploración del habla más cotidiana en la búsqueda de una poética más accesible a todo lector. Una reafirmación de la cultura popular a través de la oralidad.

El primer aspecto ha sido abordado en varios informes y tesis académicas de la región pero, si bien es importante como eje de significación, no es objeto de reflexión interpretativa en este trabajo.

El segundo elemento significativo no ha sido estudiado en profundidad por críticos e investigadores literarios; tampoco por investigadores de la Lingüística aplicada al discurso estético, aunque es un tema que la poesía venezolana ha recogido en autores en singular e, incluso en grupos literarios en diversas épocas. La elección estilística de la oralidad en Franco Farías pudiera interpretarse como un impulso vital e ideológico frente a la realidad social que vivía el país y que alentó en ella la elección por ese lenguaje de la calle para acercar el hecho poético al mayor número de gente; una respuesta artística al compromiso sartreano de, “¿Para quién se es-



cribe?”. La poesía de Franco Farías es una muestra de su identidad con la cultura popular. Ésta, se manifiesta a través de la oralidad como forma discursiva que estimula el diálogo con el ‘otro’; la comunicación con el lector, tanto textual como extratextual. La autora expone un diálogo áspero, lleno de reproches, deseos insatisfechos, anhelos y esperanzas. Este discurso poético recupera para los lectores la referencialidad, su diario acontecer y el cuestionamiento de los roles sociales estereotipados. He aquí como se fusionan desde la estructura significativa del texto las dos grandes líneas temáticas de la autora.

La retórica conversacional, elección estilística de nuestra autora, se caracterizó por un énfasis en la objetividad poética y apoyo de fuentes documentales como noticias de la prensa, documentos varios, etc; para reelaborar el discurso poético con claras intencionalidades paródicas. Esta retórica, cargada de las frases de la calle, los poetas las resemantizan por aplicación de recursos estilísticos de extrañamiento que se traducen en ironía de sentido y da nuevas significaciones poéticas a las expresiones del habla cotidiana. Este rasgo estilístico lo mantuvo Franco Farías hasta sus últimas obras.

De la misma manera, la voz poética de esta poeta oscila en algunos textos entre la primera y la tercera persona; estableciéndose entonces un doble juego con el papel de protagonista o espectadora de su propia vida.

La poesía de Franco Farías puso de relieve a una voz femenina cuyo ejercicio poético, desde los inicios, se caracterizó por la ruptura con ese modelo de poesía intimista, de sensualidad sutil y la introspección, para destacar la ironía y la oralidad.

Es importante destacar que, en un período de quince años (1975-1990), esta visión del universo femenino no ha sido compartida por otras voces estéticas regionales; por lo cual se convierte en una poética ajena a modas dentro de las tendencias literarias predominantes en la región zuliana. Se hace necesario, en un futuro cercano, un análisis comparativo con otras autoras, tanto de la región zuliana como de las diferentes regiones de Venezuela; para identificar afinidades y diferencias.

## Referencias

- FRANCO FARÍAS, Lydda (1985). *Summarius*. Asamblea Legislativa del Edo. Falcón, Coro.
- FRANCO FARÍAS, Lydda (1994). *Descalabros en obertura / mientras ejercito mi coartada*. Secretaría de Cultura, Gobernación del Edo. Zulia, Maracaibo.
- FRANCO FARÍAS, Lydda (1994). *Una*. Fondo Editorial Tiot Tio, ASOCARIBE, Maracaibo.
- ZHOLKOVSKY, Alexander (1999). Poemas. En: Teun Van Dijk Editor, *Literatura y Discurso*. Visor libros, Madrid.