



La poesía de la vida doméstica en cinco voces de América Latina

MONTIEL SPLUGA, Leisie

Universidad del Zulia
leisie.montiel@gmail.com

Resumen

El presente trabajo tiene como propósito cotejar algunos poemas referidos a la vida doméstica, desde la perspectiva de cinco poetas latinoamericanas: María Calcaño, Rosario Castellanos, Lydda Franco Farías, Piedad Bonnet y María Mercedes Carranza. Tal ejercicio de lectura se hace a la luz de fundamentos teóricos tomados de Lily Litvak (*Erotismo fin de siglo*), Nancy Armstrong (*Deseo y ficción doméstica*, Una historia política de la novela), Nora Domínguez y Carmen Perilli, comps. (*Fábulas del género*), entre otros referentes biblio-hemerográficos cuyos aportes se vinculan con la construcción de elementos poéticos que convergen en la recreación de la casa como espacio privado. Las experiencias de vida, los objetos personales, los sentimientos y las labores cotidianas suelen ser hilos recurrentes que nos permiten llegar a la conclusión de que el modo de ordenamiento de los mismos refleja los distintos tipos de comportamiento conformadores de la identidad compleja de la mujer latinoamericana. Dicha complejidad se mueve entre un tiempo presente y una tradición que fungen como directrices en la poética de las autoras arriba nombradas. Bien sea acatando las tradiciones o rebelándose contra ellas, las cinco poetas asumen—desde su tiempo presente—la postura que más se aviene con sus intereses y expectativas, de tal manera que obtenemos como resultado la aparición de voces sinónimas donde se alojan dos constantes: una *sabiduría* y una *sensibilidad* refinadas hasta el punto de reinterpretar la cotidianidad y el sentido común como asuntos susceptibles de ser poetizados.

Palabras clave: Vida doméstica, poesía, casa, cotidianidad.

The poetry of domestic life in five voices from Latin America

Abstract

The purpose of this study was to compare some poems about domestic life from the perspective of five Latin American poets: María Calcaño, Rosario Castellanos, Lydda Franco Farías, Piedad Bonnet and María Mercedes Carranza. This reading exercise was made in the light of theoretical bases taken from Lily Litvak (*Eroticism, End of the Century*), Nancy Armstrong (*Desire and Domestic Fiction*, a political history of the novel), Nora Domínguez and Carmen Perilli, compilers (*Fables of Gender*), among other biblio-hemerographic references whose contributions are linked to the construction of poetic elements that converge in recreating the house as a private space. Life experiences, personal objects, feelings and daily tasks are recurring threads that allow us to conclude that the way these are ordered reflects the different types of behavior constituting the complex identity of the Latin American woman. This complexity moves between a present time and a tradition that act as directives in the poetics of the forenamed authors. Whether following traditions or rebelling against them, the five poets assume –from their present time– the posture that is best reconciled with their interests and expectations, so that as a result, we obtain the appearance of synonymous voices where two constants are lodged: wisdom and sensibility refined to the point that they reinterpret daily life and the common sense of matters susceptible to being poeticized.

Key words Domestic life, poetry, house, everyday life.

Introducción

El propósito central de este artículo es cotejar las posturas que, frente a la vida doméstica y su representación, adoptan cinco grandes poetisas de América Latina. Ellas son: María Calcaño (Maracaibo, 1906 - Caracas, 1955), Rosario Castellanos (Ciudad de México, 1925 - Tel-Aviv, 1974), Lydda Franco Farías (Sierra de San Luis, Falcón, 1943 - Maracaibo, 2004), María Mercedes Carranza (Bogotá, 1945 - Bogotá, 2003) y Piedad Bonnett (Amalfi, 1951). En primera instancia, me interesa destacar el discurso que desde el código poético generan todas ellas, en relación con el tema que las emparenta –lo doméstico–, para luego vincularlo a al-

gunos trabajos de crítica y teoría literarias afines a su propuesta estética. En tal ejercicio de lectura, me orientaré bajo la luz de fundamentos teóricos –así como de intuiciones– tomados de Lily Litvak (*Erotismo fin de siglo*), Nancy Armstrong (*Deseo y ficción doméstica*, Una historia política de la novela), Nora Domínguez y Carmen Perilli, comps. (*Fábulas del género*), entre otros referentes biblio-hemerográficos cuyos aportes se vinculan con la construcción de elementos poéticos que convergen en la recreación de la casa como espacio privado.

¿Cuáles son las directrices que determinarán el rumbo de esta investigación? Las experiencias de vida, los objetos personales, los sentimientos y las labores cotidianas, ya que todos ellos circulan como hilos recurrentes que nos permiten llegar a la conclusión de que el modo de ordenamiento de los mismos refleja los distintos tipos de comportamiento conformadores de la identidad compleja de la mujer latinoamericana. Dicha complejidad se mueve entre un tiempo presente y una tradición que fungen como hitos en la poética de las autoras arriba nombradas. Bien sea acatando las tradiciones o rebelándose contra ellas, las cinco poetisas asumen –desde su tiempo presente– la postura que más se aviene con sus intereses y expectativas, de tal manera que obtenemos como resultado la aparición de voces autónomas –y sinónimas– donde se alojan dos constantes: una *sabiduría* y una *sensibilidad* refinadas hasta el punto de reinterpretar la cotidianidad y el sentido común como asuntos susceptibles de ser poetizados. La maestría con que ellas asumen su oficio, al decantar el peso que las palabras tienen según el contexto vital de cada una, revela la expresión trascendente –y, en mi opinión, difícilmente superable– de cinco intérpretes del rol cotidiano que las mujeres latinoamericanas desempeñan, en combinación con su afición intelectual más ferviente o, como bien lo dijera el poeta cumanés Gustavo Pereira, con el sino de haber elegido, como opción de vida, “el peor de los oficios”, tan tremendamente mal pagado como ser amas de casa.

Fundamentos teóricos del corpus poético estudiado

Esa doble vertiente existencial que señalaba anteriormente –el ejercicio simultáneo de la *sabiduría* y la *sensibilidad*– calza, de modo coherente, con las ideas que expone Nancy Armstrong cuando define al sujeto moderno en un trabajo suyo destinado a indagar sobre el importante papel que la mujer inglesa tuvo para la formación –primero en la ficción, en las novelas– de lo que sería la clase media. Dice Armstrong: “Este nuevo modelo de mujer –la mujer doméstica, «reina del hogar»– no constituyó simplemente un modelo de feminidad, sino que acabó convirtiéndose en *el* modelo de subjetividad para el individuo moderno, producto de la cultura burguesa en formación” (Armstrong, 1991: 9; énfasis de la autora).

Resulta interesante observar las “competencias” o funciones que Armstrong destaca al caracterizar la unidad doméstica descrita por los tratados puritanos, pues, sin lugar a dudas, ese repartimiento pensado desde una razón masculina de corte patriarcalista subyace en la atención puesta por Calcaño, Castellanos, Franco, Carranza y Bonnett, cuando elaboran sus respectivos códigos poéticos para responder a distintas inquietudes que las mancomuna. Tal lista de tareas citada por Armstrong es la siguiente:

Marido	Mujer	
Conseguir bienes		Reunirlos y ahorrarlos
Viajar, ganarse la vida		Llevar la casa
Ganar dinero y provisiones		No derrocharlos
Tratar con muchos hombres		Hablar con pocos
Ser «animador»		Ser solitaria y retraída
Saber hablar		Presumir de silencio
Ser dadivoso		Ser ahorradora
Presentar el aspecto que guste		Arreglarse como conviene
Ocuparse de todo fuera de casa		Supervisar y ordenar en el hogar

(Ibid: 33).

Desde una actitud serena o irreverente, las poetas escriben y, de este modo, reaccionan a los dictámenes del “deber ser” según el género de que se trate; a pesar de hallarse a una gran distancia temporal del momento en que surgieron los tratados puritanos, ellas

deben enfrentarse a normas aún vigentes, como las enunciadas por Armstrong. Aun cuando nos encontramos en una cultura globalizadora cuya velocidad tecnológica nos obliga a replantearnos dichas funciones domésticas y extradomésticas, la mujer *moderna* tiene que lidiar, aún, con un cíclope donde moran los prejuicios, los tabúes y los recelos. Pero el ojo agudo de Armstrong nos invita a leer, con mayor profundidad, lo que hay debajo de ese aparente acatamiento de fórmulas domésticas donde no era de esperarse que ocurriera ninguna transgresión: “el hogar había de ser gobernado por una forma de poder que era esencialmente femenina —es decir, esencialmente distinta de la del hombre y con todo, una fuerza positiva por derecho propio. Aunque sin duda sujeto de la fuerza política, la mujer doméstica ejerció una forma de poder que pareció no tener fuerza política en absoluto porque parecía poderosa sólo cuando era deseada. Era el poder de la vigilancia doméstica” (*Ibid*: 35).

Lily Litvak, por su parte, elabora unos planteamientos que son bien iluminadores a la hora de precisar el condicionamiento patriarcalista que, dentro de la cultura occidental, se ha ejercido sobre la mujer. Dice Litvak: “el dominio emocional que ejercen los padres sobre las hijas, el estrecho concepto del lugar que debe ocupar la mujer en la familia y el miedo a «lo inmoral». Todo combinaba en una tendencia social para destituir a la mujer de su personalidad y a relegar a la joven casadera a una clase con características comunes, sin individualidad ni deseos propios” (Litvak, 1979: 185). Pero con Armstrong, hemos visto que el espacio privado que supone la casa se subvierte porque se politiza, porque en él ocurren intercambios de ideas sobre lo que acontece “afuera”. Como bien lo puntualiza la crítica Francine Masiello, “defender un modo estético que pone de manifiesto las crisis y fisuras del actual molde social [equivale a buscar] las políticas del texto” (Masiello, 1998: 14).

De este modo, esa vieja expresión popular invocada por Litvak de “la mujer en casa y con la pata rota” ha quedado muy atrás cuando nuestras poetisas exploran, con profundidad, el ámbito doméstico y lo hacen estallar en conexiones impensables para la

pronta, ligera y rezagada mentalidad –tan extemporáneamente– patriarcalista. Así como el hogar puede convertirse en un espacio de fruición y de indagación sensual –lo veremos con Calcaño–, también cabe ser leído como una zona en reclamación –lo veremos en las demás– donde la ironía, el sarcasmo, la parodia, el ingenio y otros recursos discursivos se apoderan de la palabra y la convierten en un arma de gran filo. Arma que sirve para cortar con la tradición o rebanarla, de acuerdo con la intención particular de cada poeta y su peculiar manera de apropiarse simbólicamente del mundo, a fi de cuestionarlo. Es decir, más que producir “paraísos artificiales”, “torres de marfil” u otro tipo de territorios ajenos al entorno inmediato, el grupo de cinco voces latinoamericanas que he escogido muestran, con suficiente fuerza, que escribir poesía consiste en hilvanar símbolos que expresan una actitud crítica ante la vida y, muchas veces, las posibles soluciones o salidas a diversas crisis del momento. Tal como lo precisa Masiello, “el dominio simbólico puede trazar alternativas para la sociedad civil y articular determinadas preocupaciones sobre las crisis del presente” (*Ibid*: 13).

Por último, no me queda sino pasar a la siguiente fase de esta investigación: la de desgajar el corpus poético propuesto, con miras a armar un *arte poética de lo doméstico* poniendo a dialogar los textos, para que unas poetisas terminen por decir lo que otras apenas dejaron entrever.

María Calcaño

Aunque la obra poética de María Calcaño ha sido rescatada, sobre todo, por un tono erótico que para la época en que le tocó vivir lucía atrevido (era la generación del grupo *Seremos*, según nos lo comenta el crítico Cósimo Mandrillo: “A pesar de que ella no perteneció nunca a *Seremos*, mantuvo un estrecho contacto con ese grupo literario a través de Héctor Araujo Ortega [su marido]” p. 25), el último de sus libros publicados, *Entre la luna y los hombres* (1961) nos revela a una mujer que se siente realizada en su papel de ama de casa, feliz de cumplir con las tareas “propias de su sexo”. En el prólogo de la antología poética que aquí se examina, Man-

drillo señala que Calcaño puede ser definida –y aquí se vale de un término acuñado por José Ramón Medina– como una poeta “neo-romántica”. Al respecto, apunta que “[é]ste neo-romanticismo de María Calcaño [...] reivindica la *cotidianidad* como materia poética” (p. 42; énfasis mío).

Tal combinación de irreverencia y sumisión ponen en evidencia una compleja convivencia de actitudes para enfrentar las distintas experiencias de vida por las que atraviesa la poeta, muy a tono con su voluntaria inclinación hacia la fruición de la palabra dicha o escrita que la dotan de existencia. Dos son los poemas que delatan su simbiosis con la vida doméstica: “Echo a volar tus camisas” y “Poema de mi casa de cuatro gradas”. En el primero de ellos, asistimos a la plenitud vivenciada por una mujer que se siente feliz al ver tendidas las camisas que le ha lavado a su amado, porque en ellas cree encontrar la prolongación de su cuerpo. Así, una faena rutinaria como la de lavar es capaz de generar una mágica experiencia donde se esperaría el tedio. Veamos el poema completo:

En las ramas de un naranjo
echo a secar tus camisas...
¡Qué alegre amanece el patio
de la casa.!

Lindo está mi asoleadero
cuando lavo.
Como si tuviese alas
con tus camisas tendidas.

Las hojas se ponen húmedas
y las camisas retozan.
un saludo de mar verde
por un adiós de pan blanco...
Son tus camisas de fiesta,
tus camisas de trabajo,
con agudos alfileres
sostenidas en el aire.

Brillando de puro blancas,
Calle arriba, calle abajo,
Por todas partes te llevan...

Yo te aguardo.
La noche siempre está hermosa.

¡Qué alegre amanece el día
en mi patio! (Calcaño, 1983: 159-160).

El segundo poema enunciado nos vuelve a presentar a una mujer que se siente feliz de tener una casa que, aunque es más pequeña que las casas vecinas, la colma de muchas satisfacciones domésticas debido a que se desborda en calor de hogar, fertilidad (hay tres hijas), pulcritud y cuidado. Parecería que la lección por aprender fuera ésta: saber llevar una casa implica ser vigilantes de su orden y limpieza. De nuevo transcribimos, por completo, el poema:

No tiene balcones mi casa.
Entre las otras,
altas, serias,
casi deshabitadas,
es como una muchacha estrepitosa
riendo.

¡Qué alegre estoy con mi casa
de cuatro gradas!,
con muchos postigos
y de rojo pintado el alero.
Y un gran patio soleado
y tres niñas alegres y hermosas
haciendo nacer el día
en mi pedacito de mundo.

Enfrente el polvo agobia
los viejos caserones olvidados.

En mis matas las rosas
dan una gracia viva.
El mantel en mi mesa
brilla de puro blanco.
Y relucen al sol
los pasadores negros.

Para saber si soy feliz
sólo tengo que mirar
la fachada inmóvil
de la casa de enfrente (*Ibid*: 167-168).

Como comentaba más arriba, con su actitud de sumisión doméstica se conjuga una pulsión erótica que leemos en versos como los siguientes, tomados de su primer libro *Alas fatales* (1935): “Carne... ¡Carne mía!, / intensamente llama, / intranquila, poseedora: / ¡abre! / Tú eres como un jardín...” (*Ibid*: 63-64). Mandrillo capta, con detalle, ese elemento *transgresor*: “es muy difícil que la mentalidad conservadora de sus contertulios viera con buenos ojos aquel intento de ruptura formal [ni modernista ni parnasianista] que era la poesía de Calcaño. Por otra parte, el desafío debía ser peor aún por cuanto la poetisa escoge una materia más que escabrosa para la época y la ciudad: el erotismo” p. 26. Más adelante el crítico nos refiere cuál es la intención de la poeta cuando elige trabajar con dicha materia: “golpear al lector moralista y pacato de su tiempo” p. 48, pues, como él mismo lo ha manifestado, “María Calcaño estaba fuera de su contexto. Vivió con varios años de adelanto a su ciudad” p. 27. Véase este otro poema titulado “La toma”, cuyo tono erótico es abundante y de gran logro en la construcción de las imágenes:

¡Me trepan las raíces
de tus manos amadas
y arropada en caricias
ya casi no me veo!

Me saltaste tan sólo
la blancura serena;

seguros de la noche
me moldearon tus brazos,
y fue un enredo fácil
la fiesta inagotable.

¡Hombre partido en cien
que me fuerzas la vida!,
en mis pechos desnudos
desata tu rudeza,
para que tengan ellos
ese duro barniz
que les falta de hombre (*Ibid*: 65).

Rosario Castellanos

De Rosario Castellanos son muchos los poemas que pudiéramos citar a propósito del tema estudiado, pero el que más me seduce por su completud en cuanto al sentido personal de la existencia es el titulado “Economía doméstica”. Lo transcribiré también entero porque además de contener una suerte de “alfabetización doméstica” (las reglas de oro heredadas de la madre en lo que tiene que ver con la compostura del hogar), lleva en sí otro tipo de pulsión desintegradora de la total docilidad, tal como vimos que sucede en el caso de la poeta Calcaño cuando doma la palabra con imágenes eróticas, atendiendo más –como apunta Patricia Valenzuela– a la necesidad que a la arbitrariedad del signo: “El signo *arbitrario* concebido por los lingüistas se transforma, en manos del poeta, en el signo *necesario* que diga, más allá del sistema de referencias establecido, lo indecible” (Valenzuela, 1995: 19; énfasis de la autora). Leamos, entonces, “Economía doméstica”:

He aquí la regla de oro, el secreto del orden:
tener un sitio para cada cosa
y tener
cada cosa en su sitio. Así arreglé mi casa.

Impecable anaquel el de los libros:
un apartado para las novelas,

otro para el ensayo
y la poesía en todo lo demás.

Si abres una alacena huele a espliego
y no confundirás los manteles de lino
con los que se usan cotidianamente.

La ropa en su cajón correspondiente
y los muebles guardando las distancias
y la composición que los hace armoniosos.

Naturalmente que la superficie
(de lo que sea) está pulida y limpia.
y es también natural
que el polvo no se esconda en los rincones.

Pero hay algunas cosas
que provisionalmente coloqué aquí y allá
o que eché en el lugar de los trebejos.

Algunas cosas. Por ejemplo, un llanto
que no se lloró nunca;
una nostalgia de que me distraje,
un dolor, un dolor del que se borró el nombre,
un juramento no cumplido, un ansia
que se desvaneció como el perfume
de un frasco mal cerrado.

Y retazos de tiempo perdido en cualquier parte.

Esto me desazona. Siempre digo: mañana...
Y luego olvido. Y muestro a las visitas,
orgullosa, una sala en la que resplandece
la regla de oro que me dio mi madre

(Castellanos, 2002: 107-109).

Pero aquí, con la poesía de Castellanos, dicha pulsión es la del interés intelectual, la de la posesión de la palabra para ser más allá del espacio cerrado que implican las paredes físicas de la casa,

dentro del cual la poeta se desempeña como una perfecta ama de casa que acoge con ¿ironía? las lecciones más elementales del orden y la limpieza. “Mis intereses extradomésticos han sido literarios y, al través de ellos, políticos”, declarará la autora según nos comenta Raúl Ortiz y Ortiz, su ex-compañero de la Cátedra de Literatura Comparada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En otra ocasión, Castellanos le escribe de Tel-Aviv a Maureen Ahern lo siguiente: “Mi creencia de que los asuntos domésticos deben compartirse, fue totalmente inoperante durante el tiempo (trece años) que duró mi matrimonio” (cfr. El prólogo del poemario que aquí se cita, pp. 13-14, cuyo autor es Ortiz y Ortiz). En los versos finales de “Autorretrato”, la poeta vuelve a aludir a la influencia que el ambiente doméstico ejerce en su proyecto escritural, pues nos dice: “y no lloro en la cámara mortuoria / ni en la ocasión sublime ni frente a la catástrofe. // Lloro cuando se quema el arroz o cuando pierdo / el último recibo del impuesto predial” (Castellanos, 2002: 127). De este modo, Castellanos resume –con la serena indulgencia de quien se mira reaccionar frente a los eventos cotidianos de la vida–, uno de los focos de donde provendrán sus batallas campales contra la incomprensión por su afán creador: el hogar que carece de un interlocutor capaz de ponerse en sus zapatos. Así lo delata su poema “Valium 10”: “Y ya en la oscuridad, en el umbral del sueño, / echas de menos lo que se ha perdido: / el diamante de más precio, la carta / de marear, el libro / con cien preguntas básicas (y sus correspondientes / respuestas) para un diálogo / elemental siquiera con la Esfinge” (*Ibid*: 72-73).

Lydda Franco Farías

Si eligiéramos como rumbo para esta investigación el de marcar un tono subterráneo que circula como las llamas de un volcán que buscan hacer erupción, seguramente el momento poético más apropiado para ubicar ese estallido sería el poema inicial del libro *Una* (1985), de Lydda Franco Farías. Más allá del tono veladamente irónico con que Rosario Castellanos asume los oficios del

hogar, Franco opta por rebelarse contra ellos sin rodeos y autorizarse a gozar de un espacio para el ocio. Sólo transcribiré la primera parte, porque con esta muestra poética basta para medir la algidez, la irreverencia y el ingenio con que se resuelve cada verso:

¿estás oyendo cama el edicto de mi pereza?
voy a desayunarme la claraboya de la mañana
voy a atragantarme periódico con tus crónicas violentas
voy a tener noticias del mundo hasta la ingesta
de par en par ventanas
muéstrenme lo que sin mí despierta
sacúdete ropa inmunda los dobleces
espanta con lejías la penumbra
soliviántate plancha
aplata en un desliz las pérfidas arrugas
a volar escoba sin bruja que respire el polvo
dancen muebles al ritmo que los aviente
púlete piso en redención de no empañado espejo
arde sin paz cocina del infierno
tápate olla impúdica
cuece a la sazón luego evapórate
suenen cubiertos en estampida muda
a fregarse platos les llegó su hora
la carta por favor
quiero probar el albedrío
niños culpables
aúllenle a la luna
no estoy de humor para lidiar con monstruos
que no amor que no
la señora hoy decidió estar indispueta (Franco, 2002: 83).

Franco se sirve del humor más negro para desahogarse del hastío, de la obstinación a que la llevan los compromisos inherentes a la figura de una “ama de casa” común y corriente. Parecería que la poeta escupe sobre cada labor doméstica que, seguramente, ha cumplido hasta el cansancio, hasta el punto de dislocar el funcionamiento de la lógica convencional y producir un realismo mágico expreso que la salva de la monotonía. Al respecto, la crítica Maylen Sosa apunta que “[l]a voz poética denota un cansancio, un

agotamiento por el rol o posición pasiva a la que por mucho tiempo estuvo forzada la mujer, y señala la ruptura progresiva con el antiguo esquema” (Sosa, 2006: 65). Ya el simple mohín de comenzar su poema con letra minúscula, delata su resistencia a seguir, incluso, los preceptos gramaticales. Ella misma es capaz de generar su propio alfabeto para escribir acerca de lo que, en definitiva, le interesa decir.

La burla, la ironía y la alucinación hacen su entrada y se instalan a vivir en el poema. Son, como señala el crítico Enrique Arenas Capiello, el resultado “de un hondo y detenido trabajo desde el texto mismo, desde el arduo esfuerzo con las palabras, la sintaxis y los tonos” (Arenas, 2007: 40). Franco, entonces, se hace justicia desde la palabra que ella misma enhieste, en un fiero impulso de refugiarse lejos de la rutina. Arenas sabe apreciarla en su exacta dimensión intelectual cuando afirma que “[s]u eficacia, originalidad y talento consisten más bien en extremar zonas de lo real, tensar su ámbito de forma que se logre revelar y transfigurar su materia, sus elementos, su facticidad. Poesía más que solamente de lo fáctico es, fundamentalmente, de lo posible, de lo virtual escondido en la realidad obvia y ordinaria” (ID.). El crítico cita, más adelante, otros versos de Franco donde la podemos sorprender en una actitud hostil a todo determinismo ancestral, pues en su clima personal quiere vivir –nadar– a contracorriente del estigma de comportarse como una mujer “normada” por el peso de “la costumbre”. Los versos extraídos por Arenas son éstos:

de sobra sabes que me avergüenzo
de ese otro ser que me esquilma
y me avasalla
de repetir hasta borrarne
el gesto heredado de pálidas
enhiestas
amas de casa remotísimas (*Ibid*: 89).

A este extracto poético deseo añadir otros versos que se encuentran en el mismo texto, porque, a mi juicio, ponen en evidencia el alto grado de madurez alcanzado por Franco en lo que se re-

fiere a su experiencia de vida y a la precisión lograda en su justa representación verbal:

ten en cuenta muchacho de las cavernas
que he ido ganando el derecho
a perder de igual a igual el paraíso
la paciencia
a compartir la cama
el santo y seña
el mundo
fifty fifty
o no hay trato
vete acostumbrando hombre voraz
mujer no es sólo receptáculo
flor que se arranca
y herida va a doblarse en el florero
al fondo de la repisa
entre santos y candelabros y trastos de cocina
una mujer es una mujer más sus uñas y sus dientes
lo siento caballero de la brillante armadura
aquesta doncella rompió el molde
creció (*Ibid*: 90).

El poema final de *Una* posee un título homónimo del mismo, donde Franco parodia los hábitos domésticos y las actitudes que la mujer casada pone en práctica dentro del recinto asfixiante de la casa, al mismo tiempo que da una lección del correcto empleo del pronombre personal “una”, a modo de reivindicación de un uso gramatical que había quedado sepultado con la imposición del pronombre neutro –y, por lo tanto, unisex– de “uno”. Por eso la poeta resalta la palabra UNA con mayúsculas. Una vez más, volvemos a encontrar –ya se vio en la poesía de Castellanos– cómo por debajo de los dictámenes domésticos existen grietas que amenazan con quebrantar el “orden-ordinario”, y esas grietas son las que surgen de la seducción entre mujer y libros, mujer y palabra, mujer y poesía:

UNA amanece
con el cuerpo de cera
con la víspera haciendo piruetas
con ojeras que delatan los retorcimientos del amor
UNA sabe que tiene prejuicios
y los va perfeccionando
UNA es a-política
UNA no se mete en camisa de once varas
UNA stampa el beso curricular
ÉL se va con sus ínfulas
con su ontológica suficiencia
UNA comparece ante el tribunal de los hijos
y cede ante la tiranía de los hijos
UNA tiene el deber de ser bella
porque entre otras cosas para eso está UNA
y para comprar lo que nos vendan
y para sufrir por la muchacha de la telenovela
que es tan desgraciada (la muchacha y la telenovela)
y para llorar de felicidad porque al final
el sapo se convierte en magnate y se casa con
ELLA
UNA es tan sentimental
UNA es tan fiel tan perrunamente fiel
que asquerosamente fiel es UNA
UNA se asoma al espejo y comprueba lo que no es
sabe qué cara va a poner
qué silencio va a arriar
qué píldora de domesticidad va a tener que tragarse
qué anticonceptiva es UNA
UNA queda tendida
knoch out
para reaparecer al día siguiente
pidiendo la revancha (*Ibid*: 103-104).

La dedicatoria del poema ya es, de por sí, elocuente: **“a mis congéneres y a ellos aunque mal paguen”**. La ironía del tono que elige Franco para construir su universo poético es uno de los tropos más fuertes que lo atraviesan; burla fina de un genio con garbo que se aviene, perfectamente, con el estilo característico del contexto

marabino, donde lo dicho —a base de hipérboles— siempre tiene un sentido contrario como verdadera intención. Sosa lo refiere en estos términos: “La ironía en este discurso es un elemento que otros críticos también han percibido, y que funciona como recurso esencial para zaherir en la expresión de sus críticas y cuestionamientos” (ID).

Según un estudio realizado por Ana María Romero, donde se revisa la poesía de Lydda Franco desde el enfoque del Análisis del Discurso, la crítica llega a la conclusión de que “[l]a ironía discursiva tiene la función pragmática de estimular el espíritu crítico o la confrontación de ciertas posturas ideológicas de quien lee” (Romero, 2006: 134). En cuanto a su estilo, Romero afirma que “[l]a poesía de Franco Farías puso de relieve 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” (*Ibid*: 142). Estos dos últimos elementos forman la base donde se levantan los variados actos de hablas registrados por Franco, en su diario discurrir.

María Mercedes Carranza y Piedad Bonnett

Resta por abordar la contribución al tema de lo doméstico de dos excelentes poetisas colombianas: María Mercedes Carranza y Piedad Bonnett. La primera de ellas, quien lamentablemente se suicidó, posee un libro cuyo título es emblemático: *Tengo miedo*. En el poema homónimo, ya no hallamos la postura rebelde de una Lydda Franco Farías que se mofa del canon doméstico, sino el espacio de la casa transformado en un ente terrífico que agobia a la poeta. Ni siquiera el refugio en la palabra alivia su desazón, como pasa con sus compañeras de oficio:

Miradme: en mí habita el miedo.
 Tras estos ojos serenos, en este cuerpo que ama: el miedo.
 El miedo al amanecer porque inevitable el sol saldrá y
 he de verlo,
 cuando atardece porque puede no salir mañana.
 Vigilo los ruidos misteriosos de esta casa que se

derrumba,
ya los fantasmas, las sombras me cercan y tengo miedo.
Procuro dormir con la luz encendida
y me hago como puedo a lanzas, corazas, ilusiones.
Pero basta quizás sólo una mancha en el mantel
para que de nuevo se adueñe de mí el espanto.
Nada me calma ni sosiega:
ni esta palabra inútil, ni esta pasión de amor,
ni el espejo donde veo ya mi rostro muerto.
Oídmeme bien, lo digo a gritos: tengo miedo (Carranza, 2003:
67).

En otro poema suyo titulado “Situaciones”, Carranza nos acerca una pista de lo que pudiera ser el origen de su sobrecogimiento: haber vivido su infancia bajo una vigilancia materna rígida y castigadora. Veamos: “Del miedo: una niña de cuatro años / está jugando con un tintero, / la tinta se derrama sobre el tapete. // La madre se le acerca a pegarle. // Los ojos de la niña se abren más de lo normal / y expresan desconcierto y temor. // Esos mismos ojos, treinta años después, / me están mirando ahora en el espejo” (*Ibid*: 71-72).

Otro de los poemas finales, “El oficio de vestirse”, subraya el peso desquiciante que la rutina y la educación familiar han ejercido sobre la poeta, una situación que la hace estar fuera de sí porque consigue verse en la actitud compulsiva de acatar y atacar quebrantando leyes morales, sociales y conyugales. La crítica Patricia Valenzuela lo resume de este modo: “Carranza echa mano de lo cotidiano como de una pesada ancla” (Valenzuela, 1995: 22).

De repente,
cuando despierto en la mañana
me acuerdo de mí,
con sigilo abro los ojos
y procedo a vestirme.
Lo primero es colocarme mi gesto
de persona decente.
En seguida me pongo las buenas
costumbres, el amor

filial, el decoro, la moral,
la fidelidad conyugal:
para el final dejo los recuerdos.
Lavo con primor
mi cara de buena ciudadana
visto mi tan deteriorada esperanza,
me meto entre la boca las palabras,
cepillo la bondad
y me la pongo de sombrero
y en los ojos
esa mirada tan amable.
Entre el armario selecciono las ideas
que hoy me apetece lucir
y sin perder más tiempo
me las meto en la cabeza.
Finalmente
me calzo los zapatos
y echo a andar: entre paso y paso
tarareo esta canción que le canto
a mi hija:
“Si a tu ventana llega
el siglo veinte,
trátalo con cariño
que es mi persona” (*Ibid*: 75).

También en “Conversación con mi hija”, la poeta deja entrever –con ironía– el modo en que las costumbres impuestas de generación en generación van mutilando a la mujer, hasta convertirla en una máquina repetidora de hábitos y ademanes, con derecho a un solo sentimiento: el miedo. Lo vemos claramente en los últimos versos del poema: “Usa siempre la cortesía y / no se te olvide, hija, / lavarte los dientes todas las mañanas / y apagar la luz antes de dormir” (Carranza, 2003: 83).

Por último, le damos la palabra a Piedad Bonnett. En el poema-dedicatoria que Bonnett le dirige “Al lector” en su primer libro, *De círculo y ceniza* (1996), asombra la cercana correspondencia al sentimiento de miedo que azola a su coterránea, María Mercedes Carranza. En efecto, el texto se inicia con estos versos:

reaparecen una y otra vez en su obra como metáforas diversas de la vida: algunos poemas los presentan como una muerte sosa que lleva ésta a su interior; como una hipocresía que oculta los vicios de su esterilidad; como un momento sublime en el que la vida se presenta sin máscaras, de la manera más obvia y más hermosa” p. IX. Pensando específicamente en los poemas extraídos, me inclino a pensar –con Ronderos– que en ellos hay “un gesto de hastío ante la vida cotidiana”.

La percepción que, en conjunto, las poetas registran en torno a cómo asumen el espacio de la casa en todo lo que ella implica (enseres –todas, menos Calcaño, aluden al espejo–, hábitos, leyes, horarios, rituales, etc.), me permite concluir que es posible construir una poética de la vida doméstica cuyo péndulo oscila entre el encanto y el desencanto, entre el acato y el repudio, en una compleja gama de posibilidades que las convierte, a todas ellas, en fuertes portavoces de la sensibilidad y los saberes que caracterizan a la mujer latinoamericana de los siglos XX y XXI.

Referencias

- ARENAS, Enrique (2007). “El Disparate y el Enigma / Dislocación, Ritual, Absurdo en La poesía de Lydda Franco Farías”. *Revista de Literatura Hispanoamericana*. Universidad del Zulia. Segunda Época / No. 54. Maracaibo, Enero-Junio.
- ARMSTRONG, Nancy. *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Madrid: Cátedra.
- BONNETT, Piedad (1996). *De círculo y ceniza*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- CALCAÑO, María (1983). *Antología poética*. Maracaibo: Editorial de la Universidad del Zulia.
- CARRANZA, María Mercedes (2003). *Tengo miedo*. Bogotá: El Áncora Editores.
- CARRANZA, María Mercedes (1995). *De amor y desamor*. Bogotá: Norma.
- CASTELLANOS, Rosario (2002). *Poesía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- DOMÍNGUEZ, Nora y PERRILLI, Carmen (comps.) (1998). *Fábulas del género. Sexo y Escritura en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- FRANCO FARÍAS, Lydda (2002). *Antología poética*. Coro: Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda – Dirección de Cultura – Fondo Editorial del Estado Falcón – INCUDEF.
- LITVAK, Lily (1979). *Erotismo de fin de siglo*. Barcelona.
- ROMERO P., Ana María. (2006). “Oralidad y alienación femenina en la poesía de Lydda Franco Farías”. *Unica. Revista de Artes y Humanidades*. Universidad Católica Cecilio Acosta. Año 7, No. 16. Maracaibo, Mayo-Agosto.
- SOSA SILVA, Maylen (2006). “Exploración de líneas de significación en la poesía de Lydda Franco Farías: La enunciación de lo femenino”. *Revista de Literatura Hispanoamericana*. Universidad del Zulia. Segunda Época / No. 52. Maracaibo, Enero-Junio.
- VALENZUELA, Patricia (1998). “María Mercedes Carranza. Balance inicial”. 1995. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Banco de la República. Vol. 35, núm 47.