

por su nombre de pila (Ida, Luz, Enriqueta, Antonia...), englobadas a veces en el apelativo «las muchachas», y se hablaba de ellas, en general, como en apéndices, en unas cuantas páginas de fin de capítulo, luego de haber examinado detalladamente La Literatura: deliciosas excepciones. A veces, para colmo, tenían la particular desgracia de ser parientes de otros poetas; y así, el mayor —y con mucho— escritor de una parentela quedaba más o menos reducido —reducida— a ser la hermana del uno, la tía del otro...

En los setenta, o «las muchachas» se enseriaban —y aumentaba, además peligrosamente su número— o nosotros nos ablandábamos: «las bárbaras» empezaron a acampar ruidosamente, desde las murallas veíamos el resplandor de las hogueras, escuchábamos el característico, ominoso e inarticulado *bar-bar* al que debían su calificativo. Nuestras más tiernas maniobras —la crítica es sexuada, como todo— no dieron resultado. Y en los ochenta y comienzos de los noventa, ¡oh tiempos oscuros!, ahora que son, como los demonios aquellos, legión, no se trata ya de que hayan escrito algunos de los mejores poemarios de la lírica venezolana de los últimos diez o doce años, sino de que están, sencillamente, caracterizándola: de Miyó Vestriani a Alicia Torres, de Marga Russotto a María Auxiliadora Alvarez, de Laura Cracco a Maritza Jiménez, de Yolanda Pantin a María Vázquez, de Edda Armas a María Clara Salas, de Hanni Ossott a Jacqueline Goldberg — y quince o veinte nombres más— pasan las redes de significación de la década, en lo que a poesía venezolana se refiere.

Sigo creyendo, con Robert Graves, que «un verdadero poema es necesariamente una invocación a la Diosa Blanca, o Musa, la Madre de Toda Vida, el antiguo poder del terror y la lujuria, la araña o la abeja reina cuyo abrazo significa la muerte», y que no es nada fácil representar o soportar ese divino papel amorodioso, absoluto e intercambiable, vitamortal, subordinado y principal que Graves otorga o propone a la mujer-musa: «La Diosa Blanca es antidoméstica, es la “otra mujer” perpetua, y es ciertamente difícil que una mujer sensible desempeñe su papel durante más de unos pocos años, porque la tentación de suicidarse incurriendo en la simple domesticidad acecha en el corazón de toda ménade o musa». Y: «Un poeta de la Musa se enamora absolutamente, y su amor sincero es para él la encarnación de

la Musa. (...) Pero el real poeta de la Musa, perpetuamente obseso por ella, distingue entre la Diosa, como se manifiesta en el poder supremo, la gloria, la sabiduría y el amor de la mujer, y la mujer individual de la que la Diosa puede hacer su instrumento durante un mes, un año, siete años y aún más. La Diosa espera, y tal vez él volverá a conocerla por medio de su experiencia con otra mujer». Sigo creyéndolo, sigo esperándola, sigo cantándola.

Pero si ellas, hartas al parecer del exclusivo rol de musas nuestras, se han puesto a cantarse a sí mismas y, no menos —aunque algo menos, sí— a cantarnos a nosotros; si nos han, de cierta manera, «musificado», ¿qué hacer? ¿Y qué dejar de hacer, que es lo peor? —cito obviamente, a Vallejo.

Porque, aunque no han teorizado todavía nuestra nueva condición, o nuestra antigua condición ahora reconocida, de *musos* (y supongo que deberíamos también ser antidomésticos y terribles, arquetípicos y desechables cuando nos abandone el dios que nos habita), sí han avanzado algunos elementos del retrato.

En primer lugar, una equiparación que se convierte, a veces, en confrontación. Con un solo verso, agregado a la letra de una canción, Yolanda Pantin ha «puesto sobre sus pies», en un poema sin título, el asunto de la pasión, quitándonos de las manos la parte que les corresponde:

El amor es un algo sin nombre
que obsesiona al hombre por una mujer
y viceversa.

La equiparación (ellas también aman) alcanza la superación (ellas aman más). Llevábamos decenios, siglos más bien, quejándonos de *su* desamor, lamentándonos y maldiciéndolas y llamándolas, en la alta madrugada, encendidos de alcohol y despecho, ¡oh devoradoras, oh angeldemoniacas, oh diosas blancas y mulatas, negras, indias, todas las divinas mezclas! Y ahora, es uno de los temas de la poesía escrita por ellas, resulta que somos nosotros los que amamos poco o mal, los acobardados, los tibios, los erráticos. Nos lo dicen Yolanda Pantin en *Correo del corazón* (1985), María Vázquez en *As de corazones* (1988), Alicia Torres en *Fatal* (1989) —entre otras. Nos lo dicen, no con acento triunfal —pues la derrota es mutua— sino con tristeza. Pero también con orgullo.

«¿Soy la poeta o soy la musa?» se pregunta, en *Aposentos* (1985) de Yolanda Blanco, la muchacha son senos, pubis y poemas; la que postula al varón «cómplice», «el mí-distinto/mí mismo»; la que propone: «Si exaltando mi existencia/ cuento la tuya/ y la canto/ —lúcida mujer mujeril-/ mi cuerpo será el texto/ para celebrar tu cuerpo/ melancólico varón varonil». Pregunta respondida en el acto mismo de la escritura, tematizada una y otra vez.

Bueno, hablan de nosotros, y debemos alegrarnos porque necesitamos esa mirada, su mirada, para vernos reconocidamente. Pero hablan sobre todo de sí mismas. Y no callan, prácticamente, nada. Los muestrarios más globales probablemente sean *Correo del corazón*, ya mencionado, y *Viola d'amore* (1986) de Mária Russotto: mujer que lee/escrbe poemas, bebe café, ve telenovelas, está desnuda en las mañanas consigo misma, suspira y se recoge el cabello, llora en el cine, se lava, espera el correo, se viste, acaricia/es acariciada, va al dentista, charla en el supermercado, ama/odia, se masturba, espera/desespera al ¿marido o al amante?, admira fieramente a su madre, da clases, toma a su hijo de la mano, ordena —apenas— el caos de las vacaciones, compra legumbres, golpea a la puerta de un hombre, está al lado de otro, «vacía/ pero libre», camina:

Se sabe de una mujer que está sola
 porque camina como una mujer que está sola
 se sabe que no espera a nadie
 porque camina como una mujer que no espera a nadie

esto es, se mueve irregularmente y de vez en cuando se mira los zapatos y no inspira piedad ni miedo aunque sí temor al contagio, pero vive su soledad plena, orgullosa, hasta salvajemente, tal como lo desarrolla Yolanda Pantin en «Vitril de mujer sola» (*Correo del corazón*). Este poema, ¿no responde de alguna manera a la pregunta —también en verso— de Víctor Valera Mora, sobre cómo camina una mujer después de hacer el amor? La eventual intertextualidad de ambos discursos, el masculino y el femenino, en la lírica venezolana reciente, daría pie a un ensayo atractivo. Sin embargo, más se trata, en la escritura femenina, de una intratextualidad, seguramente no buscada pero inevitable, en que ellas —sus textos— dialogan entre sí. Propondría leer en tal sentido dos libros espléndidos, estremecedores y de alguna manera complementarios: *Cuerpos* (1985) de María Auxiliadora

Alvarez y *Hago la muerte* (1987) de Maritza Jiménez, díptico dolorosísimo, en que el primero destaca todo el desgarramiento del acto de dar vida y el segundo entona una nana desesperada en el acto de dar muerte al hijo ya imposible. Nuestras poetisas son madres terribles, y aquí entraría también la voz de una autora anterior, Miyó Vestriani, precursora de «las nuevas» con su libro *Las historias de Giovanna* (1971), que en su último poemario, *Pocas virtudes* (1986), traza el programa de educación de su hijo, que cito fragmentariamente:

No enseñaré a mi hijo a trabajar la tierra
 ni a oler la espiga
 ni a cantar himnos.
 Sabrá que no hay arroyos cristalinos
 ni agua clara que beber.
 Su mundo será de aguaceros infernales
 y planicies oscuras.
 Lo llevaré a Hiroshima. A Seveso. A Dachau.
 Su piel caerá pedazo a pedazo frente al horror
 y escuchará con pena el pájaro que canta,
 la risa de los soldados
 los escuadrones de la muerte
 los paredones en primavera.
 Tendrá la memoria que no tuvimos
 y creará en la violencia
 de los que no creen en nada.

Discurso suficiente y casi autónomo, el femenino ha ido diversificando sus niveles y sus temas, desde la «queja» inicial, aunque mantenga el «canto a sí misma» como eje. Así, y por sólo nombrar los libros más recientes, registra María Vázquez el crecimiento de su *Guerrero llevado adentro* (1987), que trata del amor, del cuerpo, de la escritura, pero también de la ciudad y la guerra; sugiere, trémula, una sensualidad calcinada la Patricia Guzmán de *De mí, lo oscuro* (1987); evoca Jacqueline Goldberg la historia de su abuela, emigrante rusa, en *Luba* (1988), declarándose heredera de viejas heridas siempre vivas; expande Laura Cracco su letanía hipnótica en *Mustia memoria* (1985) y sobre todo en *Diario de una momia* (1989), verdadero repaso de la historia universal como desolación, como desierto infinito, como mudo coro de muertos; recrea Alicia Torres una galería de mujeres (Penélope, Salomé, Circe, Judith, Magdalena, pero también Camila O'Gorman y Frida Kahlo) signadas por el exceso, la tragedia, el gesto definitivo, en *Fatal* (1989); asume Yolanda Pantin la psicología y la literatura de un poeta frustrado en *Poemas del escritor* (1989), con lo que el

discurso femenino se apropia, en primera persona, de la voz masculina.

Hasta ahora, a la poesía escrita por mujeres había que agradecerle un rasgo importantísimo: la *materialidad*. Porque al hablar de sí mismas, lo han hecho comenzando por el soporte de su cuerpo. A veces con cierto exceso (la proliferación anatómica de *Aposentos*, por ejemplo) pero llevadas, acaso, por la necesidad de visibilizarse, de encarnarse, de dar —precisamente— cuerpo a su poesía, desde lo inicial/iniciático de la menstruación hasta el orgullo del cuerpo-casa capaz de albergar hijos, pasando por el esplendor detallado de la hembra de muslos y musgo, que se ofrece, desafiante. Actualmente, hemos llegado a un punto en que el discurso, sin perder nada de su rica materialidad, sigue siendo «femenino» por cierta indiscutible —y difícil de precisar— impregnación de la sensibilidad, pero sobre todo por el hecho de que lo producen mujeres, pero mujeres que hablan ya de «cualquier cosa», sin acantonamientos temáticos, desde la dolorosa poética del «hombrecito» registrada con tanta ironía y sabiduría formal en el mencionado *Poema del escritor* de Yolanda Pantin, hasta los

horrores de la historia universal que Blanca Strepponi, ha entregado en las piezas sueltas de su aún inédito *El jardín del verdugo*.

Del «Oyeme con los ojos» de la sor Juana Inés condenada al silencio por el poder eclesial-varonil («y ya que a ti no llega mi voz ruda/ óyeme sordo, pues me quejo muda») hemos pasado a este poderoso coro múltiple. Persiste, sin embargo, una queja que tiene que ver ya no con la mudez sino con los oídos sordos, los nuestros acaso. Para decirlo con las palabras de la Mágina Russotto de *Brasa* (1979):

escribo como una mujer crece
cerca de una ventana
como un hombre de lejos
se lava los brazos
y por las fisuras de una puerta
se injerta un naranjal
como si la historia fuese la sombra
de una liebre golpeada
y su pulso
una tempestad que nadie escuchara.

Julio E. Miranda

