

ΞΕ ENSAYO Y ERROR

Nueva Etapa. Año XVII. N° 35. Caracas, 2008, pp. 77-91

Revista de Educación y Ciencias Sociales

Universidad Simón Rodríguez

Depósito Legal: pp. 92-0490 ISSN: 1315-2149

Configuración de lo femenino en la poesía de Miyó Vestrini*

Feminine configuration in Miyó Vestrini's poetry

Carmen Virginia Carrillo**

cvct@ula.ve

Resumen

En la poesía de Miyó Vestrini encontramos la memoria fragmentaria de una vida y una generación que se reconocen en una multiplicidad de reflejos; en ellos la melancolía y la polifonía enunciativa reconstruyen, transforman o desdibujan acontecimientos, experiencias y emociones. El tiempo revivido o anticipado en el discurso poético es testigo de los conflictos existenciales de una hablante que, desde su condición de mujer, reclama el protagonismo de su ser erótico, social y político.

Palabras clave: Memoria, lenguaje poético, identidades ficcionales, historia personal, desarraigo.

* La investigación para realizar este trabajo ha sido posible gracias al financiamiento del CDCHT de la Universidad de Los Andes, proyecto NURR-H 295-05-06-B.

** Docente investigadora de la Universidad de Los Andes, Núcleo Trujillo, Venezuela. Departamento de Lenguas Modernas y Laboratorio de Investigación «Arte y Poética».

Abstract

In Miyó Vestrini's poetry we find the fragmented memory of a life; a generation that recognizes itself in a multiplicity of reflections; melancholy and enunciative polyphony reconstruct, transform or fade emotions, experiences and emotions. Time anticipated or lived over the poetic discourse, becomes witnesses of the existential conflicts of a speaker who, from her woman condition, claims her political, social and erotic protagonism.

Key words: memory, poetic language, fictional identities, personal history, uprooting.

Desde sus primeros libros, Miyó Vestrini (1938-1991) desarrolló un discurso poético en el cual la autorrepresentación dejaba sentir las ambigüedades y contradicciones de un período de nuestra historia –las décadas de los setenta y los ochenta– en el cual las mujeres luchaban por afirmarse y alcanzar voz propia en una sociedad que les adjudicaba un rol pasivo y secundario.

Vestrini estaba consciente de su rol como sujeto activo de la historia y asumió con responsabilidad la actividad intelectual en sus dos facetas de periodista y creadora. La poesía le permitió configurar un discurso despojado de pudor desde el cual se afirmaba en su condición de mujer; cuestionaba y rechazaba el orden y expresaba su inconformismo a través de un verbo desenfadado y atrevido. Yolanda Pantin ha dicho de la escritura de Miyó Vestrini: «Ser mujer no parece ser ajeno a esta radical posición que en su feroz alegato arremete contra la poesía misma, como si la experiencia vivida no admitiera ningún elemento mitificante salvo la descarnada exposición de los hechos que suscitan el texto»¹. En la obra de Vestrini, la palabra poética se desnuda de todo adorno y artificio para hablar del cotidiano acontecer de una hablante que lucha por construir su identidad.

¹ Yolanda Pantin. «Entrar en lo bárbaro. Una lectura de la poesía venezolana escrita por mujeres» En Karl Kohut (Ed.). *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*. Frankfurt: Vervuert, 1999, p. 310.

Las relaciones familiares, el amor, la sexualidad, la política, son algunas de las matrices semánticas que ocupan a la autora; a partir de ellas construye su significación poética, la semiosis de la condición de mujer frente al *otro*, o los *otros*, y es en este punto en el que encontramos el gran aporte de la obra de Vestrini, su capacidad para mostrar la dificultad de ser mujer en un mundo marcado por ideas preestablecidas sobre los roles que se deben asumir según el género. Para Josefina Ludmer, «en la distribución histórica de afectos, funciones y facultades (...) tocó a la mujer dolor y pasión contra razón, concreto contra abstracto, adentro contra mundo, reproducción contra producción»². En este sentido, Miyó Vestrini rompe con estas etiquetas socialmente adjudicadas y cuestiona ese espacio de relaciones que margina a la mujer.

Cuando nos adentramos en el universo poético de Vestrini percibimos que el desencanto existencial recorre su obra. Un porvenir incierto, frío y oscuro pareciera instalarse en el horizonte y cancelar toda posibilidad de realización personal; sin embargo, si nos detenemos en ciertas marcas textuales de su obra podemos descubrir que un auténtico compromiso con la vida invade al sujeto poético que nos habla desde sus versos. Vestrini recurre a la memoria para impregnar de vida lo que ya ha muerto, para inmortalizar los afectos y desenmarañar los conflictos que en el pasado la atormentaron, para instalar en el presente las imágenes que parecieran desvanecerse en la distancia.

Hay ciertos autores cuya obra no puede separarse de su vida, en ellos la memoria se convierte en el instrumento que les permite hilvanar la individualidad con el entramado familiar y el entorno socio-cultural que les precede y les otorga identidad; tal es el caso de Marie-Jose Fauvelles –Miyó Vestrini–. La escritora nació en Nîmes el año de 1938; tras la separación de sus padres, la madre se casó con el pintor informalista italiano Renzo Vestrini y la familia franco-italiana emigró a Venezuela. Inicialmente se instalaron en Betijoque, estado Trujillo, años más tarde se mudaron a Maracaibo, donde Miyó Vestrini se unió al grupo Apocalipsis. Siendo todavía muy joven se fue a Caracas y luego

² Josefina Ludmer. «Tretas del débil». En Patricia Elene González y Eliana Ortega (Ed.). *La sartén por el mando, encuentro de escritoras latinoamericanas*. Huracán: Río Piedras, 1985, p. 47.

a París, donde se reunió con sus amigos de *Sardio*. De ese pasado, de los sentimientos encontrados hacia una madre cuya rigidez rechazaba, de la necesidad de entenderla y entenderse en función de ella, pareciera nacer esta escritura.

Como periodista se inició en *El Diario de Occidente*, pasó luego a *La República*, más tarde a *El Nacional*, donde dirigió la página de arte y finalmente a *El Diario de Caracas*. Estuvo también a cargo de la revista *Criticarte*. A lo largo de esos años Vestrini realizó un verdadero periodismo de vanguardia en el área cultural. Hacia 1956 comenzó a publicar sus primeros poemas, pero sólo en 1971 apareció su primer libro *Las historias de Giovanna*. Luego vendrían *El invierno próximo* (1975), *Pocas virtudes* (1986) y *Valiente ciudadano*, publicado tras su muerte.

En el primer poemario la poetisa reconstruye la memoria a partir de la representación imaginaria de identidades ficcionales que buscan expresar la realidad desde la alteridad. A lo largo del libro, escrito en prosa y verso, un yo poético nos habla de la historia de Giovanna, joven que muere en una manifestación, especie de alter ego de la poetisa. ¿Podríamos acaso intuir que con la muerte del personaje una parte del pasado ha dejado de ser y sólo quedan los recuerdos que se reconstruyen en los poemas?

Estos textos están contruidos a partir de un hablante que se duplica y multiplica desde posiciones diversas: por un lado encontramos a un sujeto poético femenino que habla a una mujer llamada Giovanna, que bien pudiera ser el doble o la máscara del yo lírico, o que a la vez refiere sus vivencias con Giovanna desde la primera persona del plural. En oportunidades la hablante cede la palabra a un yo masculino que desde la primera persona del singular le habla a Giovanna; en otras se dirige a sus lectores desde una tercera persona que articula los recuerdos.

En *Las historias de Giovanna* se representa fragmentariamente la memoria de una vida y una generación de jóvenes entusiastas que se oponían a la autoridad y aplaudían la desmesura; época de la defensa de los derechos de las minorías, de la espontaneidad y la improvisación. La poetisa toma fragmentos del mundo y los reelabora de forma arbitraria, de esta manera la imagen de lo real se distorsiona y resaltan las incongruencias.

En su obra, a través de una polifonía enunciativa, se reconstruye, transforma o desdibujan acontecimientos, experiencias y emociones. La multiplicidad de los reflejos que la nostalgia convoca intenta vincular la voz poética con dos espacios contrapuestos, el norte y el sur. En un extremo aparecen las vivencias de Europa y Estados Unidos, en el otro la infancia y la adolescencia en el pueblo del trópico odiado por la madre; del mismo sólo se menciona el calor, la neblina de la plaza, las «flores claras del continente» y alguna alusión a anécdotas contadas por el padre a la vuelta del trabajo:

El padre llega a la caída de la tarde, siempre con algo que contar, el peón mordido por la culebra o el avance de los trabajos en la carretera costeña. En la habitación, el abuelo habla de la voz aguda de la madre, *in crescendo decía*. En las postales que todos los días lleva al Correo, la madre escribe «aquí hace mucho calor» y sigue llorando muy fuerte, durante semanas, hasta que el padre le promete un viaje a la capital y un crucero por el Caribe³.

Los espacios contrastados geográfica y afectivamente son los lugares del recuerdo de una voz poética que a ratos se enmascara y multiplica en ecos familiares que la reclaman:

Los pétalos marchitos de la tía,
el impermeable del abuelo en la perchera,
fantasmas acorralándote en los espejos,
memorias de baratijas,
todavía dices estar triste por eso,
sueño descomunal de una infancia
que va y viene
como pájaro de mal agüero⁴.

El sujeto poético desdoblado es a la vez actante y observador crítico de una serie de acontecimientos en los cuales el amor y la muerte son los ejes de la memoria cómplice y doliente de dos seres unidos por el afecto y separados por la distancia:

³ Vestriini Miyó. *Todos los poemas*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1994, p. 39.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

Pienso que es grave, Giovanna, no poder confundir los acontecimientos, en una sola historia lisa y tranquila, con personajes normales o no, siempre en orden alfabético. Y de esa historia sabríamos tú y yo, tú en estas playas del norte, yo en mi departamento del sur⁵.

La presencia de un tú masculino que aparece en primera instancia como «un adolescente» y entra en escena desde el primer poema del libro como presagio maligno, para luego convertirse en el hombre sin nombre con el que Giovanna comparte intentos de amor frustrado reafirma las dualidades y remarca las fronteras que el texto intenta borrar.

Algo tan duro como las puertas que los
parientes batían sobre nosotros
viene contigo,
soberbio,
exasperante adolescente,
contigo,
tendido allí,
bajo el tenue soplo de un aire vivo.
Privilegio tuyo esta guerra,
esta sangre,
cosas que huelen a muerte, pero que estallan en la noche,
con inmenso ruido de manos alzadas.
Adolescente profano, odioso, irritante,
sonreído adolescente,
heredero absoluto de un futuro iracundo,
para nosotros,
pasado roñoso⁶

En los poemas la relación de pareja también se verá sometida a una distribución geográfica binaria norte-sur, que se confunde con la trama de la historia personal de Giovanna.

⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁶ *Id.*, pp. 21-22.

Ya no puedes equivocarte en torno a los sitios,
Giovanna,
hay ahora un límite para todos ellos.
Mapas de tierras rojas, ríos y mares azules,
líneas negras de caminos,
líneas grises de aeropuertos,
el dedo sobre el papel sigue la distancia exacta
entre el puerto y la montaña,
la ribera y el sur,
y él imagina la historia de Giovanna,
la historia que contará Giovanna
cuando salga de su departamento del norte,
con el croquis de un departamento del sur en
su bolsillo⁷.

Territorio que se nombra y se borra permanentemente hasta construir un espacio en el que convergen todos los lugares posibles, es el espacio de la escritura que pareciera alimentarse no sólo de la rememoración de hechos ocurridos, sino de algunos componentes imaginativos de la memoria. De esta manera se busca transgredir la linealidad de la historia de Giovanna, la cual se abre a una pluralidad de interpretaciones posibles a través de la confusión que genera el entramado de los retazos de recuerdos.

Una Giovanna que ama la vida y muere sin haber sido amada a plenitud, cuya existencia se desliza sobre el tiempo de las memorias que se depositan en «pequeños recuerdos de avenidas y plazas y árboles»⁸ se nos muestra permanentemente escindida, deseante, incompleta:

Nadie ha venido hasta ahora,
ningún galope en la noche,
ningún rumor que sobresalte a Giovanna,
tendida sobre el sofá,
dormida en la camilla,
sentada en la oscuridad.
(...)

⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁸ *Ibid.*, p. 27.

Apenas recuerdas el otro sitio,
el trago fuerte, tu risa sobre ella,
papá, mamá, ven a ver,
delirio implacable de la memoria,
historias,
historias,
murmuras,
aun sabiendo que al acecho
otra memoria de muerte te vigila⁹

Voluntad de ser de esta mujer dividida entre dos mundos: el norte y el sur; dos espacios, el afuera y el adentro; y dos tiempos: un presente en el viejo continente y un pasado representado en la infancia signada por la madre que rechaza su situación en América y revaloriza la Europa añorada y perdida.

Un lenguaje poético que incomoda por sus desgarrantes manifestaciones de dolor y exclusión. Experiencias perturbadoras de un sujeto poético desmitificador:

En el autobús, Giovanna ha visto el gesto del anciano cuando escupe una gruesa y roja saliva en un vaso de cartón y trata de vaciarlo por la ventana. El viento abate sobre Giovanna el líquido viscoso que ahora resbala en su brazo. La madre grita furiosa mientras limpia a Giovanna con un pañuelo blanco y agua de colonia. El viejo se voltea para mirarla: Giovanna se ríe con él, sucio y desdentado, con ese azul impreciso que tienen los ojos de los viejos¹⁰.

La escritura permite reconstruir el pasado y la poesía que asume la memoria como procedimiento de construcción textual, pone en evidencia la capacidad regenerativa del lenguaje. Para Gómez de Liaño «la memoria habilita al individuo a comprender los más variados aspectos de la realidad y también a mensurarlos y justipreciarlos»¹¹. Así es como Miyó Vestriñi, en su libro autobiográfico *Salvador Garmendia pasillo de por medio* rememora un momento de encuentro con objetos y textos de su pasado con estas palabras:

⁹ *Ibid.*, pp. 42-43.

¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

¹¹ Ignacio Gómez de Liaño. *El idioma de la imaginación*. Madrid: Tecnos, 1999, p. 365.

Hojeando páginas amarilla a la luz de las llamas, me sentí extraña, ajena a mi propia memoria. Intenté recordar frases, versos, textos, que de alguna manera hubieran cambiado mi forma de ser, aplacado aquel desasosiego que marcó toda mi vida¹².

Por la memoria buscamos hacer presente lo ausente y de esta manera trascender lo efímero de la vida; al reencontrarnos con nuestros recuerdos combatimos las presencias amenazantes del olvido y la muerte. Si el desarraigo produce una suerte de vacío existencial, la palabra poética que rememora permite suplir ese vacío. En *Historias de Giovanna* la conciencia de la discontinuidad está representada, a nivel discursivo, por los saltos que da lo narrado en la línea del recuerdo, por la indeterminación de un texto que a momentos nos habla desde la subjetividad trágica de una primera persona o desde el anonimato de la tercera persona¹³, y por la combinación de verso y prosa a lo largo del libro, e incluso dentro de un mismo poema.

Las matrices semánticas de la soledad, la muerte, la infelicidad, la rememoración nostálgica del pasado que configuran el poemario *Las historias de Giovanna* reaparecen en otros poemarios de la escritora. En *El invierno próximo* (1975) un amargo rencor hacia la vida pareciera apoderarse de los textos, la melancólica imagen del invierno por venir sintetiza la aridez del alma que, en poemas como el XX, clama por un final:

XX

La tristeza
amanece
en la puerta de la calle.
No en vano
he sido tan cruel,
no en vano
deseo
cada tarde,

¹² Vestrini Miyó. *Salvador Garmendia, pasillo de pomedio*. Caracas: Grijalbo, 1994, p. 109.

¹³ Vladimir Jankélévitch. *La muerte*. Valencia: Pre-textos, 2002, p. 38.

que la muerte sea simple y limpia
como un trago de anís caliente
o una palmada cuyo eco se pierde en el monte¹⁴.

En el poema XIX, a través de la enumeración caótica de sujetos y objetos domésticos mezclados con elementos del mundo exterior, se percibe el torbellino de ideas, emociones y ocupaciones de una mujer que se debate en medio de multiplicidad de tareas y obligaciones. La alternancia de lo pasional, lo sensible y lo intelectual da cuenta de la complejidad de las relaciones sociales en las que se ve implicada. Desde ese lugar de lo emocional, la autora articula la palabra que recupera y re-inscribe la experiencia de ese sujeto femenino que padece una serie de vivencias que la rebasan:

El cuello
Hermoso y largo
Doblado hacia las piernas
Piensa
Las palabras los balbuceos el niño el mercado la oficina
el atardecer los manotazos la cama el café el servicio
el arroz la literatura el mercado el automóvil el ginecólogo
las pinzas el éter los parientes el dinero los recibos
el periódico la muerte la revolución el campo la cía
los candidatos los ratones el i ching las pantuflas el
rubor la crema de día la crema de noche el lavado el trago
la espiral la muerte el mercado la vecina los golpes
el teléfono las facturas la casa
y grita¹⁵

En oportunidades, la profunda melancolía con la que se rememora al amado da paso a la ironía cuando la hablante reniega de su existencia: «me leen el oráculo chino y me predicen larga vida/ vida de mierda digo», o habla

¹⁴ Vestrini Miyó. *Todos los poemas*. Caracas: Monte Ávila, 1994, p. 73.

¹⁵ *Ibid.*, p. 72.

del país: «y estábamos allí por las tardes/ a la espera de algún doliente/ para decirle/ no seas idiota/ piensa en el país»¹⁶.

La muerte –temida, presentida, deseada o buscada– constituye uno de los núcleos semánticos fundamentales de *Pocas virtudes* (1986). La insistencia en recrear el mundo de las emociones aparece como marca de la condición femenina en esta escritura desgarrada por las carencias y el sufrimiento.

Son tantos
quienes han de saltar a la batalla
y herirme
a muerte¹⁷

Desacato a la muerte
Eso intento.
El testigo ha dado la espalda,
La casa ha sido derrumbada¹⁸.

La maternidad es evocada desde una ternura que se va transformando en desaliento:

Mi bebé
niño grande
extraño adivinador de palabras
vas a crecer
con ojos de pomarrosa abiertos a la lluvia
a la escarcha
y serás como de pájaros y faroles.
Nunca faltará algún idiota
que te hable mal de los profetas¹⁹.

¹⁶ *Ibid.*, p. 65.

¹⁷ *Ibid.*, p. 81.

¹⁸ *Ibid.*, p. 93.

¹⁹ *Ibid.*, p. 88.

El dolor se traduce en metáforas y ritmos poéticos; de esta manera lo semiótico y lo simbólico se transforman en los signos comunicables de una realidad afectiva²⁰ que muestra su desgarradura.

El tiempo revivido o anticipado en el discurso poético es testigo de los conflictos existenciales de una hablante que, desde su condición de mujer, reclama un espacio para el desarrollo de sus aptitudes eróticas, sociales y políticas.

En su poemario póstumo *Valiente ciudadano*, Vestrini enuncia el discurso poético desde el desconsuelo. El hastío que provoca la cotidianidad, las dificultades en la relación de pareja, la confrontación con el *otro* o el vacío de su ausencia, la incompreensión y el suicidio articulan el tramado de la semiosis textual.

La poetisa propone una forma de subjetividad femenina que se distancia de las posturas valorativas pre-establecidas socialmente. Registra sensaciones y experiencias eróticas en un discurso descarnado que describe una sexualidad disminuida y culpabilizada que hace alarde de la pérdida de atributos tradicionalmente ligados a la sensualidad:

Con pene o sin él,
hay cosas que no se pueden hacer
cuando se empieza a sudar
o cuando duele la próstata²¹.

A lo largo de los poemas se descubre la refiguración de un sujeto femenino que reniega de la rutina doméstica:

Hago muchas cosas y nadie se da cuenta.
Puedo verme en el fondo de las ollas
Y en el piso de la cocina²².

²⁰ Julia Kristeva. *Sol negro, depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1997, p. 25.

²¹ Vestrini Miyó. *Ob. cit.*, p. 146.

²² *Ibid.*, p. 145.

y pone en evidencia la hipocresía de una sociedad pacata. En los poemas, Vestrini ironiza sobre la convivencia y el amor:

El amor no es mucho,
si no lo tienes.
Hoy vi a Blanca Nieves
soñando con su príncipe
y preguntándole:
¿cómo van tus ahorros?
¿quieres tomar un trago conmigo?
¿quieres montar mi potro salvaje?²³

El tema del suicidio aparece como una anticipación al destino de la poeta. En el primer poema, que da nombre al libro póstumo, la hablante pide para sí «una muerte que enfurezca./una muerte tan ofensiva/ como a los que ofendí»²⁴. Luego vendrán «Zanahoria rallada», texto en el que se describe, con gran sarcasmo, un intento de suicidio; «Testamento», «Aranjuez» y «Beatriz». En este último la justificación del suicidio se expone en los siguientes términos: «No quiso participar en la grotesca ceremonia/ del elogio a la decadencia»²⁵.

Ya desde los primeros libros se encuentra la articulación del binomio vida-muerte como base de la estructura poemática, sin embargo, en estos últimos textos la pasión de la vida va cediendo hasta verse cancelada por el estremecimiento de la muerte. En el poema «Un día de la semana I» se sintetiza esta relación y se impone el deseo de muerte.

Y si vives
gozas.
Pero el goce es el horror del sueño:
dormir va a ser para siempre.
(...)

²³ *Ibid.*, p. 137.

²⁴ *Ibid.*, p. 117.

²⁵ *Ibid.*, p. 146.

Morir
requiere tiempo y paciencia²⁶.

A lo largo de su obra poética, Vestrini modela un imaginario simbólico que da cuenta de la dificultad de un yo lírico femenino para relacionarse con los otros. Pareja, hijo, madre, amiga son coprotagonistas de anécdotas que revelan conflictos irresueltos. La felicidad pareciera no tener cabida en estas vidas signadas por la culpa, la incomprensión y el desamparo. De esta manera, los textos se convierten en ese «espacio de doloroso y conflictivo reconocimiento»²⁷ del que habla Jorge Rodríguez Padrón en su obra *El barco de la luna. Clave femenina de la poesía hispanoamericana*.

La lucha por la emancipación se materializa en los textos en tanto que la autora articula un sujeto semiótico que rompe con los estereotipos culturales pre-establecidos. En el plano simbólico, la inconformidad de la mujer expresa una crítica radical a un orden social que se rechaza. El *yo*, en su relación problemática con el *otro* rasga y une recuerdos de modo arbitrario, con ello desarma al lector, lo confunde y desarticula su práctica lectora habitual para sumergirlo en los laberintos de una memoria angustiada, de unas anécdotas que se niegan a ser silenciadas y unas muertes lamentadas, anticipadas o apetecidas.

Bibliografía

- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (1983). *El idioma de la imaginación*. 2a. edición. Madrid: Tecnos, 1999.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir (1977). *La muerte*. Valencia: Pre-textos, 2002.
- KRISTEVA, Julia (1997). *Sol negro, depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores.

²⁶ *Ibid.*, p. 127.

²⁷ Jorge Rodríguez Padrón. *Ob. cit.* Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2005, p. 219.

- LUDMER, Josefina (1985). «Tretas del débil». En Patricia Elene González y Eliana Ortega (Ed.). *La sartén por el mando, encuentro de escritoras latinoamericanas*. Huracán: Río Piedras, pp. 47-54.
- PANTIN, Yolanda (1999). «Entrar en lo bárbaro. Una lectura de la poesía venezolana escrita por mujeres». En Karl Kohut (Ed.). *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*. Frankfurt: Vervuert, pp. 23-35.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge (2005). *El barco de la luna. Clave femenina de la poesía hispanoamericana*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- VESTRINI, Miyó (1994). *Todos los poemas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- VESTRINI, Miyó (1994). *Salvador Garmendia, pasillo de por medio*. Caracas: Grijalbo.