

**ESTRATÉGIAS POÉTICAS
EN POEMAS DE MUJERES DEL SIGLO XX**

Mg. Beatriz Elisa Moyano (Univ. Nac. de Salta/ CIUNSa)
elisamoyanogana@hotmail.com

Analizar las estrategias utilizadas en poemas escritos por mujeres a comienzo del siglo XX y recogidos en la antología *Panorama de las letras salteñas* (Fernández Molina, 1964), y luego hacer lo propio con los escritos hacia el final del siglo y publicados en la denominada *Poesía del Noroeste Argentino. Siglo XX* (Santiago Sylvester, 2003), es asomarse a dos empleos diferentes de la tradición poética y de la lengua, cuya confrontación hace posible confirmar la existencia de dos estadios diferentes de las relaciones entre los géneros, la primera de las cuales estaría fuertemente signada por el patriarcado.

Vamos a trabajar primero el poema “Elogio de la vida provinciana” de Sara Solá de Castellanos que realiza una pintura de un mundo ordenado y sin fisuras dicha en rigurosos endecasílabos. No olvidemos que, en lo que hace a la tradición poética occidental, ya desde fines del siglo XIX y fundamentalmente desde la irrupción en el XX de las vanguardias venía imponiéndose el uso del verso libre y que la opción por el verso medido en las primeras décadas más que elección de una forma literaria es una decisión ideológica. Santiago Sylvester en el libro mencionado dice que los poetas que escribieron en el Noroeste de Argentina a comienzos del siglo XX: “fueron permeables por excepción, ya que la norma fue otra: el desinterés olímpico, cuando no el fastidio, por todo lo que alterara la sensibilidad troquelada por la poesía española clásica” (Sylvester, 2003, p. 15). Leamos el poema:

Dices que esto te aburre? Que te abruma
el tedio de la vida provinciana?
Tú no comprendes el encanto de una
vida sencilla, sosegada y sana.

Quien se cansa de ver este horizonte,
el horizonte azul y luminoso,
donde levanta su silueta el monte
altanero y audaz, bello y airoso?

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

El cielo que fulgura cuando ardientes
el sol imprime sus doradas huellas,
donde lucen en noches esplendentes
más grandes y brillantes las estrellas.

Y son estas montañas tan hermosas
por la luz de la luna dibujadas,
o en las noches de sombra misteriosas,
como negras murallas levantadas.

Aquí es puro el ambiente, se respira
la brisa de la plácida campiña,
aquí en el patio colonial se mira,
junto a las rosas, prosperar la viña.

Hay esa paz sencilla de la aldea
para quien ame su vivir tranquilo,
y ruido mundanal para el que crea
que es ese mundo de la dicha asilo.

Y hay el encanto de las cosas viejas,
en los muros tres veces centenarios,
y en los férreos encajes de las rejas,
en los vetustos templos solitarios.

En el austero hogar hay todavía
nobles retratos que el salón presiden,
y reviven las viejas hidalguías
cuando el honor o la amistad lo piden.

La serena corriente de las horas
en raudal apacible se desliza,
y brillan luminosas las auroras
sobre los días del vivir sin prisa.

Oh, dulce encanto del nativo suelo!
Oh, la tranquila vida provinciana!
Cuando calienta el sol, fulgura el cielo,
Y repican alegres las campanas.

(Fernández Molina, 1964: 53-54)

Si en las oraciones interrogativas de la primera estrofa se construye un sujeto enunciativo compenetrado del alto valor de la sencillez y el sosiego que habla a un tú aburrido, abrumado por el tedio de la vida provinciana, también asoma ya la acumulación de adjetivos que va a servir luego, a partir de la interrogación de la segunda estrofa cuando se mencionen la luminosidad del panorama y

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

la audacia de los montes, al afán paisajístico que habrá de atravesar gran parte del poema.

En las estrofas siguientes (tercera y cuarta), al mencionarse los cielos diurnos y nocturnos, aparece una comparación de las montañas en la noche con "negras murallas". Detengámonos en esa palabra que nos remite a los murallones que fortificaban los castillos medievales europeos y que servían de cobijo también a los siervos en casos de extrema necesidad ya que, como toda pared, la muralla cumple con la doble función de aislar y proteger. ¿De qué cuestiones buscaba defenderse el sujeto tras esos negros muros? ¿Sólo de las nuevas modas literarias o también de los nuevos aires traídos ya desde el comienzo del siglo por la modernización de las ciudades capitales y la inmigración: socialismo, anarquismo, feminismo?

Al elogio de la placidez campesina ya presente desde la primera estrofa se añade, a partir de esta zona del poema (quinta estrofa), uno hecho a la colonia ("patio colonial"). Con este agregado se suma al enaltecimiento hecho en la coordenada espacial, dada por la recuperación del campo, desvalorizado desde la dicotomía civilización-barbarie, que elevó sólo la ciudad, el realizado en la coordenada temporal con la glorificación de la colonia frente a los avatares políticos de la república.

Esto se ve reforzado por la idea de que la ciudad provinciana es aún una sencilla aldea (sexta estrofa) en la que no sólo se puede disfrutar de la paz, sino también de "ruido mundanal", interesante inversión dada por el orden de las palabras y por el sentido de la "Oda a la vida retirada" de Fray Luis de León.

Además del elogio de lo viejo, léase colonial, hecho en la séptima estrofa y del muro que protege de aires renovadores, aparece el férreo encaje de la reja y el vetusto templo solitario. Aunque sabemos que el poema se refiere a las verjas de las casas aún en uso, reja remite a cárcel, a encierro tanto como muralla que remitía también (ya lo analizamos) a medioevo. La palabra templo ¿alude sólo a las iglesias o también al dorado templo del orden patriarcal por ser la Iglesia una de las instituciones que más defiende sus valores?

A la valorización de un tiempo (edad media y colonia) y un

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

espacio (lo agreste), se suma, en la octava estrofa, la de las virtudes domésticas: el hogar es austero y está presidido por los nobles retratos de los antepasados. Podríamos armar un campo semántico con los nobles retratos, metonimia de los nobles antepasados, y la resurrección de la hidalguía, el señorío y la distinción. Todo ocurre en la casa presidida por el “ángel del hogar”, la mujer. Cerrada esta estrofa, clave para la interpretación del poema, vuelven en novena y décima la celebración de la placidez y el paisaje.

Pasemos ahora a un soneto didáctico “Lo que es amor” rubricado por Clara Saravia Linares de Arias que constituye una especie de lección sobre el amor tan ceñida como su forma:

Amar es dar amor y apetecerlo
y al alcanzado amor aquilatarlo.
Al conseguido amor, acrisolarlo
y en su sagrado fuego mantenerlo.

Amar es ser, para dejar de serlo,
porque se pierde el ser al entregarlo;
y a ese perdido ser recuperarlo
con aquel ser que nos llevó a perderlo.

Amar es no contar lo que se ha dado,
pero sí atesorar lo recibido
y confundirlo, aún, con lo esperado,

y de todo otro afán desposeído,
en Dios confiar y a Dios confiar lo amado,
para amarlo después de haber vivido.

(Fernández Molina, 1964: 56)

Muy alejada de la idea romántica, en la que el amor se agranda frente a lo imposible o lo frustrado, y también del amor pasión, esta lección se acerca —sobre todo— al mandamiento propio del cristianismo que pregona la entrega total sin esperar respuesta alguna, que lleva incluso a la renuncia del propio ser que se rearma sólo a partir del ser amado y de la gran confianza en Dios, escrito así con mayúsculas. Decir que fueron las mujeres las que lo llevaron a cabo hasta las primeras décadas del siglo XX inclusive cuando a lo único que podían aspirar era a conducir el hogar y la educación de los hijos y que se proyectaba eventualmente al aula, es casi redundante.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

“Mujer dibujando los países por venir” de Teresa Leonardi Herrán, recogido en la antología de Sylvester, en cambio, nos aleja definitivamente del elogio de la vida tranquila y sosegada y de los antepasados como figuras señeras que trazaban las rutas por las cuales caminar.

*Un mapa que no contenga el País de la Utopía
No merece siquiera un vistazo.*

Oscar Wilde

Ha roto con el árbol genealógico.
Al señor con galera que vivía en su memoria derecha
lo envenenó esta madrugada.
A la abuela con bucles
que en la foto se esconde detrás de un abanico
la encerró en el sótano.
Al tío que distinguía con su nariz enorme
quiénes eran bastardos en familias ilustres
lo ha izado hasta las nubes para que no regrese.
En el invierno alimenta la estufa
Con las hojas del Derecho Romano.
Aplauda los desastres bursátiles
Y confía en los terremotos futuros.
¿Cuál dueño de los establos de occidente
podrá darle caza
a la jineta que cabalga furiosa
dibujando el mapa de los países por venir?

(Sylvester, 2003, p. 374)

Antes de leer el poema, podemos ya ver como se dibuja sobre la página el verso libre. Pero esta ruptura total con la retórica clásica, era la única forma plausible para decir las otras rupturas, aquellas que se manifiestan en los semantismos del poema.

En primer lugar, veamos la selección del epígrafe: el enunciado parece una réplica al discurso arraigado en el espacio (la aldea casi rural) y en el tiempo (la colonia, el medioevo) del “Elogio de la vida provinciana”. Habla de un país, el de la Utopía, es decir, de un país situado en el u-topos (el no lugar), o sea en ningún lado. Sabemos que, aunque en la actualidad se hable de su fin, las Utopías más que lugares existentes fueron motores del cambio a futuro y que, en ese sentido, impulsaron las luchas por un mundo más justo y con menos desigualdades.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

La carencia total de verbos como ser o haber referidos al paisaje y el predominio de algunos como romper, envenenar, encerrar ejercidos sobre distintos miembros del árbol genealógico implican la existencia de un sujeto rebelde y activo que encontramos recién al final. Es la jineta que no pueden cazar los dueños de los establos, corrales donde el ganado era “enjaulado”, la que ha roto los muros y las rejas que la sujetaban. Se trata de un sujeto femenino, que aplaude los desastres bursátiles que arruinan a los poderosos y confía en los terremotos más que en la calma provinciana. Es el mismo que ha roto la jaula dorada de una sociedad patriarcal.

Otro poema de Teresa Leonardi Herrán que parece —en su último verso— contener una revalorización del amor (el amor no puede morir) es, sin embargo, el planteo de la necesidad de su destrucción antes de que “colonice la mente y las entrañas”, es decir antes de que avasalle nuestro ser, está atravesado por el feminismo y deja definitivamente atrás el discurso religioso que recorría el soneto antes analizado: dios, escrito así, con minúsculas, es acá el gran ausente:

Al amor, ese cáncer, destrúyanlo
antes que haga metástasis
y colonice la mente y las entrañas
antes que el ojo llegue
y vuelva su retina un campo ciego
que sólo mirar puede el cuerpo amado
antes que del oído promiscuo caracol
nazca el puro unicornio
que oye sólo la voz enamorada
Búsquenlo en su cubículo de animal desmedido
extirpen sus células solares
pidan auxilio al derecho romano a los gendarmes
y si a pesar de todo
insistiera en crecer
en desbordar océanos
enciérrenlo en asilo con camisa de fuerza
corten su lengua quémense su fuego
pidan ayuda a dios el gran ausente
para matar del todo al que no muere
al que morir no puede.

(Sylvester, 2003, p. 373)

Si en el poema anterior, la jineta alimentaba la estufa con las hojas del derecho romano, acá ordena (todo el poema está escrito en imperativo) que le pidan auxilio para matar al amor. Lo importante

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

es que muchos discursos sociales como el derecho, la economía (“desastres bursátiles”), la psiquiatría (“camisa de fuerza”) dejan su huella mostrando las nuevas rutas y profesiones por las que transita la mujer.

En la antípoda de los espacios de sociabilidad acotados como el hogar y el templo, la “jineta” del nuevo milenio abandona la edulcorada pregunta retórica del poema que analizamos inicialmente con la que proponía el sosiego y se pone a realizar acciones y a dar órdenes que implican su antónimo: la sedición.

BIBLIOGRAFÍA

Fernández Molina, José. *Panorama de las letras salteñas*. Salta: Ediciones Cepa, 1964.

Sylvester, Santiago. *Poesía del Noroeste Argentino. Siglo XX*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2003.