

LA TRAMA INVISIBLE DE LA MATER EN LA POESÍA FEMENINA/FEMINISTA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA (2º PARTE)

THE INVISIBLE TIES OF THE MATER IN CONTEMPORARY FEMININE/FEMINIST LATINO-AMERICAN POETRY (2ND PART)

SILVINA BARROSO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO CUARTO

Sumario:

1. Abordaje de poesías
2. Reflexiones finales

Resumen: La presente comunicación constituye la segunda parte de un estudio que se inicia en *Revista Melibea* 2018.1 y que en esta instancia aborda poesías latinoamericanas escritas por mujeres desde una perspectiva de género. El centro de interés es ahora la *mater* que ha funcionado y funciona como una de las construcciones de sujeción de lo femenino. De allí que las poesías escritas por mujeres posicionadas desde su *yo mujer* en relación con la maternidad y el maternazgo significan un aporte para el estudio de la relación literatura/género.

Palabras clave: Políticas de género - Poesía - Maternidad – Sociocrítica.

Abstract: This paper constitutes the second part of a study that began in *Revista Melibea* 2018.1; in this instance our research addresses Latin American poetry written by women from a gender perspective. The center of interest is now the *mater* (mother) seen by women positioned from their female selves in relation to mothering and motherhood. Hence, the poems written by women positioned from their female selves in relation to maternity and motherhood signify a con-

tribution to the study of subjection of the feminine and the literature / gender relationship.

Keywords: Gender Policies - Poetry - Maternity - Sociocritical Approach.

1. ABORDAJE DE POESÍAS

El parto/ la maternidad

La primera parte de nuestra investigación sentó las bases teóricas que sustentan el abordaje de poemas de esta segunda sección. En ella se indaga la trama invisible de la *mater* en un conjunto de mujeres que escriben poesía femenina/feminista en Latinoamérica.

Iniciamos el camino con Ana Istarú, nacida en Costa Rica en 1960. Es poetisa, actriz, dramaturga, ganadora en 1980 del Premio Nacional a la Mejor Actriz Debutante, en 1997 a la Mejor Actriz Protagónica y en 1999-2000 obtuvo el Premio Ancora de Teatro.¹ En 1990, fue becaria de la prestigiosa Fundación Simon Guggenheim de Nueva York. También ha sido galardonada en España como autora dramática y en 2005 fue distinguida con el Premio Nacional de Dramaturgia por *La loca*, monólogo en un acto. Sus poemas han sido recogidos en varios poemarios y están traducidos a distintos idiomas. Su libro más destacado es *La estación de la fiebre*.

El caso de Ana Istarú es el de una poeta que escribe *sobre y a la maternidad*. Sus poemas descansan y se ciñen a los grandes nudos argumentativos de los sentidos consolidados en el discurso tradicional sobre la maternidad: el amor, el dolor del parto (*parirás con dolor*), el enamoramiento del bebé a pesar del sufrimiento que implica el alumbramiento. De alguna manera, los poemas construyen escenas que reproducen los sentidos

¹ Estos datos y los siguientes proceden del *Sistema de Información Cultural de Costa Rica*, en https://si.cultura.cr/sites/default/files/ana_Istarú.pdf

incuestionables y vinculados al destino genérico de la maternidad. En ellos, la temática adquiere la forma de homenaje y de celebración. El lugar que recortan para la proyección de la identidad femenina reproduce los lugares comunes que la cultura patriarcal le otorga a la maternidad como significación de plenitud y completitud del ser mujer. Los poemas dialogan con esa construcción de sentidos en relación con el *ser madre*, bajo la suposición de sentido universal e indiscutiblemente aceptado.

Veamos el poema *Alumbramiento* cuyos versos finalizan dicen:

...y así
vino de mí
salió del fondo
nos bendijo de un golpe con su grito
se puso a beber sol como una fiera
de lana o amaranto/
yo estaba enamorada y me reía
de loca de centella de rodillas
quería besar el sexo el vellocino
de César que lloraba
tomar a mi criatura
correr a derrocharla por las calles
qué llovizna de leche que cabalga
toda la luz del mundo en el pezón.²
(*Verbo madre*, 1995)

El yo lírico- que es el *yo madre*- va recuperando con el ritmo efervescente de la emoción y encabalga versos entrecortados, por la felicidad de la maternidad por sobre el dolor físico del parto. El poema no rompe el común sentido/sentir vinculado con el acto fáctico de la maternidad, el parto, el alumbramiento,

2 Véase: <https://libroemmagunst.blogspot.com/2011/02/ana-istarú-2-poe-mas-2.html>

y se ubica en el lugar común de la maternidad como sinónimos de plenitud y felicidad femeninos.

Los versos con estructuras diferentes, con tiempos verbales diferentes, van trabajando el aspecto verbal hasta llegar a la desintegración del tiempo: *y así/ vino de mí/salió del fondo... yo estaba enamorada y me reía/ tomar a mi criatura/correr a derrocharla por las calles*. Presenciamos la desintegración del verbo fuera de toda estructura, más allá del sentido, pura imagen, luminosa, brillante que sustrae la acción del plano temporal de lo real para proponerla como eterna desde la acción sin tiempo. Así, se trabaja un campo semántico de alegría, de emoción: luz, leche, mundo, vellocino, derroche, sol, lana. Las opciones léxicas y estructurales van configurando el mundo del alumbramiento, sin tiempo, para siempre y propio. El varón aparece en el nombre propio *César*, el dueño del vellocino y su sexo (de oro), del objeto sagrado que convierte en rey a Jasón, que salva a los hijos de Néfele. La criatura- el hijo- es también bienpreciado, motivo de orgullo que puede derrocharse por las calles, es un regalo.

En el poema *Al Dolor De Parto*, Ana Istarú repite el esquema semántico de *Alumbramiento*:

Hola dolor, bailemos.
 Serás mi amante breve
 en este día.
 Tu sirena de barco,
 tus anillos sonoros en mi boca:
 ya lo sé...
 y yo botando espuma por los pechos,
 gozando al reyezuelo,
 oliendo el grito de oro
 del niño que parí.³
 (*Verbo madre*, 1995)

3 En: <http://www.poetaspoemas.com/ana-istaru/al-dolor-del-parto>

Este poema pone en el centro de la representación otro rasgo de la maternidad que se traslada al maternazgo como rasgo naturalmente femenino: la maternidad aunque implica un dolor y sufrimiento físico- aunque también es emocional- *vale la pena*, es un honor- casi- al que el yo lírica enfrenta como desafío, con orgullo y valentía. El tono con el que el yo, el sujeto mujer de la palabra, le habla al dolor, es desafío y es orgullo. El verso *y yo botando espuma por los pechos* invierte los sentidos de la expresión tradicional *botar espuma por la boca* que une la idea de la rabia a botar espuma por los pechos donde la imagen se trasunta en ternura, en fuerza de un compromiso superior. Este dolor se dirime en otro universo; por ello queda solo en su ronda, mientras el yo goza.

La poeta/el poema no escapan a los sentidos tradicionales vinculados con la maternidad. Son poemas que lejos de desafiar el sentido tradicional de instinto maternal o destino genérico se anclan en él y lo estetizan y en esa estetización se atrincheran. Los poemas se sitúan por encima de la concepción de maternidad como destino genérico y se anclan en el lugar de la *bendición*, del *don* o *regalo*, en el sentido de Marcel Mauss, y como todo don o regalo obliga espiritualmente y de antemano- como género- a responder, a estar a la altura y a asentir lo distinguido por ser beneficiario del don, el ser madre.

Madres

Junto con los poemas de Ana Istarú comentados, también existen un grupo de poetas/poemas que dialogan con la imagen de *madre* desde el desplazamiento del *yo madre* a la propia madre. Estas autoras y sus poemas construyen la maternidad como un legado tradicional que se impone como destino genérico de madres a hijas; y es en ese lugar de hijas de la cultura desde donde posicionan la rebelión. Es un reclamo a las madres que no se rebelaron y les traspasan a la generación de las hijas la responsabilidad de la maternidad y del maternazgo y el costo

familiar, social, personal desde el que es imposible la rebelión. Este es el caso de la guatemalteca Carmen Matute (1944), reconocida por la crítica internacional y de su país, y ganadora en 2015 del Premio Nacional de Literatura de Guatemala.

Sus poesías tituladas *Casi podría decirte*, *Mi casa* y *Con ecos de casa vacía* sintetizan y descargan claramente y sin rodeos la frustración del género en el epíteto *madre*:

CASI PODRÍA DECIRTE ⁴

Casi podría decirte
 devorada por la angustia
 me asomo
 a la vieja cueva prohibida
 donde habitan
 -libres y crueles-
 mis monstruos, mis fantasmas,
 los antiguos dioses
 que me reservan un castigo inevitable.
 Apenas un momento
 los observo
 y sus voces dispersas
 se unen
 llamándome con su canto de sirenas.
 Entre lágrimas
 cumplo con el rito silencioso
 -madre-
 y vuelvo de nuevo
 a cerrar esa puerta.

⁴ En: <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2010/05/154-carmen-matute.html>

MI CASA

Casa sencilla,
con el lujo antiguo
de un filtro de agua que no sirve,
relojes que no miden el tiempo
y una cocina alegre y cálida,
como deben ser las madres.

XIX

Con ecos de casa vacía
resuena tu nombre
y se pierde
en el laberinto de mi lengua.
Desde este túnel
donde aún busco mi muerte
-madre-
de nuevo me atas
al iluminado árbol de la vida,
aunque tú y yo sabemos
que un ataúd espera
por mi rostro sin máscaras,
mi cuerpo desnudo,
mi corazón de polvo.

En los poemas, el yo de la poeta no puede escapar del destino irrenunciable que fija la cultura para el ser mujer; la fuerza de la imposición es tal que tiene el carácter de rito silencioso y en tanto tal, fijo en la cultura. Parte de los lazos que contiene a la tribu está el hecho reservado a la mujer como castigo: encerrar los fantasmas, los deseos, la monstruosidad. La poeta traza con la madre un común destino, un común dolor, un identificarse que la palabra reconoce silencioso. La poesía de Matute vuelve insistentemente a lo trágico de la feminidad. Hay una construc-

ción que se vincula más con la ausencia de vida que con la vida que significa la maternidad. En *Autorretrato* precisamente lo que pone en tensión es la construcción discursiva y cultural de la mujer y la verdad vivencial del yo mujer, más cadáver que ninguno. El destino de mujer es trágico por la fuerza performativa de la cultura que ciñe su libertad de ser, sentir y pensar al deber ser.

En todos, el epíteto *madre* va trazando la sujeción que significa la madre como custodia de un legado que se vivencia como esclavitud, como cárcel, como imposibilidad de libertad:

AUTORRETRATO

Mentira:
 el perfume
 la voz
 el encaje
 la mujer de plástico
 flor y ángel.
 Verdad:
 esqueleto y piel
 angustia
 pensamiento
 eterna herida
 inacabada. (Ibídem)

MUJER

Tatuada
 con inscripciones misteriosas
 que una mano de fuego
 trazó por error
 aquí estoy
 yo, mujer,

que soy más cadáver que ninguno.

(Ibídem)

En *Autorretrato*, la estructura del poema esta recortada en dos partes, más que dos estrofas, y representa dos construcciones discursivas enfrentadas: la verdad a la mentira. Mientras que la verdad se organiza en elementos superficiales y primorosos de lo que el relato convencional ha recortado como rasgos de la feminidad- flores, perfume, encaje- y que ha llevado a la artificiosidad del plástico vinculado a la idea de mujer muñeca, la verdad es angustia, herida y también pensamiento. Los campos semánticos se enfrentan para sostener una declaración sobre lo trágico de la feminidad. El dolor en la poesía de Matute es diametralmente opuesto al dolor de Istarú. El dolor de mujer no es el dolor físico del parto sino el dolor de una cultura que talla, que tatúa, que inscribe algo parecido a la muerte.

Volviendo al reclamo generacional de la poeta a la madre, este grito y denuncia quedan fuertemente construidas en el poema *No me arrepiento de nada* de la poeta nicaragüense Gioconda Belli (1948), ganadora de diversos Premios por su actividad literaria, entre ellos el *Premio de Las Américas* en 1978. En su libro *Sobre la grama* incursionó abiertamente sobre el cuerpo y la sexualidad femeninas. Políticamente ha participado del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN).

En su poema *No me arrepiento de nada*, decimos, el yo defiende un ser mujer que se sustrae a los mandatos sociales, familiares. Sin embargo, desde el mismo título del poema se esgrime como una defensa. Las mujeres que se atreven a correrse del mandato deben defenderse. Deben declarar que no se arrepienten. Ya en el mismo gesto enunciativo se revela el otro relato, el del deber ser que oprime, que ciñe, que censura. En el poema, se deja leer en los intersticios de la trama el debate entre Eva y María como figuras arquetípicas de la mujer. Dicho deber ser social demanda ser María y un cuerpo vivo que puja

por ser Eva, que lucha contra el afuera social y contra la subjetividad controlada por el mandato social-cultural-familiar.

NO ME ARREPIENTO DE NADA

Desde la mujer que soy,
a veces me da por contemplar
aquellas que pude haber sido;
las mujeres primorosas,
hacendosas, buenas esposas,
dechado de virtudes,
que deseara mi madre.

No sé por qué
la vida entera he pasado
rebelándome contra ellas.

...

En esta contradicción inevitable
entre lo que debió haber sido y lo que es,
he librado numerosas batallas mortales,
batallas a mordiscos de ellas contra mí
—ellas habitando en mí queriendo ser yo misma—
transgrediendo maternos mandamientos,
Porque, de adulta, me atreví a vivir la niñez vedada,
e hice el amor sobre escritorios
—en horas de oficina—
y rompí lazos inviolables
y me atreví a gozar
el cuerpo sano y sinuoso
con que los genes de todos mis ancestros
me dotaron.

...

Esta mujer de pechos en pecho
y caderas anchas

que, por mi madre y contra ella,
me gusta ser.

(Moreno Soriano 2011: 74-76)

En la poesía precedente, Gioconda Belli condensa el mandato social y familiar sobre lo que implica la construcción social del mandato de género, lo que las mujeres de generaciones anteriores- la madre y esas otras mujeres- sostuvieron y sostienen en el ahora del poema como bandera del orgullo genérico, que por eso defienden. Esa tensión entre el mandato familiar/materno/social/moral y la necesidad de libertad vinculada con la libertad del cuerpo, se hace fundamentalmente tema y declaración/rebelión en este poema. Los rasgos de la *buena niña* se resumen en el *buenas esposas, molde perfecto* o dechado de virtudes sin llenar de descripciones. En esas sentencias generalizadoras, se condensan sentidos compartidos y naturalizados por todos, que no requieren explicitación. Cuando se explicitan, se vinculan con el pudor de los cuerpos y los mandatos de sujeción a los cuerpos que demandan libertad para el gozo.

Por otro lado, a pesar de esgrimirse en poema en el que Belli se posiciona en el lugar de la rebelión contra los mandatos, su poesía recupera características de vulnerabilidad, ternura, inmadurez... juego que en algún punto no supera rasgos con los que el patriarcado ha construido la identidad femenina como *sexo débil*, más allá de declarar la debilidad en ciertos momentos en los que la matriz culposa se impone al yo del poema.

Ahora bien, el reclamo de libertad se vincula con los sentidos y el cuerpo libre para la sexualidad, y la sensualidad y el amor se dejan leer de forma explícita; en la mayoría de los poemas escritos por mujeres cuyo tema es el amor, los nudos

centrales de sentido se organizan en el dolor por la pérdida y el enajenamiento por el erotismo.

Lejos de ser el territorio de la fecundidad materna, el cuerpo de la mujer es terreno de lucha sexual erótica y sentimental. El cuerpo y el alma femeninas se enlazan en general por el amor al hombre. El libre albedrío no se reclama para la esfera del pensamiento sino para el cuerpo sensual/sexual/sexuado de la mujer.

Esta es una propuesta que también encontramos junto con la liberación del espacio de la palabra y de la palabra poética que parece reservada para el mundo masculino. Escuchemos lo que Gioconda nos dice en *Los poetas*:

Como libros abiertos
llenos de citas
llegan a las reuniones
dejando caer nombres, obras y fechas
como trofeos
esgrimiendo la lógica
hasta el final de las consecuencias.
Así quieren hacernos a su modo
algunos poetas
siguiendo la vieja tradición paternalista
tratan de adoptarnos
a falta de poder apresar
el viento, la fruta prohibida
la misteriosa fertilidad
de nuestros poemas.
(*Ibíd.*, 2011:74)

Esta oposición a la escritura masculina se comprende desde el lugar común de una razón femenina entendida desde la trasposición de la categoría de Mignolo (1995), *razón poscolonial*, episteme capaz de construir representaciones de mundo desde

una racionalidad que surge del sujeto de la experiencia, del ser mujer en este lugar del mundo. Allí la razón es misteriosa, natural, es la fruta prohibida, el viento, la fertilidad, como si esgrimiera otra racionalidad para el pensar femenino. Es una racionalidad que escapa a la construcción tradicional de la lógica racional occidental fuertemente marcada por los rasgos patriarcales logo/falocéntricos.

Por otro lado, hay un *corpus* de poemas que parecieran asumir un posicionamiento crítico respecto de los rasgos y caracteres que configuran la imagen que tradicionalmente se ha construido sobre la mujer, pero *en la trama invisible* se cuelan los rasgos del maternazgo, de la cuidadora, la que brinda protección, la dadora de vida y amor; veamos el siguiente poema:

LA MADRE

La madre
se ha cambiado de ropa.
La falda se ha convertido en pantalón,
los zapatos en botas,
la cartera en mochila.
No canta canciones de cuna,
canta canciones de protesta.
Va despeinada y llorando
un amor que la envuelve y sobrecoge.
No quiere ya sólo a sus hijos,
ni se da sólo a sus hijos.
Lleva prendidas en los pechos
miles de bocas hambrientas.
Es la madre de niños rotos
de muchachitos que juegan trompo en aceras polvosas.
...
Detrás de su apariencia cotidiana
guardaban la ternura y el sol de medianoche.

Las madres los encontraban llorando
 por un pájaro muerto
 y más tarde también los encontraron a muchos
 muertos como pájaros.

...

Dicen que la tierra después de parirlos
 desencadenó un cielo de arco iris
 y sopló de fecundidad las raíces de los árboles.
 (Ibídem, 2011: 71-72)

La belleza y la fuerza de la poesía de Gioconda Belli está atravesada por un posicionamiento crítico frente al mundo contemporáneo, y por un posicionamiento político sobre un mundo que arrebató los hijos de la tierra y deja a las madres luchando por los hijos de otros; los rasgos de la maternidad/el maternazgo no se desplazan. Son el lugar seguro de la identidad femenina y ese lugar seguro/sagrado es atacado por las profecías de este mundo. Este es también el *locus* de enunciación americano, y es político no solo desde la noción de género sino de *locus*/territorio histórico de enunciación.

María Auxiliadora Álvarez (1956), destacada poeta y ensayista venezolana, aborda en una línea semejante la maternidad que se proyecta desde la intimidad del cuerpo de mujer a lo social del cuerpo político. En sus poemas, Álvarez logra construir una voz que se posiciona políticamente frente a los sentidos tradicionales sostenidos en la construcción de género: le habla al hombre y al médico en su tradicional tacto uterino, y desestructura la mujer madre amor, ternura por la mujer lucha. En su poemario *Cuerpo* (1993), el sufrimiento ya no es individual personal ni por el hijo ni por el hombre, es por la historia de este lugar del mundo:

Usted nunca ha parido
 no conoce
 el filo de los machetes

no ha sentido/
las culebras de río/
nunca ha bailado
en un charco de sangre querida
doctor
no meta la mano tan adentro
que ahí tengo los machetes
que tengo una niña dormida
y usted nunca ha pasado
una noche en la culebra
usted no conoce el río.

(Pacheco 2004: 205; mi subrayado)

El vientre femenino, el útero, es uno de los *lugares* icónicos de la feminidad. Cueva, cavidad, profundidad, interiores. En las poesías femeninas se remite al útero como símbolo de la vida, de la feminidad, de la procreación, y fundamentalmente del deseo. Hay una fuerza visceral en los poemas sobre el amor escritos por mujeres que estetizan la sujeción al hombre *macho* del deseo sexual y con este, la dominación sobre los cuerpos, y convencen al lector de la belleza de su pasión. La mujer reclama socialmente la liberación del cuerpo al encorsetamiento de la moral familiar/social que regula la decencia como la sustracción al deseo mientras que asume plenamente la *cárcel de amor* y de la pasión amorosa.

2. REFLEXIONES FINALES

En estas reflexiones, hemos recuperado a poetas latinoamericanas actuales que muestran posiciones culturales de escritoras y enunciadoras cuyas voces y silencios descubren la trama invisible de la *mater*, de aquello que no se deja leer y es *huella* de esta poesía. Por eso, se nota (todo lo notado es notable), y porque

la ausencia se nota es que nos habilita a interrogarnos el por qué, qué sentidos se activan al tematizar la maternidad, qué rasgos de la feminidad se activan... ¿Será tan fuerte el destino genérico que abordarlo como temática será reconfirmar la sujeción femenina al mandato del patriarcado? Y si se tensiona: ¿qué culpabilidades genéricas, sociales, culturales se soportan?

Advertimos que aunque la temática se calla, lo que se deja leer es que los poemas, por una parte, no se desplazan de los sentidos tradicionales contruidos por la cultura del patriarcado y que, por otra, vinculan la maternidad y el maternazgo como rasgos incuestionables de la feminidad como el deberse a los otros, al renunciamiento. En ese renunciamiento parece incluirse el placer sexual. Creemos que ese debate vuelve a abreviar en la tradicional dicotomía María o Eva.

Las poetas latinoamericanas contemporáneas, en general, no construyen en sus poemas la imagen arquetípica ni crítica de la maternidad. El amor, la lucha social, la vida parecieran ser las temáticas/problemáticas abordadas; el yo lírico femenino con marcas de género en la enunciación se construye como mujer libre en el cuerpo para el amor, el erotismo y la sexualidad. Cuando aparece en el poema, la madre es figura arquetípica frente a la que rebelarse. No es la figura paterna la que le intentó encorsetar el cuerpo, la piel y los sentidos en la norma social de la “*mujer pudorosa y recatada*”; es la figura materna como imagen y modelo.

La productividad de las mujeres no está en su vientre fecundo sino en las palabras de poeta, ahí es donde construyen su sentido en el mundo y allí radica su legado. Es el acto de escribir, el acto de darse permiso para la palabra escrita, para el *ser poeta* donde se encarama la rebelión para hablar del cuerpo, del amor, de humedades y mordiscos, para hablar de la lucha de este pueblo y para denunciar a la mujer/madre que sigue encorsetando los cuerpos libres para el amor y el erotismo, aunque reclaman desde el lugar de la ternura de la madre.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARFUCH, LEONOR, (2005), *Identidades. Sujetos y subjetividades*, Buenos Aires, Prometeo.
- _____. (2008), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, FCE.
- MAUSS, MARCEL (2009), *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Buenos Aires, Katz editores.
- MIGNOLO, WALTER (1995), “La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales”, *Revista Chilena de Literatura*, 47, 91-114.
- MORENO SORIANO, ANA MARÍA (2011), “Gioconda Belli, en su habitación propia: *El ojo de la mujer*”, *Fronteiras* (Universidade Federal da Grande Dourados), v. 13, n° 24, 61-76.
- PALERMO, ZULMA, (2006), *Cuerpo(s) de mujer. Representación simbólica y crítica cultural*, Salta, Ferreyra Editor-Universidad Nacional de Salta.
- PACHECO, BETINA (2004), “De diosas, musas, vírgenes, hadas, brujas, suegras, prostitutas, madrastras, madres y escritoras”, *Voz y escritura. Revista de Estudios Literarios*, 14 (Enero-diciembre), 191-20; <https://105-Article%20Text-106-1-10-20190818.pdf>
- https://si.cultura.cr/sites/default/files/ana_Istarú.pdf
- <https://libroemmagunst.blogspot.com/2011/02/ana-Istarú-2-poemas-2.html>
- <http://www.poetaspoemas.com/ana-istaru/al-dolor-del-parto>
- <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2010/05/154-carmen-matute.html>

