

Poesía Femenina Universitaria 1985

Ramón Suárez

En el primer semestre del año, cuatro poetisas han lanzado sus textos a la consideración del público lector. Todas ellas son alumnas de la carrera de Licenciatura en Literatura de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación de la Universidad de Chile. En las líneas que siguen, intentaremos ofrecer un análisis de sus obras sin caer en el peligroso juego de la delimitación de influjos y sin considerar, tampoco, sus libros como meros esbozos de algo mejor que vendrá.

POEMAS DE MÓNICA DE SIMONE

Los poemas de este libro se articulan en torno a algunos símbolos que podemos explicitar. La *luna*, primeramente, es plenitud de vida y, en general, está asociada a determinados estados de ánimo del hablante: quietud, entrega religiosa, tristeza pasajera. El *nido* y las *violetas* actualizan un erotismo delicado. Aluden a una fertilidad recurrente, a la unión con la naturaleza, a la intimidad. Están relacionados con una pasión sugerida, amor *sin tregua*, con la iniciación en un misterio:

como aprendiendo
una fusión
tibia y secreta.

El *viento* es también un elemento natural que parece cómplice. Es símbolo de energía, animación. En fin, las *flores secas*, los *cofres vacíos*, son expresiones indirectas de lo que —en el mismo poema XXVI— denotará un verso:

Hay un hombre muerto.

A lo largo de todo el libro nos encontramos con una pareja autosuficiente, emblemática. Constantemente ella recrea sus sensaciones —a través del discurso rector de la mujer— y las concreta en una realización absoluta: la del amor entendido como sinónimo de existencia. La pareja buscará en sí misma, en el estilizado mundo circundante, una paz que le permita disfrutar de ese descubrimiento. Ello es como facilitado por la indeterminación de la mujer y el mundo:

dormida
o despierta

(luna) clara
o en plegaria.

indeterminación resuelta en una afirmación:

estoy contigo.

Todo conflicto, toda amenaza, se disuelven en la conciencia que tiene el hablante de la cercanía, de la correspondencia amorosa. Esto es muy notorio en el poema III, donde, tras una reminiscencia, asoma una recreación original:

Siento unos ojos
claros,
serenos.
Me miro en ellos
y espero.
Mi alma se apacigua
y me quedo dormida.

En algunos poemas aparece un discreto sentimiento telúrico. La mujer que habla, celebra la fertilidad. La mujer es, en realidad, *la* naturaleza prácticamente obliterada en los versos (V, XXIX, XXXII). La humanidad también es fantasmal, pero esto no es de por sí fuente de conflicto. La pareja *se* asume y asume la totalidad. A través de afirmaciones contundentes, ella nos muestra su quietud, su entendimiento, la superación que efectúa de la temporalidad, tradicional enemiga de los amantes:

La calma llega,
un hombre me ama,
el tiempo no existe.

Predomina en el discurso el tiempo presente. El pasado no cuenta, el futuro es absorbido por la proyección en experiencia del presente.

De improviso, asoman rasgos de melancolía, declinación del existir, tentación de la rebeldía, no llevada a cabo:

Sé que quiero escribir en las paredes

Pero, ¿rebeldía ante qué? La mujer manifiesta su dolor ante una inexplicable ausencia. El tiempo futuro hace una fugaz aparición. ¿Se ha roto algo? Poco a poco, retorna la calma (poemas VIII a XII).

El poema X es un croquis de arte poética. Afirma la relatividad de la naturaleza y el lenguaje poético, lo absoluto del amor y de la existencia del ser amado. Las cualidades de este último son abundantemente reconocidas a lo largo del libro. Por su sola presencia, él responde a todas las inquietudes del yo, calma sus vacilaciones, tranquiliza. La mujer que habla da a entender lo que sería su vida sin él: *angustia*. El amor es un privilegio que hay que saber defender:

Poeta,
hombre,
algo, alguien.

En su claridad, el amante es casi irreal (XIV). Su existencia cuesta a veces definirla. Pero los tanteos desembocan en una solución gozosa:

Eres mi eterna madrugada.

Estas sutilezas contrastan con notaciones ingenuas, donde amar es como recuperar la infancia:

Cuando me besas
siento miles de pajaritos
cantando en mi corazón.

De contraste en contraste, en el poema XIX se introduce una angustia de la que teníamos referencia breve. El poema es un desahogo, testimonia un agudo e íntimo dolor, la minimización del ser en una crisis que puede llegar a ser colectiva:

Déjame llorar a gritos
por los besos
que ya no llueven,
por los cuerpos
que caen despedazados
y sin aliento
y porque

algo muy adentro
se desgarran
deshabituando
mis fragmentos.

Un tono así es único en el contexto, aunque ecos de él encontramos en el poema XLII.

En XVII como en XLVI aparecen referencias histórico-temporales:

Cuando quiero cantar protesta

¡hippie, te amo!

Alusiones a manifestaciones juveniles de las últimas décadas, excepcionales en un contexto que tiende precisamente hacia el emblematismo intemporal. Estas referencias se articulan, posiblemente, con cierta amenaza de fuerzas sin nombre que se cierne sobre la pareja, la cual algunos versos recrean. Hay algo en lo histórico entonces que ataca la libertad de la pareja. La única defensa está en encerrarse en el amor; elevarlo, dignificarlo, intensificarlo. En poemas como los que van del XXV al XXVIII, irrumpe, en consonancia con esto, el motivo de la soledad. La mujer reconoce la necesidad del otro, indispensable para que ella sienta la existencia como algo íntegro y soportable. Sola, la mujer es impotente. Hacia el final del libro la azora la posibilidad de una superación. Comprueba (XXXV), sufre con un desamor inexplicable y la pérdida de las escasas referencias naturales (XXXVI). Con la soledad avizorada (XXXVII), reencuentra la paz (XXXVIII).

Por lo general, la mujer se somete al hombre. Lo admira. En el juego amoroso, sin embargo, se igualarán (XXI, XXIV). Viene entonces la efusión: autorretrato y declaración de una pasión. En ella hay elementalidad, consuelo, resabios de la inexplicable angustia, deseo de ser poseída:

Para ti,
soy la niña
desnuda y serena,
la palabra cálida
y hasta el dolor.
Para ti, sólo para ti.

Una y otra vez, la mujer insiste en la necesidad del goce amoroso que permite reconsiderar el mundo. El amor entonces fertiliza y también renueva, en medio de la felicidad, de la morosidad de la relación amorosa:

Ahora que tus brazos
 comienzan a envolverme,
 ahora que se abre
 mi cuerpo
 y tú lo dejas
 demasiado lleno
 de mundos nuevos;
 ahora
 veo un trozo de cielo
 y oigo
 la risa de los pájaros
 en mi pulso.

Es curioso cómo en este casi diáfano contexto se produce, de pasada, un cuestionamiento del lenguaje, recuperado —sin embargo— casi instantáneamente gracias al amor, valor supremo (XXX, XL, XLIX). Algunos esporádicos juegos de lenguaje matizan la aproximación al otro y la celebración de éste: ser único, incomparable:

Sólo cinco veces
 más grande que yo,
 sólo una vez
 distinto a mí,
 sólo mil veces
 más hermoso que nadie.

En el poema XLIII se introduce el imperfecto. Es una experiencia al unísono que exige una resolución. Esta la da el poema siguiente: la vitalidad, la inocencia son expectativas colmadas.

Los motivos de nacimiento y de muerte, que se encuentran en los polos del libro, son, como el tiempo, abolidos en el éxtasis amoroso. Dos dísticos abren y cierran el poemario, llevando imbricado el motivo de la existencia asumida en el amor:

En tu cielo tranquilo
 nace la luna de mi existencia (I)

Amarte es suficiente
 para entender el existir (L).

En los poemas de Mónica de Simone el modo enunciativo es predominante, entre conversacional y transido. Los apóstrofes son constantes: el poema es diálogo o bien ofrenda. Los epítetos rozan el metaforismo: *cielo tranquilo*, *eterna madrugada*. El verso es libre, de escaso rango de contraste; a veces se producen concordancias silábicas (XXIV). Detectamos asonancias:

Me abrazaste
y tibio
hiciste un nido
en mi vientre.

La puntuación es muy libre. Generalmente los cortes en la frase, que forman versos, proveen las pausas.

Estos cincuenta poemas son formas epigramáticas. En su composición hay una notoria tendencia a privilegiar la antítesis. Se enuncia, por ejemplo, un probable conflicto y se resuelve en el canto a la pareja:

Cuando no puedo gritar,
grita él por mí.
Cuando tengo miedo de hablar,
habla él por mí.
Cuando quiero cantar protesta
él ya lo está haciendo
El dice que somos libres
y quiero creerlo(XVII)

—————
Si decides ser vino,
viviré ebria.
Si decides ser yerba,
viviré fumando.
Pero si decides ser hombre,
entonces viviré amándote (XXI).

PRIMERIZAS de NIRA REYES y MARCELA TORO

Los poemas de la primera de las mencionadas nos muestran un hablante caracterizado por su melancolía y su frustración. La razón de ésta se halla en la imposible correspondencia amorosa y en la imposible maternidad, figurada la última, pues es, conjuntamente, de hijo y poema. Pero la mujer hablante disocia pronto, y, si el niño no llega, nace del dolor el lenguaje, capaz de entregar una comunicación exaltada, de *hacer nacer* un mundo, un ser.

La poesía es peregrinaje, búsqueda triple, del amado, de la maternidad, de sí misma. En su deambular, la mujer obtiene compensaciones pasajeras, nunca satisfactorias. El amado no está perfilado, como sucede en la poesía de Mónica de Simone. Es una virtualidad que se va débilmente haciendo carne a medida que avanzamos en la lectura del libro.

En este peregrinaje, la mujer define su estado de soledad: el mundo está petrificado, ella vive un desorden fisiológico, su lenguaje no puede sino ser lamento:

Si estuvieras aquí
 el mundo explotaría
 para nacer.
 Si estuvieras aquí
 ya no vomitaría
 migajas mi garganta.
 Si estuvieras aquí
 mi poesía no lloraría.

En un mundo intacto, el individuo es destruido por el desamor. Tanteando, la mujer encuentra huellas de un Paraíso en el espacio histórico. Es un pasado, no lejano, que se opone a un presente carencial y horroroso. En un poema como PALABRA DIVINA, la mujer alude directamente a la actualidad. Como ella no le satisface en lo más mínimo, como el amor no se encuentra, busca su salvación en el lenguaje. Otro poema, 1984, establece, a través de paralelismos, notaciones implacables que son denuncia y condena. Los seres y valores están prostituidos, se vive en un general estado de penuria. El hombre se autodiviniza en un acto egoísta y cruel. A esta situación se opone el retrato de OBRERA. La mujer hablante canta a esa otra mujer en términos negativos, pero de esa negatividad nace una inesperada y tosca belleza:

Ojos grises de cansancio
 movidas por la aurora y el ocaso
 pupilas de fijo mirar
 que parecen querer reconocerle algo al infinito.

La obrera es fatiga, pero humanidad que no se arredra. Y es una actitud que sobrepasa el presente histórico, viene de lo hondo del tiempo. Ella sabe de los misterios del mundo, a los que la hablante no logra acceder. Aunque el mundo parece aplastarla, la obrera sobrevive en él, se torna elemento indispensable de él.

Para la mujer, la existencia está desfasada en el tiempo, en la afectividad, en el deseo. El ser es un extraño para consigo mismo:

me parece ser otra
 ser otro el tiempo
 ser otro el sueño
 ser otra la pesadilla.

Vive la mujer en el umbral de la alienación, en la cual no cae, por tanto, totalmente. Ve a su amado como algo ajeno. Aquí, los conflictos amontonados llegan a su punto límite. Aspira la mujer al reposo, a la serenidad en la existencia y en el lenguaje que la dice. Pero esta serenidad es falsa:

Es extraño
 parece que no sintiera
 que no hubieses existido
 y me veo sentada
 construyendo suaves versos
 como arena en viento
 como camino,
 camino que he pisado
 pisado y dejado.

De esa falsa serenidad brota la confusión ante el mundo, ante los seres, ante el acto de poetizar mismo. Desemboca dicha confusión en una premonición de la *Nada*, donde esas tres entidades son abolidas. Un apocalipsis se insinúa, pero el hablante se repone, dolido. En una bella ensoñación se encuentra con el amado, reunión vista con mirada sensual, pero a la vez apenada: ¿cómo encontrarlo, tangible, en el presente?

Aparece entonces el motivo de la evasión, muy baudelariano en su trazado, expresado con desenvoltura, con suave humor:

¿Por qué amor nuestros pasos
 tienen otros ritmos?
 Por qué no nos encontramos
 en un vaso de vino y navegamos
 sobre una media naranja

DE SABOR TINTO.

O bien es la ternura ante la contemplación de las aves, creaturas de Dios, pronto convertidas en símbolo: la mujer expresa su deseo de fundirse en ellas, frágiles, pero seguras:

bandada de mis deseos
 que corren
 de los brazos de la espuma.

Tras la evasión, tonos admonitorios nos hablan de un posible renacimiento, del mundo, del ser. Renacimiento que proviene de un estado inicial de impotencia, lágrimas y miedo. Todo debe ser integrado en el nuevo lenguaje. Un atisbo de él nos lo da el poema ARCO IRIS DE LA MUERTE. Los colores azul, rojo, verde, negro son recreados, no como en Rimbaud en cuanto delirio de asociaciones insólitas, sino como resumen de experiencias inmediatas. Un nuevo motivo aparece: la agonía del yo en su esfuerzo creativo:

Rojo
 cuántos poetas hemos enloquecido
 por tu pasión desenfrenada
 cuántos hemos sangrado de tus rojas palabras
 y hemos muerto en tu roja boca
 que espera para succionarnos la luz santa.

El poemario concluye con una afirmación: la doble maternidad hijo-poema será posible, aunque el amado se muestre evasivo.

En el verso libre de Nira Reyes hay una tendencia a la confesión torrencial; algunos poemas, sin embargo, revelan la búsqueda de un orden más severo. La espontaneidad del discurso se traduce en exclamaciones y reiteraciones continuas:

¡No quiero que existas!
 ¡No quiero que mueras!

 y no sentime
 perdida, perdida perdida
 y a veces
 mar.

La poesía es, a veces, descriptiva, pero predominan las expresiones con carácter metonímico:

ni tu mirada ni mi llanto
 ni tu voz ni mi risa
 todo huellas
 todo humo
 todo cenizas que precedieron al fuego.

La forma compositiva que prevalece es, sin duda, la gradación. Largo o breve, el poema suele ser una acumulación de sentimientos, observaciones y visiones resueltas brutalmente en un verso o dejadas inconclusas. Propio de la mencionada espontaneidad con que la mujer asume su discurso.

En la poesía de Marcela Toro —segunda parte del libro *PRIMERIZAS*— la mujer hablante se presenta con modestia. El primer poema ya la define como alguien que tiente, cuyos escritos deben considerarse como aproximaciones o ensayos. Algunos motivos se precisan claramente: amor, existencia compartida, unión con la naturaleza, sensualidad, caridad y generosidad, maternidad, sueño, reposo, realización individual extra-literaria:

Si yo fuera poetisa
 me gustaría cantar
 canciones de amor.

Si yo fuera poetisa
 me gustaría soñar
 mi vida plena.
 Si yo fuera poetisa
 me gustaría morir
 en paz.
 Si yo fuera poetisa
 ya no querría serlo.

Todos los motivos enumerados remiten a una oculta carencia en el mundo, remediada por lo que podemos llamar el estado poético. La poesía se hace instrumento para señalar las aspiraciones humanas. Si ellas son logradas, la vida misma es poesía. Esto está confirmado por un poema como SOLA. La hablante está llena de vacíos afectivos e intelectuales, pero no se compadece a sí misma, no se dará por vencida.

Se asombra la mujer sujeto ante los hechos de la vida cotidiana. Los presenta como algo extraño —herencia surrealista— y el poema se hace narración. En RIDÍCULO, matices y acumulaciones expresivas nos muestran la tan contemporánea lucha del hombre con el objeto. Impaciencia, furia e impotencia son motivos que se desprenden del contexto. A medida que avanzamos, el *individuo* tórnase caricatura de sí mismo. El final, trae motivos de decepción y de vacío. El poema es como una fábula, con moraleja anticipada. La hablante es entre burlona y compasiva:

y la fuerza con que arremetía
 lo devuelve, sale disparado.
 Pero cae feliz, lo ha logrado,
 se para, se acerca, mira
 —pobre hombre— nada hay dentro.

Lejos de la vida urbana está la naturaleza que protege y renueva. La comunión con la naturaleza, la energía avasalladora de ésta, provocan en la mujer un estado de éxtasis. Permanece anonadada, en una especie de unción religiosa. Está disponible, realiza una entrega total de sí:

y el sol me agrade
 me hace bajar la cabeza,
 cerrar los ojos
 arrodillarme ante su luz.

La mujer es una ofrenda más, en una cadena de sacrificios y donaciones (recordemos que ha escogido un texto de Ana Frank como epígrafe).

Son momentos privilegiados, en una existencia que es agudo sufrimiento. Lo importante es que la fuerza de ese sufrimiento no disminuye la intensidad de la revelación.

El llanto es otro motivo en esta poesía. Aparece en la alegría y en la pena. La referencia que hace la hablante al llanto de la madre refuerza la idea de la cadena a la que nos referíamos anteriormente. Se perfila, a través de este motivo, un retrato de la condición humana, entre la conmoción y la aspiración a lo sobrenatural a través del dolor. A través de notaciones naturalistas, la mujer que llora nos habla de su cambio físico, de sus contrariedades infantiles, de sus arrebatos sentimentales, de su timidez virginal, de la traición amorosa. Culmina y se continúa la cadena en la manifestación de la maternidad, donde un nuevo ser reiniciará la historia del existir. Por el momento, citemos estos versos:

Lloré porque unas manos
que no eran las mías
recorrieron mi cuerpo
como si le perteneciera.
Lloré porque un cuerpo
amado por mí,
se fue para amar a otro.

La mujer experimenta transitoriamente la vida con culpabilidad. Reconoce sus faltas: *codicia, gula y adulterio*. Apela a Dios, a la suprema *Clemencia*, a la suprema *Conciencia* de las necesidades afectivas. Distingue entre el Dios de la Ley el Dios que es Amor. Su rogativa se torna dramática: si hay silencio en la divinidad, la autodestrucción es segura, al no poder soportar la mujer absurdos o angustias. No emplaza, sin embargo, a la Divinidad. Aguarda, y aguardará, con humildad. Así lo hacía más de cinco siglos atrás un hombre, Francois Villon.

Pero aparece el amor compartido, y la culpabilidad se convierte en saludable y expansiva alegría. El canto se da en dos dimensiones: celebración del mundo y humildad individual. En torno a lugares comunes, borda motivos semejantes a los de la lírica trovadoresca. Felizmente se encuentran y armonizan la sagrada fecundidad de nuestro Creador con aquella del amado. Ambos generan, en su respectivo orbe de existencias, modifican y eternizan. La mujer se despoja y se ofrece, en un himno conmovedor:

Mejor será que no me disfrace
de estación alguna,
que celebre este día, desnuda,
sin árboles,
sin hojas, sin flores, sin frutas

como el día previo a la creación
que no había sido tocado
por mano alguna,
igual como me encontraste tú.

Persisten en esta poesía las alusiones religiosas. Ella está definitivamente fundada en una creencia; no es ditirambo ni apología, es una voz suave y cada vez más segura, que tantea en el mundo partiendo de un postulado fundamental: el del epígrafe, tomado, como dijimos, de Ana Frank:

“A pesar de todo, sigo creyendo que en el fondo de sus corazones,
todos los hombres son buenos”.

Como Nira Reyes, Marcela Toro juega con los colores; asociados a estados de ánimo. No hay rebuscamiento en ello, sino concordancia entre cierta imagen que tenemos de las potencialidades significativas de los colores y los sentimientos mismos:

Cielos azules
soy eterna.
Cielos verdes
soy fértil.
Cielos rojos
soy tuya.

Unas palabras aparte merece el poema *CONCIENCIA DE CLASE*. Ahora, el lenguaje es deliberadamente coloquial, el léxico es definidamente generacional. El poema recrea el motivo de la búsqueda de la identidad. La mujer se plantea sobre toda clasificación relativa, fijando, de paso, aquellas poses más propias de estos años. Cada verso es una descarga: enumeración o rápido juicio. Necesariamente, la resolución del poema nos lleva a conectar a la mujer hablante con su personal experiencia erótico-religiosa. La intensidad de ésta supera la noción de pose. Y el problema es que *en la estratificación de hoy*, todo, o casi, es pose. *CONCIENCIA DE CLASE* es un poema de circunstancia, que supera, felizmente, su motivación directa y limitada en el tiempo, gracias a la precisión con que la mujer hablante crea y plasma tipos que perduran:

Ni puntuda, ni pirula, ni cuica,
yo no me quiebro en Reñaca.
Ni chora de barrio, ni güena pa'la cumbia,
yo no bailo en una quinta de recreo
en Cartagena.

La *conciencia de clase* es aquella de no pertenecer a ninguna. La mujer analiza y liquida. Su aspiración tiende hacia lo absoluto. También aspira a la intimidad y al recogimiento. Una oposición se crea entre los ruidos urbanos, las fiestas bullangueras y el rescate excepcional del sentido de éstas —Navidad— que no todos cantan. Algunas reflexiones escépticas que la oposición provoca son resueltas en fe, en confianza ciega en la bondad divina.

En los poemas de Marcela Toro encontramos anáforas y, en general, un riguroso paralelismo. Ellos se mueven entre la confesión inmediata y la transposición simbólica. La enunciación adopta un tono medio que integra expresiones hasta burlonas, nunca corrosivas. A veces, el tono es francamente prosaico, los versos no tienen pausas definidas, el poema se lee *de un tirón*, como una crónica (EL DIECIOCHO). Otros poemas, de expresión martillada o fluida, muestran versos que son, cada uno, verdaderos microcosmos (SI YO FUERA POETISA, ABRO LA PUERTA . . . , GALAS). El descriptivismo abigarrado domina en un poema como HABITAT: es una mirada hacia un pasado visto sin nostalgia, como fase del aprendizaje del existir.

MÁSCARAS de PATRICIA MARDONES

Este libro se abre con tonos admonitorios. La mujer plantea un desafío que es infatigable lucha: sustraerse a lo contingente. Sufre las tentaciones del escepticismo, se revela en dos posturas básicas: acción y pasividad. Pero en los poemas posteriores veremos una humanidad ajena a la naturaleza, ensimismada, rota, vegetando en una vida artificial. Todo lo creado por ella está ahora inerte, desposeído de significación:

Los que desean el cenit
esperan en los bancos de una plaza oscura,
plaza sumergida
en pozos surtidores de sangre.

En el poemario se multiplican las visiones dolorosas de esa humanidad sumida en el caos, petrificada —*máscaras*— en un orden arbitrario. La mujer insiste en su discurso en recrear, casi con actitud masoquista, lacras y fallas del mundo.

La sangre arroja coagulada
la verdad en los rostros escondidos
los hombres de tules y sedas,
la sangre corroe y enaltece
a los hombres sentados en una plaza perdida.

La mujer se descarga contra el sexo masculino, en una pesadilla, *un sueño que no sueñe*. Ella está sola frente a ese orden implacable, duro, frío, destructor, construido por los hombres. Busca una salvación en un movimiento de aproximación al universo natural, la noche específicamente, pero sólo obtiene un nuevo aplastamiento. Las entidades naturales se sustraen a la búsqueda del asidero. Viene entonces una declinación vital, que acompaña la rarefacción de lo humano colectivo. Esto lo actualizan símbolos referidos a espacios u objetos que desprenden, a través de una personificación, un halo de tristeza.

La mujer anhela amar. La única compañía que se presenta ante sí es una figura de muerte. Rápidamente el amor se desfigura, degenera y se convierte en instinto criminal: luchar contra el tiempo personificado por el hombre-arquetipo conductor de la falsa sociedad. Pero la mujer se reconoce derrotada de antemano. Esta impotencia provoca una nueva furia: apenas contenida imprecación verbal. El mundo es *alcantarilla humana, humedad, cosas agrietadas, balbuceantes*, que se *apolillan*, viejas, *oscuras, reseca, quebradizas*. Este decaer se extiende a la naturaleza, mujer gimiendo, en una transposición de la interioridad de la hablante. Dentro de su sufrimiento, ella experimenta una escisión: desacuerdo del ser consigo mismo, la que, sumada al horror del mundo, es señal de universal catástrofe:

Camino viejo turbado en hojas
un pie sigue al otro
al otro que no manda
que desafía
viola oscuras hojas.

Un poema como CARNAVAL traduce la exasperación del delirio. Se fija y se condena la apariencia, la hipocresía, la lascivia. Nada es verdad, nada es amor. Queda apenas la ilusión —*máscaras*—, remedo de existencia, capaz de nivelarse con la masa de apariencias. Cada vez más, el poemario suscita motivos de agresión y de perturbación del orden natural:

Un guante del suelo cae
al cielo
quebrando vidrios
como gritos
en silencio.

La mujer se reduce, a menudo, a una pura fisiología en acción, exasperada, frente a seres errantes y quebrados.

Poemas como EMBRIÓN, TODO, SILENCIO, revelan la incapacidad del sujeto de superar la angustia y la soledad. Se refugia éste, entonces, en

las posibilidades lúdicas del lenguaje. La visión se desarticula, la enunciación se quiebra, rescatamos trozos de significación como de un naufragio, personal éste y colectivo a la vez. Seres y cosas están desparramados, estéticamente integrando versos que parecen, a menudo, inconexos. La metonimia prima, traduciendo desasosiego de la mujer y revoltura de las cosas. Los poemas pasan a tener un punto de partida coherente y luego se convierten en cascadas de asociaciones y digresiones figuradas. Todo ello desemboca en una comprobación primaria, un dístico:

Existe,
¡aún existe!

Lo que puede parecer trivial, en el contexto es revelación de un fracaso ontológico. La página en blanco es espacio enemigo, la escritura se torna delgada, mínima. Y el título del poema es una ironía: PAISAJE.

Los poemas que llevan el título de Tú hacen un retrato del hombre deseado. Lo muestran solo, confuso, impotente, derrotado, como la mujer que habla. ¿Cómo unirse, aunque sea en medio de tanta carencia? El hombre va y viene, indeciso; la mujer se muestra despechada y luego redobla en su anhelo. La llamada a la posesión queda en un presente virtual:

No me espejes
la mirada
no me mires
para mañana
mírame para ayer
ámame ahora
bésame siempre
rompe espejos
llega a mis entrañas
quiero besar
tu pegamento de verdad.

En lo imperioso del llamado, el encuentro con el amor es sinónimo de encuentro con la verdad. Pero el hombre no puede superar las barreras de las *máscaras*. La mujer se repone de su fracaso, pero las energías que concentra son para amonestar, censurar, condenar:

Hombres de cartón
cartón de cera mentiroso y mortal (...)
Pisan una historia,
pisan vidas de cartón caliente.

Se vuelve una vez más contra el hombre en términos iracundos, a través de los cuales se entrevé, sin embargo, una nostalgia:

En una pieza de cartón piedra
se acuesta un hombre de cobre
con manos luminosas de mañana y pies
oscuros de ayer.

El poema **SUBJETIVO** implica, con todo, una tregua. La mujer se reconcilia momentáneamente con el mundo. Predomina la *imagen abrazada en la frescura matinal*. Aparece el símbolo del *suelo blanco*: pureza de la tierra transfigurada por el amor. La reconciliación se convierte, en **NUESTRA**, en meditación. La mujer enuncia la fragilidad de las cosas, la vanidad del recuerdo, la pérdida de éste, que trae consigo la pérdida del concepto de *ayer* como lugar de vida posible. El presente es encierro, desnudez espiritual. Por este camino, desembocamos en **ESPERANZA DE MORIR**, donde la mujer resume, a través de una enunciación más directa, lo expresado en los poemas anteriores: agresividad hacia el otro, hacia el modo de vida imperante; fragilidad y carácter irracional del amor, superado por lo irracional del mundo dispuesto en falso orden. Juega la hablante con los conceptos de *todo* y *nada*. Termina por abolirlos, dentro de una espera larga e inútil, que desemboca en un vacío engullidor de seres, valores y cosas. La expresión se vuelve aquí muy cercana a las representaciones larvarias de las obras de Beckett.

El poema **MUERTE** cierra el poemario con desfile de sensaciones visuales y auditivas que aluden, *sotto voce*, a la catástrofe general:

El agua se arrastra
sobre una particular masa verde,
tú dentro de una
caja plástica
alguien late, mientras
una pupila
puncetea
ojeras de siempre
y en árbol —traición—
muere una libélula blanca.

Blanca es la única palabra de un libro donde predomina lo *oscuro*: ¿insulto?, ¿nostalgia?, ¿desesperación?

La poesía de Patricia Mardones es de un expresionismo generalizado. Integra alucinaciones, paradojas, epítetos abundantes, juegos tipográficos ocasionales que actualizan un desorden. En su conjunto, tiende a predominar la construcción libre. Lo más notable es tal vez el sentido que tiene la autora de la orquestación, la abundancia de aliteraciones:

metálica, mecánica, mortal

Tejido de poros rotos
 poros oscuros
 pedazos hoscos
 hechos
 plasmados sobre
 enamorados
 desplegados
 del muro

Las cuatro jóvenes poetisas estudiadas encuentran, cuál más cuál menos, alivio, refugio y consuelo en el acto de escritura, considerado de por sí como fundamental en la existencia. Coinciden en esto con características propias de la literatura estrictamente contemporánea. Pero, eso sí, no caen en la apología totalitaria del signo; mantienen su apego a un mundo, a un hombre que —a pesar de visiones tan desgarradas como las de Patricia Mardones— son susceptibles de ser renovados, redescubiertos bajo una ley de armonía.

Llama la atención cómo en la relativa brevedad de cada libro se condensan vivencias que en poetas del pasado se han prestado para desarrollos más amplios. Hay una impaciencia por decir, una rabia por expresarse; salvo en Marcela Toro, ponderada, tranquila, confiada, di-ríamos.

El desafío futuro es quizás mayor para Mónica de Simone y para Marcela Toro, pues desde estos primeros libros el discurso aparece estructurado sólidamente, así como lo están también las actitudes de los hablantes. El problema está en saber si profundizarán ellas en su experiencia o derivarán hacia otros modos de decir, con los riesgos consiguientes.

Nira Reyes y Patricia Mardones, por el contrario, dejan una escritura abierta. La búsqueda y la angustia pueden ser modificadas. Pueden ellas encontrar otras vías de existencia, otros caminos que incluyan el ansiado gozo. Lo deseamos, por las autoras como por el discurso, aunque no esté muy de moda el relacionar tan estrechamente al creador y su dimensión biográfica con la obra propiamente tal.

Es importante hacer resaltar, para el caso de las cuatro jóvenes poetisas, la poca o ninguna incidencia que han tenido, sobre su quehacer creador, las sistematizaciones y teorizaciones que les han sido impartidas en las aulas de la universidad. No es esta poesía una derivación del discurso analítico *sobre* la poesía. Otro mérito más, entonces, que se agrega a los que hemos encontrado en el comentario de los textos. No es ésta ese tipo de poesía que Ignacio Valente define, no sin razón, como "poesía de profesores".

ABSTRACT

Prof. Suárez examines a section of the poetical work of a group of students adscribed to the Program of Licenciatura en Literatura of the Faculty of Philosophy, Humanities and Education of the University of Chile, namely, Mónica de Simone, Nira Reyes, Marcela Toro and Patricia Mardones. His comments represent a valuable help in approaching the creative work of these women poets.

REFERENCIAS

- DE SIMONE, Mónica, *Poemas*, Santiago, edición privada, 1982.
MARDONES, Patricia, *Máscaras*, *Poemas*, Talca, Publicaciones de la Universidad de Talca, 1985.
REYES, Nira y TORO, Marcela, *Primerizas*, *Poemas*, Talca, Publicaciones de la Universidad de Talca, 1985.