



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 50, Enero-Junio, 2005: 122-130

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

Miyó Vestrini: Recursos poéticos de un discurso triste

Cósimo Mandrillo

Universidad del Zulia

Resumen

Para que tenga sentido, la crítica está obligada a evadir lo obvio; pero cuando lo obvio es universal e invasivo, como sucede con la tristeza y la depresión en la poesía de Miyó Vestrini, entonces el crítico se encuentra frente a un grave problema. El discurso depresivo tiende a imponerse al lector por la contundencia de los elementos afectivos y psicológicos que maneja. Esa misma contundencia suele ocultar los recursos poéticos que inevitablemente subyacen bajo la materia afectiva. Preguntarse qué es lo realmente poético en Miyó Vestrini conduce a un inventario de los recursos textuales de su obra; recursos que incluyen desde una tendencia clara a lo narrativo, evidente en la identificación y descripción de locaciones y ambientes, por ejemplo, hasta técnicas más específicas de la poesía como la reiteración y una particular manera de combinar elementos constitutivos de su poética. Se trata, al término de la reflexión, de hacer evidente la arquitectura formal de la obra de Miyó Vestrini, oculta por la omnicompreensiva presencia de lo triste.

Palabras clave: Poesía, tristeza, depresión, recursos.

Recibido: 30-04-05 • Aceptado: 05-05-05

Miyó Vestrini: Poetic Resources of a Sad Discourse

Abstract

In order to make sense, criticism is supposed to skip the obvious; but when the obvious is ubiquitous and invasive, which is the case in Miyó Vestrini's poetry, then the critic faces grave difficulties. In Vestrini's work depression imposes itself on the reader because of their power or its affective and psychological elements. That same power hides the formal poetic resources that inevitably underlie affective matters. To ask oneself what is really poetic in Vestrini's work leads to an inventory of the textual resources of her works, resources which include: a clear tendency to narration, a reiteration technique and a particular way to combine constituent elements of her poetry. This paper tries to evidence the formal architecture of Vestrini's poetry, hidden by the omnipresence of sadness and depression.

Key words: Poetry, sadness, depression, resources.

Hay en la poesía de Miyó Vestrini un tono de amargura, un carácter depresivo que ocupa a sus anchas toda la página y que el lector no puede evadir. Ello hace especialmente complejo ingresar a sus páginas. Esa característica orienta, de una manera que pudiera parecer natural, el trabajo del crítico, quien termina viéndose sitiado por lo que es, a un tiempo, obvio y fascinante.

Una vez expresada tan legítima aprehensión, me parece importante, para iniciar estas líneas, hacer referencia y ampliar un poco un hecho que Julio Miranda despacha, con mucha razón, de un plumazo, en el prólogo a la edición de *Todos los poemas* (Vestrini, 1993) que hiciese

Monte Ávila. Dice allí Miranda que considera: "textualmente irrelevante la pertenencia de Miyó Vestrini al grupo *Apocalipsis* de Maracaibo". *Apocalipsis* fue un grupo literario que apareció en 1958 y entre cuyos integrantes se cuentan Hesnor Rivera, César David Rincón, Atilio Storey Richardson, Laurencio Sánchez Palomares y la propia Miyó (Mena, 1996).

Apocalipsis fue un grupo declaradamente surrealista, carácter éste fácil de apreciar en la poesía de sus integrantes. Se trata de un Surrealismo que, a pesar de lo entrado del siglo XX, se complace en su ortodoxia. En especial, los poemas de Hesnor Rivera y los de César David Rincón,

ambos excelentes poetas por cierto, se esfuerzan por alcanzar la perfección en recursos tan apreciados por el Surrealismo como las aproximaciones insólitas y la factura de metáforas e imágenes cuanto más rebuscadas y extrañas mejor.

Se comprende, pues, el aserto de Julio Miranda si se considera que la poesía de Miyó Vestrini es poesía de lenguaje llano y directo, con un tratamiento inmediato del referente real que se muestra descaradamente al lector y lo invita a involucrarse y a juzgar esa realidad. Los recursos formales de Miyó, de otro lado, parecen no existir salvo para la mirada que se esfuerza en identificarlos, así de directo y simple simula ser su lenguaje. El esfuerzo de la escritora se encamina a orientar al lector a aquello que le interesa y presiona al sujeto poético: lo depresivo y la obsesión de la muerte.

He aquí entonces al lector encajonado y forzado a ocuparse de esa ubicua tristeza que campea en estos poemas. He aquí al lector enfrentado a lo evidente; y lo evidente es que se trata de una poesía de contenido, es decir, que parece ocuparse poco de los recursos formales que pone en juego; es poesía psicológica, ya que reitera la puesta en escena de un yo en conflicto que se regodea en la enumeración de su tragedia existencial; y, por esto mismo, es

confesional en el sentido que el yo poético se propone transmitir al otro su estado de ánimo como, quizás, el más declarado de sus objetivos.

El problema estriba en que todo lo enumerado en el párrafo anterior es evidente para cualquier lector medianamente entrenado en la lectura de textos poéticos. ¿Qué queda, pues, para el crítico?

Aunque me propuse que el objetivo central de este trabajo debía ser identificar los recursos formales a los que acude Miyó Vestrini, se me antoja oportuno, aún en medio del intento de evadir lo evidente, preguntarse ¿Qué es realmente lo triste en la obra de Miyó Vestrini?

He querido usar aquí el término tristeza para diferenciarlo y distanciarlo del más específico de depresión. La tristeza, desde el punto de vista médico, es un estado afectivo que suele manifestarse por medio de la sensación de pérdida, de abandono, de minusvalía o de aislamiento. La depresión por su parte, es un cuadro clínico que contiene a la tristeza pero que comporta otros factores que van desde el bioquímico hasta una manera particular de relacionarse con el medio ambiente (Sherwood, 1994).

Sin descartar lo francamente depresivo, la mayor parte de los poemas de Miyó Vestrini entran sin esfuerzo en el campo comprendido por la tristeza, aunque no siempre

sea fácil deducir el origen de la misma. Lo sorprendente es que aquello que a todas luces domina en estos poemas no se nombra directamente. Nada enuncia de forma explícita la causa de tan sombría visión de la vida y de las cosas. Quizás el poema titulado *La mayoría* se acerque a uno de esos textos que solemos llamar de denuncia o, en todo caso, a una especie de diagnóstico de la sociedad. Se trataría de un disgusto genérico con el mundo; una visión desoladoramente socializante que apunta al género humano como un todo y no a una causa individual. El título mismo *La mayoría* se orienta hacia a esta visión aglutinada y alienante -concepto éste aún muy de moda para la época- de la especie humana; y el poema no escatima palabras para establecer que

Descubrimos el valor de la rendición
condicionada

(...)

Ahora somos sumisos y secretos

Gordos de ojos saltones

Y carnes blandas

(La mayoría).

Cuando el sujeto poético habla de sí mismo más que del colectivo, los motivos probables de la tristeza se difuminan aún más. Un poema como *Animal de ocasión* expone una causa fundada en la desorientación cultural y la no pertenencia. La

abundancia de perspectivas culturales, la movilidad geográfica, la diversidad de idiomas, la oportunidad, en fin, de construirse un entorno cultural amplio, elementos todos que, vistos desde otra perspectiva, denotarían una situación ventajosa para cualquier individuo, son en cambio percibidos por el sujeto poético como origen del tono de tristeza:

Tuve que leer a Rimbaud y a Andrés Bello

Tomé scotch y beaujolais,

Con tequeños y caracoles y borgoña.

Alguien descubrió el mundo por mí

Y me dejó tirada a mitad camino...

La visión de un mundo feo y degradado es otro elemento que más que origen parece ser efecto de esta particular manera de apreciar lo real. La representación de la realidad es de tal modo virulenta que atenúa sensiblemente todo rasgo analítico o intención socializante. No se trata de que la visión del mundo de Miyó no estuviese enmarcada en el tipo de cuestionamiento que la intelectualidad de los 60 solía hacer al estamento político e ideológico. Hay en sus textos suficientes referencias a hechos históricos, suficientes críticas al modo de organización social, como para que se le asocie a una cierta visión de izquierda propia de los años que van desde 1960 hasta finales de los 80 aproximadamente.

Lo que priva aquí, sin embargo, es un estado de ánimo individual que se proyecta sobre la realidad objetiva para caracterizarla desde su particular inconformidad existencial.

No enseñaré a mi hijo a trabajar la tierra
Ni a oler la espiga
Ni a cantar himnos.
Sabrá que no hay arroyos cristalinos
Ni agua clara que beber
Su mundo será de aguaceros infernales
Y planicies oscuras
(Los paredones de primavera).

Enumeraré como último elemento del contenido de la obra de Miyó Vestrini, asociable a la tristeza, la presencia constante de la muerte. *Todos los poemas* contiene 71 textos, si se considera *La muerte de Giovanna* como un solo poema largo; en 34 de esos 71 poemas se alude a la muerte en forma directa. La estadística es explícita y significativa en sí misma, hasta el punto de no necesitar, a mi modo de ver, ninguna interpretación ulterior. Pienso que bastará con esta corta cita:

Deseo
Cada tarde
Que la muerte sea simple y limpia
(El invierno próximo, XX)

La presencia masiva del elemento muerte me da pie, sin embargo para introducir el primer rasgo formal de la poesía de Miyó Vestrini, es decir, la reiteración.

En el caso de la poesía, la reiteración suele asociarse al ritmo y a la musicalidad de ciertas composiciones poéticas (Gily Gaya, 1993). Se entiende que la musicalidad, en un sentido clásico, abunda mucho más en muestras poéticas cronológicamente antiguas. En nuestros días, en cambio, la musicalidad se asocia preferentemente con un ritmo de lectura, que dadas sus características particulares, puede impulsar una específica de interpretación del texto leído.

En el caso de Miyó Vestrini, la reiteración se pone en juego por medio de diversos mecanismos. El primero de ellos puede verse claramente en el caso de la presencia del elemento muerte. Se trata aquí de la recurrencia de una materia poética que si bien no parece afectar directamente la estructura de cada poema, incide en cambio en la arquitectura general del libro y orienta una forma de percepción de la totalidad de obra, como si se tratase de un solo bloque indiferenciado. De allí la sensación que tenemos al entrar en estas páginas, dada su materia poética, de que hubiese en ellas un único tema a interpretar, esto es, la tristeza, lo depresivo y, en fin, la muerte. Y sin embargo, esto último no es cierto del todo. La poesía de Miyó Vestrini aborda otros temas importantes, algunos de ellos de carácter muy individual, como la relación con la madre, por ejemplo, y otros

de carácter abiertamente social, como la percepción de acontecimientos históricos claves de su momento.

Pero si estuviésemos de acuerdo en que hay en general un tono obsesivo en estos poemas, si prestamos suficiente atención al hecho de que algunos asuntos se tocan una y otra vez como si se tratase de una noria, será más fácil, entonces, percibir de qué manera lo obsesivo, de qué forma la noria, pasa una y otra vez sobre las elecciones que la poeta hace al momento de incorporar cada palabra a sus composiciones. Tendríamos así un lógico paralelismo entre la materia tratada y los recursos verbales utilizados para enunciarla.

Un modo de reiterar que abunda en Miyó Vestrini recuerda las letanías del ritual católico. Las letanías se caracterizan por una estructura binaria en la cual un primer elemento permanece invariable en tanto se cambia, recurrentemente, el segundo. Se tiene, pues, un polo referencial inmutable al que se caracteriza o califica mediante la variación continua del segundo elemento: “el país necesita/ el país espera/ el país tortura/el país será/ al país lo ejecutan”. (*El invierno próximo*, IX).

El efecto acumulativo de la reiteración, alimenta el valor semántico del poema al connotar fatiga, aburrimiento, desgaste, proceso inacabado, etc.

Un efecto similar se logra mediante el recurso de la enumeración. La enumeración produce también un efecto de agobio inmediatamente perceptible por el lector. El poema XII de *Invierno Próximo* es un ejemplo particularmente ilustrativo del uso de este procedimiento en Miyó Vestrini:

Me levanto
 No me levanto
 Me detestan
 Me ligo
 (...)
 y me aburro
 y me aburro
 adelgazo
 engordo
 adelgazo
 me transo
 no me transo

Una última vía para reiterar y conseguir los efectos propios de este recurso es la técnica del ritornello. Con la repetición espaciada de un fragmento de discurso, se logra actualizar y concentrar periódicamente los ejes expresivos centrales del poema. El poema *En el patio de Anaïs Nin*, por ejemplo, se repite periódicamente el verso que da título al poema. Intercalados entre una repetición y otra, la autora introduce textos que se distancian notablemente del tipo de economía verbal de esa especie de coro que encarna el

ritornello. Esos textos poseen, además, un marcado carácter descriptivo, a tal punto que puede hablarse de verdaderos bloques de prosa intercalados entre dos versos que cíclicamente reclaman y recuerdan que se está leyendo un texto que se enuncia a sí mismo como poesía aunque a ratos parezca traicionarse.

Las repeticiones, en fin, fuerzan un ritmo de lectura; dotan al poema de una particular musicalidad que, en cuanto alimentada por la reiteración, tiende necesariamente a ser monotonal, con escasísimas variaciones; lo que hace a este recurso formal perfectamente consistente con el carácter general de la poesía de Miyó Vestrini de la cual dije ya que se concentra en muy pocos ejes temáticos, y entre ellos especialmente en lo depresivo.

Algo que distingue de modo particular la poesía de Miyó Vestrini es su tendencia a utilizar elementos y procedimientos propios de otros géneros literarios. Afirmé arriba que intercalaba textos en prosa para acompañar el uso del ritornello. Más allá de eso, su poesía suele distenderse con frecuencia en una prosa que le permite manejar con más comodidad pasajes abiertamente narrativos. Le permite, además, dotar a sus textos poéticos de la idea de un yo poético que parece concentrarse

en la situación obsesiva que aborda, en la tristeza, más que de la exigente construcción formal del discurso poético. Se trata por supuesto de un recurso propio de la poesía que pareciera negarse a sí mismo. Es, al fin y al cabo, una estrategia de la escritora.

En la presencia de la prosa resalta el uso del diálogo. Este recurso puede ser tan explícito como en *No vuelva más por aquí* donde se reconstruye casi teatralmente la conversación de una paciente con su siquiátra y el texto se dispone en columnas de modo de marcar con claridad el cambio de emisor en cada ocasión. En otros casos el diálogo sucede sin que se presente ninguna marca, digamos física, del cambio de voz pero con suficiente evidencia de ello gracias al carácter conversacional del texto:

Piensa en tus huesos quebradizos
En tus pliegues sudorosos
En tu vagina seca
Y calvicie incipiente
O en un paro cardíaco cuando finjas un
orgasmo
De eso mueren las mujeres
¿Por qué tienes que ser tan obsceno?
Porque hace veinte años que no voy a
Aranjuez
Y eso me pone de mal humor
(Aranjuez)

En algunos casos es necesario regresar sobre los versos para advertir el cambio de emisor. *Las historias de Giovanna* parecen que mostrasen rigurosamente el cambio de voz gracias al tránsito del verso a la prosa. A pesar de ello, hay una sustitución continua de sujeto en esos versos que parecen fluir con la naturalidad propia del monólogo. Aquí el lector ha de estar atento al sentido de lo leído, a cambios de género u otras marcas sintácticas para advertir la estrategia de la escritora.

La inclinación combinatoria del texto parece encaminada a atenuar el carácter abiertamente confesional del discurso. Se trata de encubrir o camuflar la preeminencia de lo dicho, el rol principalísimo de las situaciones narrativas que se exponen.

Con esta estrategia de extrañamiento del lector, la escritora intenta atenuar la inmediatez del discurso y consolidar el carácter poético del mismo por encima de su evidente vocación testimonial.

Más que afirmar que hay algunos intentos de poesía amorosa en la obra de Miyó Vestrini, sería más acertado decir que toda ella es un particular y doloroso intento de poesía amorosa. Vale la pena, sin embargo, destacar algunos textos en los que lo amoroso se acerca notablemente a una visión positiva del amor. Visión positiva que,

para no traicionar del todo lo que podríamos llamar su idiosincrasia poética, Miyó contrapone a un paradigma temporal y actancial que contiene lo negativo, lo que es susceptible de rechazo. Veamos un ejemplo: en el poema *Sólo tú dirás, amigo mío* se establece con suficiente énfasis, una visión de lo amoroso caracterizada por un ambiente de malestar, aburrimiento, repeticiones. El estribillo “he dicho de” se encarga de enumerar, acumulándolos, elementos que definen negativamente el amor: infelicidad, indecisiones, insultos. El colofón del poema, sin embargo, se contrapone sorpresivamente a lo hasta allí dicho para presentar una visión del amor idílica y casi ingenua en el contexto de la poesía de Miyó Vestrini:

De los esplendores
de los fervientes y puros deseos
del estallido secreto en nuestras bocas
de la curvatura dulce en el cuerpo que
despierta
sólo tú dirás
amigo mío

El que los últimos versos de este poema se dirijan a ese “tu” que marca la existencia del otro no es fortuito. Si es cierto que es un recurso típico de la poesía amorosa, no es menos cierto que en Miyó Vestrini cumple además otras funciones dentro de su arquitectura verbal. Así, por ejemplo, en *Las historias de Giovanna* se alternan textos en los

cuales las voz poética simplemente narra, con otros donde esa misma voz dirige su discurso de manera directa y, diríamos, exclusiva, a un tú que es Giovanna. El recurso otorga una concreción y un sentido de realidad a esa Giovanna de quien se habla imposible de alcanzar en esos otros textos en los que el narrador no dirige su discurso a nadie de manera específica. Igualmente, el yo emisor adquiere, gracias a ese recurso, carácter autobiográfico, por cuanto es capaz de presentarse a sí mismo como completamente involucrado en lo que se cuenta de Giovanna. Se crea un sentido de cercanía entre sujeto emisor y sujeto receptor

perfectamente perceptible por ese testigo invisible que es el lector. Puesto que no es a ese lector a quien expresamente se dirige el discurso, se le convierte en un intruso que espía el acontecer de dos sujetos incapacitados para apercibirse de ello.

Miyó escribe una poesía compleja, cargada de alusiones e imágenes difíciles de perseguir e interpretar por parte del lector que sospecha un código interno del poema mucho más personal que lo usual en el género. No siempre en poesía, como sucede en el caso de Miyó Vestrini, se suele tener la sensación de que el autor se ha reservado, de manera absoluta, las claves para una lectura integral de su obra.

Bibliografía

- VESTRINI, Miyó. *Todos los poemas*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1993.
- SHERWOOD, V. and COHEN, C. *Psychotherapy of the Quiet Borderline Patient*. New Jersey: Jason Aronson inc. 1994.
- GILY GAYA, Samuel. *Estudios sobre el ritmo*. Madrid: Istmo. 1993.
- MENA, Jorge Luis. "Notas marginales sobre el grupo Apocalipsis" en *Puerta de agua*, No. 14, enero-junio, Maracaibo. 1996.