



## POSTMODERNIDAD Y FEMINISMO EN LYDDA FRANCO FARÍAS

Guy Merlin Nana Tadoun

(Escuela Normal Superior de la Universidad de Yaundé I)

**Resumen.** Al valorar lo uno y lo diverso, al abogar por la capacidad transformadora del lenguaje y por la delicada imagen de la mujer, inmersa en una sociedad apriorísticamente patriarcal, la postmodernidad entronca aquí con la Ginocrítica para cuestionar verdades y replantearlas como realidades siempre provisionales, cuestionables. Partiendo de ello, de algunos fragmentos de *Elle sera de jaspe et de corail...* de la camerunesa Werewere Liking y, sobre todo, del incipit de *Poemas circunstanciales* de la venezolana Lydda Franco Farías, aflora en su poesía una imagen «geológica» cuya identificación con la palabra poética prelude una retórica hispánica feminista y casi marcial, quintaesencia de una ideología de trasfondo postmoderno o deconstructivista. Frente a la literatura de tema femenino y machista, los dos discursos ponen de relieve la visión que la mujer tiene de sí misma y de la discriminación de la que es víctima. Si en Liking se impone la necesidad de un nuevo lenguaje iconoclasta o sintácticamente rupturista, en Lydda Franco también se dan subversión y ardiente deseo de emancipación, salvo que aquí el lenguaje no tiende al barroquismo sino que procura, en su sugerente sencillez poética, alcanzar y responsabilizar a las demás mujeres mediante una invitación más directa y convival a la acción.

**Abstract.** By valorising the single and the multiple, by advocating the transformational capacity of language and the delicate image of the woman who is bound to live in an essentially patriarchal society, postmodernity resorts to gynocriticism here and examines this reality from a problematic point of view that makes the latter a temporary concept, subject to amendments. Also, on the basis of the analyses of few texts drawn from *Elle sera de jaspe et de corail...* by Werewere Liking, the Cameroonian writer, but especially from that of *Poemas circunstanciales*, it follows that the work of the Venezuelan, Lydda Franco Farrias, foreshadows a «geological» image whose assimilation to poetic language programmes a Hispanic and feminist rhetoric that is almost war-like, the cornerstone of an ideology underpinned by postmodernism or deconstruction. In relation to the feminine literature written by male writers, the two literary works lay emphasis on the vision most women have about themselves and the discriminations they undergo. In the poetry of Liking, there is a necessity for a new iconoclast language because of the complexity of the syntax. In the texts of Lydda Franco, the simple and remarkable poetic posture of the writer wants to fulfill her perspective by directly inviting the woman to be a militant of her rights.

**Palabras clave.** Postmodernidad, Feminismo, Ginocrítica, Lydda Franco, Werewere Liking

**Keywords.** Postmodernity, Feminism, Gynocriticism, Lydda Franco, Werewere Liking

## 1. Consideraciones teóricas

Al valorar lo uno y lo diverso, al abogar por la capacidad transformadora del lenguaje sobre las mentes y al replantear la verdad como una realidad siempre dinámica y abierta, la Postmodernidad ha salvado al hombre del egoísmo y de cualquier otra actitud egocéntrica y separadora, siendo unos de sus máximos representantes Jacques Derrida, Jean François Lyotard, Michael Foucault y Richard Rorty. Uno de los caballos de batalla de la Posmodernidad ha sido abogar por las minorías y por las capas marginadas. Entre las marginadas se ha erigido, a lo largo de la historia de casi todos los países del mundo, la delicada imagen de la mujer, llamada a vivir en sociedades de raigambre patriarcal.

No cabe duda de que la Posmodernidad entronca con la Ginocrítica y que las mujeres, antes de definirse o autodeterminarse literariamente, deben, ante todo y sobre todo, llegar a autopsiarse a sí mismas en los relatos masculinos. Tal empeño supone familiarizarse con las distintas representaciones que proyectan en ellos las consciencias varoniles. Al acto escritural femenino precede, desde luego, una competencia lectora que ya señalara Elaine Showalter en sus fundacionales trabajos sobre el feminismo. En el libro electrónico titulado *About Elaine Showalters Theory of Gynocritism*, Rahaman Vali (2010) recorre la bibliografía clave de la autora glosada y presenta algunos de los presupuestos clave de su pensamiento, como cuando recuerda, por ejemplo, que la madre de la Ginocrítica llegó a la:

...conclusion that women were/are misunderstood and misidentified because of raw attention and weak sensibility of other than woman herself. Woman cannot be understood by man nor her writing can be elaborated explicitly, therefore, woman is expected to read and write woman's sensibility illustrated in writing (Vali R. 2010: 45)<sup>1</sup>.

Leer y revelar su sensibilidad por medio de la escritura permite a la mujer llamar más la atención de los hombres que poco la entienden. Al lado de investigaciones hermanas<sup>2</sup>, sin lugar a duda, las claves de la perspectiva mujerista se dan mejor en *Towards a Feminist poetics* (1979). En esta obra postrera, que es en realidad la primogénita, la autora divide la historiografía literaria en tres fases: la primera, «feminine» o femenina, va de 1840 a 1880, ahonda en una búsqueda

<sup>1</sup> «...la conclusión de que las mujeres eran/son mal entendidas y mal identificadas a causa de la injusta y poca atención de otros hacia ellas y de éstas hacia sí mismas. La mujer no puede ser entendida por el hombre, tampoco puede elaborarse debidamente su escritura. Entonces, la mujer debe empeñarse en leer y expresar la sensibilidad femenina a través de la literatura» (la traducción es nuestra).

<sup>2</sup> Como *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture (1830-1980)* (1985), *Sexual Anarchy: Gender at Culture at the Fin de Siècle* (1990), *Histories: Hysterical Epidemics and Modern Media* (1997) e *Inventing Herself: Claiming a Feminist Intellectual Heritage* (2001).

de igualdad genérica con consideraciones que atañen a la naturaleza misma de la mujer. La segunda (1880-1920), calificada de feminista, es de índole política. Corresponde al tiempo del «winning vote» y se rebela contra el falocentrismo a ultranza. La última va desde 1929 hasta la fecha. En cuanto literatura «de mujer», desconfía de las dos primeras y ansía llegar a un arte autónomo que descansa en las vivencias profundas de sus protagonistas, hasta culminar en la idealizada figura de la «new woman», con la que se identifican, más o menos, varias escritoras del mundo, provengan de donde provengan.

## 2. Lydda Franco y Werewere Liking: la cosmovisión casi común de dos escritoras geográfica y culturalmente distantes

Tanto ahora como antaño, la escritora ha tomado la pluma para hacerse escuchar. Como tiene «quelque chose à dire»<sup>3</sup> (Sartre J. 1948: 27), lo hace por varias razones, ora porque quiere escapar a una opresión matrimonial, profesional o sociocultural, ora porque quiere compartir con otros u otras una experiencia dolorosa o edificante. En ocasiones, desea criticar unas injusticias o asumir simplemente su feminidad, con vistas a transfigurarla, a transformarla sea en militante, sea en serena soledad creadora de esperanza y cambio. Cuando no fueron fríamente acalladas, unas han cedido a las presiones políticas y a las asociaciones antifeministas, otras han seguido escribiendo desde una perspectiva militante. Estas nunca se han resignado ni ante el machismo ni ante las leyes que respaldan y vehiculan los aparatos ideológicos vigentes.

Las que se han inclinado hacia la escritura híbrida como Liking o hacia lo lírico como Lydda Franco saben que son unos «animales sociales» (Rousseau) o «políticos»; es decir, en sentido aristotélico, unos seres llamados a vivir en comunidad, en la colectiva *polis*. Ambas no solo han visto las palabras al revés, como nota inoportuna y peyorativamente el autor de *¿Qué es la literatura?*<sup>4</sup>. No han obrado «como si no pertenecieran a la condición humana» (Sartre J. 1948: 20). En cambio, con la Negritud, el Indigenismo u otros movimientos que han sacudido la historia del ser humano, algunas poetisas lograron plasmar sin rodeos los dolores de su tierra, su exilio interior y exterior.

Ya se percibe, anticipadamente, que la poesía africana y latinoamericana, fecundo crisol de voces, también ha sido pobladas por mujeres dinámicas. Ese activismo hace de ellas unas insignes defensoras del género femenino. Como Christine de Pizan y Simone de Beauvoir, consideradas mundialmente como

<sup>3</sup> En *¿Qué es escribir?*, capítulo primero de su obra de 1948, Sartre recuerda que a los jóvenes escritores se suele hacer esta pregunta de si tienen algo que decir: «Avez-vous quelque chose à dire?». Y por la pregunta se debe entender, explica, algo que valga la pena de ser contado o comunicado.

<sup>4</sup> La visión que tiene Sartre de la poesía parece mermar la dosis de compromiso que se cuaja en determinados poetas, para quien la jakobsiana función poética no es del todo la que domina, sino la referencial.

pioneras, son mujeres capaces de levantar la pluma para resistirse a una hostilidad permanente. Tal conflicto se debe a que les tocó vivir en un orbe extraño abocado al androcentrismo, a sistemas tradicionalmente patriarcales que no son sino discriminatorios sistemas «de dominación genérico en [los cuales] las mujeres permanecen genéricamente bajo la autoridad [también] genérica de los varones» (Valcárcel A. 1990: 61). Ahora bien, como señala la escritora camerunesa de cultura anglófona<sup>5</sup>, hay razas y sexos distintos porque deben encontrarse y fusionarse en determinados momentos de su vida, antes de retomar conciencia de su singularidad y buscar especificidades propias (Liking W. 1983: 100).

Se trata, en otras palabras, de un mundo donde al machismo se opone un feminismo hoy a ultranza, desarrollado desde la paciente e inspirada soledad de unas manos sedientas de metamorfosis social, de libertad y equidad; manos o plumas adictas a la concepción de las palabras como herramienta o arma socialmente utilitaria, «comme des pistolets chargés»<sup>6</sup> [como pistolas cargadas] o, venezolanamente hablando, como piedra usada para ser lanzada:

La mujer que soy, canta.  
Mi génesis: la escoria, la ceniza, los agrarios sudores.  
Mi elemento: la palabra, piedra del camino para ser lanzada  
vínculo secreto que madura sus claros volúmenes,  
cópula exacta para que el amor germine.  
Hablo de la mujer que soy e intuyo  
que mi presencia trenzará la llegada de minutos fluviales.  
Creo en el privilegio de la sangre nueva,  
en la voz que no se escurre,  
en la dialéctica orgánica de mi estructura viva.  
Creo en la síntesis del hueso,  
en el axioma de mi futura desintegración (Franco Farías L. 1965: 34).

Como Lydda Franco,<sup>7</sup> que anhela ver germinar una «sangre nueva», la escritora camerunesa ve en la escritura femenina el advenimiento de una raza nueva, un nuevo lenguaje capaz de derrocar el machismo secular «que lo ve todo en el falo» (Liking W. 1983: 66). Se trata de un lenguaje ya de por sí sintácticamente rupturista, capaz de revolucionar la vida y avivar nuevos paradigmas. Y la mujer, liberada, no será ni blanca ni negra ni otra cosa, sino de «jaspe y de coral». El texto original, que desemboca en una profecía, dice así:

<sup>5</sup> Nació en Bondè, Camerún, en 1950. Actualmente reside en Costa Marfil donde, además de la escritura, hace pintura, cine, teatro, joyería.

<sup>6</sup> A juicio de Brice Parrain al que cita Sartre (1948), a quien se suele dar, sin razón, la paternidad de este símil.

<sup>7</sup> Nació en Sierra de San Luis, Falcón, en 1943 y falleció en Maracaibo, en 2004. Los poemas citados no llevan referencias paginales porque provienen de fuentes electrónicas que señalaremos en la bibliografía final, y más precisamente en la entrada que corresponde a nuestra autora.

The idea of a new language appeals to me/A language that will adapt itself to our situation as mutants/A comprehensive and aggressive language that will engage all our senses all of our faculties at one and the same time to clean them out to reshape them a language capable of shaking and shaking us until every crust is eliminated every crust of ignorance of indifference of limitations and complexes injected by two centuries of forced inactivity of periods of noncreativity of eras deprived of originality. /The idea of a new language appeals to me/ And I think that I'll hold onto it as the cubic stone to be drawn to be hewn or to be written on the fourth page of my golden notebook and long live the Next-Race (Liking W. 2003: 179)<sup>8</sup>.

Como anticipa esta cita de *Ella será de jasper y de coral*, más adelante veremos que *Poemas circunstanciales*, libro publicado unos veinte años antes, rebosa de autorreferencias e intimismo, de agresividad y simbolismo poético, de rebeldía y ansia de autoafirmación, de ficticia creación de un mundo distinto, revolucionario y revolucionado. Se trata de un mundo lleno de desideratas y danzas y cantos de libertad, de lucha y resistencia frente; y todo ello frente al silencio de las que no tienen voz. De ahí este anhelo de la cantadora camerunesa:

J'ai envie d'entendre des paroles légères  
[...]  
J'ai envie de danser les chansons  
Et chanter les silences<sup>9</sup> (Liking W. 1983: 11-12).

A partir de los ya señalados versos inaugurales de Lydda Franco («La mujer que soy canta [...] *Mi elemento: la palabra, piedra del camino para ser lanzada*»), en los apartados siguientes, mostraremos que en torno a este simbolismo «geológico» se articula una retórica feminista acerba y «marcial», la cual subtiende una filosofía de trasfondo subjetivo y colectivo, dinámico y militante, pragmático e intratextual.

---

<sup>8</sup> «La idea de un nuevo lenguaje me atrae./Un lenguaje comprensivo y agresivo que comprometerá todos nuestros sentidos todas nuestras facultades a la vez y al mismo tiempo para limpiarlos y volverlos a afilar. Un lenguaje capaz de hacernos temblar y temblar y temblar hasta que todas las costras se sacudan todas las costras de ignorancia de indiferencia de limitaciones y complejos inyectados a lo largo de dos siglos de inactividad forzada de periodos de ausencia de creatividad de eras de privación de originalidad [...] /La idea de un nuevo lenguaje me atrae. Y me aferraré a ella como la piedra para ser dibujada para ser desbastada o para ser escrita en la cuarta página de mi cuaderno dorado y viva la Próxima-Raza» (Traducción de Marta Sofía López Rodríguez).

<sup>9</sup> «Quiero escuchar palabras ligeras/[...]/ Quiero bailar canciones/ Y cantar silencios».

### 3. El íncipit poético o la prefiguración de una poética dinámica y feminista

Con la cita que acabamos de reproducir se ve claramente que la escritura de la venezolana se rebela en y contra un universo donde solo predomina la ley del rey varón. Al inscribirse en esa lógica disidente, tal escritura, ya de por sí comprometidamente posmoderna y feminista (hipótesis-objetivo de este ensayo), se autocontempla y autocalifica de «esfuerzo mayéutico/ para no abortar al hombre/ un esfuerzo violento,/ definitivo para que nazca íntegro» (Franco Farías L. 1965: 25). La concreción de dicha declaración que debemos considerar como un verdadero proyecto poético oscila entre rebelión y revelación, entre revolución y, ante todo y sobre todo, deconstrucción de la tradicional imagen de la mujer.

A mi modo de ver, además del clima existencialmente conflictivo que conlleva el binomio hombre-mujer, y de la metamorfosis varonil que de esa pelea deriva («para que nazca íntegro»), diré que la verdadera poética de Lydda Franco se perfila en la densidad programática de los tres primeros versos de sus *Poemas circunstanciales*. Más allá del dolor y desamparo, de lo *nauseabundo* y lo *escatológico*, descansa una poesía filosófica fundada en la «búsqueda de libertad e identidad desde una desenfrenada *autoironización*». En «UNA», poema-urna en el que se resume toda la poética feminista de la poetisa latinoamericana, la reiteración de los dos puntos recalca la voluntad de definir sin ambages las pautas de un pacto poético. Dicho pacto lleva a la escritora a reconocer, antes de aludir a la inmensa pena que el término «sudores» metaforiza, que «*La mujer que soy, canta/ Mi génesis: la escoria, la ceniza, los agrarios sudores./ Mi elemento: la palabra, piedra del camino para ser lanzada...*» (Franco Farías L. 1965: 56).

En esta breve construcción que acaba en una de-construcción de la mujer antigua u original (mujer reducida a polvo, a nada) la destinadora de los poemas no duda en clamar primero su feminidad y, luego, su ya moderno estatuto de escritora. Incluso desde el punto de vista de la visualización espacial de estos versos se inicia el cambio de paradigma, ya que la evolución de su condición genéticamente pasiva se ve superada por la de la mujer creadora: aquella que se alza entre otras y desde el preludio del canto para decir «ya basta». Y si crear quiere decir sacar algo de la nada, connota en este contexto algo semiótica y socialmente meliorativo. De lo que se trata es de destruir los baluartes discriminatorios para dibujar una territorialidad compartida pero más viable. Es edificar a lo divino un orden nuevo; y al hacerlo, la poetisa vaticina un cielo lleno de inmensas promesas, si bien garantizar dicho orden significa llevar en sí el arma que es más poderosa que las bombas de las que nos va acostumbrando este siglo bélico: la palabra, su primer y último elemento.

Ser mujer, como se autodefine, significa dejar el lodazal de la humillación y del sufrimiento «agrario» para levantarse y refugiarse en el grito libertador, el cual haría de ella la «nueva mujer» de la que habla Elaine Showalter, aquella a la

que apunta el subtítulo de la ya mentada obra africana<sup>10</sup>.

Pero el acto de levantarse implica un estratégico movimiento contrario, porque para lanzar la piedra hay que cogerla primero. Y el cogerla no es un mero acto físico y circunstancial porque supone demasiado coraje, perseverancia, carácter y sacrificio. Así se renueva, en el verso 3, la metáfora de la piedra, estorbo del camino, depósito de sustancias milenarias que es al tiempo, símbolo de alianza y condena. Alianza con el bello arte y dulce condena para quien se compromete en usarla como arma única y vital. El acto de arrojar la piedra conlleva, en el plano simbólico, la delicada actividad escritural y el activismo político de la autora. El acto de lanzar la piedra perpetúa este doble compromiso convirtiéndose en un acto ético fundamental, filosófico o ideológico desde la perspectiva de quien la tira al mar de la vida. Y fundamental para todas aquellas «hermanas» o parejas que la reciben a la cara dolorida, en el corazón enajenado o en alma angustiada.

#### *4. El simbolismo del tejer o la subjetiva invitación a la acción colectiva*

Como adelantamos en el apartado primero de este estudio, del activismo político de Lydda Franco brota, paralela, un dinamismo escritural que se concreta mediante el uso de determinadas categorías verbales de gran simbolismo ideológico. Como no hay que vivir cruzándose de brazos en la actitud estéril del espectador porque la vida no es un espectáculo como, escribió el martiniqués y surrealista Aimé Césaire, como tampoco nació la poeta venezolana «para ocupar un lugar y nada más», entre estas categorías se alzan, imponentes, los verbos *hacer y coser, romper y rasgar, tejer y hablar, escurrir y germinar*.

Esta poesía, de cabal factura pragmática, da testimonio de la realidad, interpela directamente a todas las destinatarias internas y externas de los poemas por ser «piedra para ser lanzada». No importa si para que «germine el amor» o «se infiltre la luz en las conciencias» adormecidas, caen todas las oscuras y mal pintadas caras femeninas, todas las máscaras y tabúes tejidos en torno a aquel objeto extraño –la mujer– del que, como excusa escritural, partirá la poeta para poner en tela de juicio su tétrica condición, para profetizar la paz que vendrá de la resistencia, para desgarrar, extinguir o mermar, al menos en los espacios de la imaginación, esa dosis de menosprecio existencial, esas etiquetas milenarias que siguen relegándola al segundo rango.

Y qué hacer cuando la realidad es un pozo sin agua, un estante lleno de

---

<sup>10</sup> El título completo de la obra de Liking es *Elle sera de jaspe et de corail (journal d'une misovire)*. La escritora camerunesa acuña un neologismo que, a manera del mujerismo de Walker, implica toda una posición ideológica. La «misovira» es una mujer diferente y rebelde que no encuentra a ningún hombre admirable. Mediante esta estrategia, la escritora quiere llevar a los varones del terruño a reflexionar sobre la cuestión de géneros en sociedades africanas (López Rodríguez M. 2003: 151).

melancolía, un «bolero a media luz» o un «manifiesto desesperado para mujeres en estado interesante?» Habrá que tejer como predica, tejer hasta la muerte, hasta el sacrificio final; esto es, en palabras tuyas, «dejar caer los párpados/ e ir perdiendo altura/ [hasta] confiscar el vacío», esta nada aparente que es en realidad «extensión sin término/ fibra de oxígeno» sin la que es imposible respirar. Habrá que acechar la luz hasta alcanzar el ayuno, el ascetismo, la ceguera; porque «lo buscado adelgaza» y «Demasiada luz despoja» dice o recuerda Lydda, como si se tratase de esa curiosa y crespiana «peladura del mediodía».

##### *5. De la responsabilidad femenina a la des-teatralización masculina*

Resulta difícil alcanzar la meta cuando, además del machismo, se desdobra la emisora y se convierte en primer oponente del sujeto lírico que no dudará, sin embargo, en luchar contra sí mismo, contra el entorno cómplice de masculinas amenazas. Se hace necesario tomar en serio la evidencia de la osadía femenina. Puede que sea más duro y alienante el precio de esta ignominia correspondida, del no a la cosificación, del sí a la búsqueda de estima o autoestima.

Para la poeta venezolana, la revolución femenina no vendrá del mero hecho de proclamar su feminidad cual pasiva tigresa. Ser mujer es ser condenada a las espinas del dolor, a los estigmas del hogar. Pero cuando esta deja de coser para tejer de otra manera, cuando «rompe y rasga», es decir, cuando escribe, deja de ser aquella «muchacha ejemplar y enamorada/ a quien engañan y maltratan», y ante quien se suele abrir –deshonrosamente– el telón de los «yo te perdono/ yo te prometo/ yo te juro/ mi ego te besa», de todo aquello que «me da risa... me da risa... me da risa».

Deshacerse de la que yo llamaría «risible teatralización masculina» es para Lydda acercarse a la igualdad, conocerse a sí misma a través del activismo político y mediante el fulgor de la palabra poética. Esta «tiene la posibilidad, entre otras muchas calas de revelar, de sacar a flote la otra parte del iceberg». Pues, rebelarse contra todos los apriorismos para revelar otras o las demás caras de la mujer es sacar al flote, por supuesto, las lacras de una sociedad vergonzosamente patriarcal. Es deshacerse del yugo machista, es vivir haciéndose y al hacerse, una existe verdaderamente como ser simplemente y no como mujer aminorada, habiendo superado mediante el acto de tejer, el terco y lóbrego «tiempo canceroso», tiempo disfórico de la caricaturización.

Por su estatuto de mujer especial, la invención de un territorio eufórico en el que ejerza su libertad es óbice para que, a través del poder purificador de la lluvia fuertemente deseada en «quisiera esta noche que llueve», pueda regresar a la esencia salvaje donde cobra sentido la humanidad atenta a lo que Luis Alberto Crespo llama «lo primario», que se opone a «lo urbano». Independientemente de las alienantes normas de la civilización, está condenada a ser libre, a andar por los



bosques y por las calles, *desnuda, descalza, morena* y sobre todo «sin mordazas». Y andar «sin mordazas» significa caminar sin agresiones, sin trampas, sin obstáculos. Significa desplazarse como un «reptil» poco nocivo que ya no vive para ser aplastado. Es que, por ser «serpiente» y, por tanto, parte íntegra de la naturaleza y condición humana, puede reptar tranquilamente por la tortuosa y lisa senda de la existencia. Desde luego, el sentimiento de la naturaleza cobra sentido en esta poesía llena de símbolos zoológicos cuya interpretación apunta a los dualismos existenciales, a la dicotomía entre el *statu quo* social y el cambio de paradigma, entre lo alienantemente masculino y lo subversivamente feminista. Quizá su verdadero valor resida en este volver a definir al Hombre –esta vez con mayúscula– como ser destinado a la libertad. Libertad simbolizada por la desnudez del cuerpo del personaje poemático bajo la lluvia que, semióticamente, funciona aquí como un indicio pertinentemente meliorativo, como el exponente simbólico de aquella posibilidad de ser algo más que una simple mujer.

## 6. Conclusiones

Así considerada, la mujer o, mejor dicho, la nueva mujer, intuida y estéticamente plasmada en *Poemas circunstanciales*, es dueña de una «oficina» que trasciende la fea y tradicional cerrazón de la cocina. Esta deriva del polvo original, como el semejante masculino de cuyas costillas provino. Por tanto, como él, su vida no es eterna, de ahí que a veces los poemas se nutran de intertextos de índole bíblico-literaria. Estas referencias no solo traducen lo efímero de la vida, la evidencia de la desintegración corporal presente en el Neruda de la primera *Residencia* (para quien «las cosas siempre vuelven a su sitio»), sino que a veces sirven para duplicar la mismísima miseria de la instancia aquí problematizada; instancia femenina que, por el poder de la pluma, deja de ser considerada criatura pasiva y «sexo débil», porque ha dejado de ser mero objeto, mueble hecho para rellenar lugares y nada más.

En el texto inicial que sintetiza su poética, reiteremos que «La mujer que [ahí vive] canta». Al verbo *cantar* hay que darle ahora toda la carga vocal y existencial de la que habla, la que escribe o simplemente actúa y que no se deja abrumar por consideraciones puramente machistas. Cuando Lydda habla de ella, habla de toda esa gente acomplejada y a la que acomplejan. Habla de la mujer venezolana, africana, europea, oceánica, oriental. Sabe que en su empeño en revelar el mundo a sus semejantes, la escritora comprometida proyecta hacer que sus *prójimas* se responsabilicen ante el objeto que se les ofrece amorosa y gratuitamente, a fuerza de diurnos y nocturnos golpecitos, a fuerza de «agrios sudores», como dijo.

A lo largo de su obra, la poeta no solo afirma, sino que refuta o infirma, confirma y amenaza; ironiza sobre todo y aconseja, mezclando uno y otro registro.

No se contenta con caer en una actitud contemplativa. Tal dinamismo se ve reforzado por la fragmentación del yo lírico cuya perspectiva variará según diga «yo soy/ no soy...», «la mujer es...», «la mujer que soy...», «esa mujer...» o, desde un desdoblamiento habitual, «tú...mujer...». Al ser obsesiva y psicósomática, esta autopsia comanda, en el plano retórico, el uso de la prosopografía y la etopeya, evidenciando los arquetipos y el rol que al ideal femenino se le asigna en general, desde un enfoque social y pertinentemente autorreferencial: ser como Morfeo la que encanta y mece al mundo por su flauta. Ser la que se desdobra y fragmenta, interroga, contesta, elude, alude. Ser para muchas la terca antorcha que ilumina la noche de sus prejuicios. Lydda está en la poesía para respirar y vivir, para «joder» quizá, y con perdón, porque está harta de discriminaciones. Desde una perspectiva personal, procura «romper y rasgar», no ser mujer tan sólo para cocer y coser, no ser objeto de las tres tradicionales «C» (Cama, Casa, Cocina). Y por eso hay que escribir por y para otras, y dar a las excluidas o «exprimidas oprimidas» una oportunidad, un regusto de esperanza.

Para la también autora de *Descalabros en obertura mientras ejercito mi coartada* (2004), el existir de la mujer subtiende, en definitiva, una forma de prepararse no para las duchas innecesarias, sino para la lucha ideológica. Si vivir es sufrir, para sobrevivir esta debe tomar la delantera quedando fiel a los ideales ennoblecedores. Debe resistirse a todo[s] sin complejos. Y si el vivir femenino se asimila a un permanente sobrevivir, no sin razón concluye la poetisa, mediante un lenguaje una vez más marcial, deconstructivista y férreamente feminista:

para sobrevivir hay que golpear primero.

[...]

Si hasta aquí me trajo el río

entonces tendré que contradecir al río

[aun en contra de mi pequeñez]

y seguir aferrada a mis convicciones (Franco Farías L. 2004: 17).

*Aferrada a sus convicciones*, dice, exactamente o casi, como la camerunesa Werewere que, en torno a la palabra y al simbolismo de la piedra (dos símbolos muy presentes en Lydda) ya dijera, mediante personificación, metáfora y símil, que *como piedra cúbica* se aferraba a «la idea de un nuevo lenguaje» (Liking W. 1983: 1-12). Estas coincidencias resucitan la teoría de Bloom sobre la «anxiety of influence»<sup>11</sup> y revelan que el feminismo latinoamericano, en cuanto honda autorreflexión sobre la situación siempre actual de la mujer, no está totalmente y de ninguna manera al margen de otros feminismos, por lo que pone de realce temáticas parecidas desarrolladas en sendas literaturas, aunque sí en moldes distintos.

<sup>11</sup> Fórmula que da nombre a una obra suya titulada *La angustia de las influencias*.

Desde un punto de vista multicultural y transtextual, tal vez sean estas similitudes la prueba de que, en su implementación epistemológica, la Ginocrítica puede recurrir a la intertextualidad. Entonces, «lo Absoluto con lo que soñaba Mallarmé hallaría su posible expresión bajo una forma virtual y siempre provisoria, en una concepción de la literatura desde el prisma de la intertextualidad, como totalidad *cuyos autores forma, en su conjunto, una sola entidad cuyas obras constituyen un vasto Libro, un solo Libro infinito*» (Symington M. y Franco B. 2006: s.p.)<sup>12</sup>. Tal literatura, ya de por sí diáfana, supranacional y cosmopolita, implica, naturalmente, un aperturismo reconciliador. Ese aperturismo recuerda otro sueño de genio: el de Goëthe que ya hablara, en su tiempo, de la inherente capacidad de toda escritura para superar los límites de su obvia geografía y abrirse a lo exterior. ¿No reside en eso la curiosa eternidad de las letras? Así, en su despliegue semiósico, por más distantes o cercanas que sean estas producciones, no siempre tendrán que contar con albergar unos tópicos o hipertextos explícitamente respaldados por la tradición literaria<sup>13</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

Amorós Celia, *Tiempo de feminismo*, Madrid, Cátedra, 1997.

Amorós Celia, *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización*, Madrid, Cátedra, 2005.

Cazabat Christelle, *La condition de la femme au Cameroun entre progrès et dégradation: contribution des organisations de la société civile*, Paris, Université de Paris IV, 2012.

Cesaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1971.

Fernández Poncela Ana María, *Estereotipos y roles de género en el refranero popular. Charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas. Proveedores, maltratadores, machos y carnudos*, Barcelona, Anthropos, 2002.

Fisher Helen, *El primer sexo. Las capacidades innatas de las mujeres y cómo están cambiando el mundo*, Madrid, Taurus, 2000.

Franco Farías Lydda, *Poemas circunstanciales*, Caracas, Policrom, 1965.

Franco Farías Lydda, *Descalabros en obertura mientras ejercito mi coartada*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1994.

Franco Farías Lydda, *Antología poética*, Caracas, Monte Ávila Editores, 2004.

<sup>12</sup> «L'absolu dont rêvait Mallarmé –le Livre– trouverait une expression possible, sous une forme virtuelle et toujours provisoire, dans cette vision de la littérature, envisagée à travers l'intertextualité, comme une totalité dont tous les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste Livre, un seul Livre infini». Esta cita original, que hemos traducido al español y que acaba con un intertexto de Laurent Jenny (1976: 227), viene de un artículo electrónico de M. Symington y B. Franco (2006)

<sup>13</sup> Como es, por ejemplo, el caso del «Nuevo soneto para Helena» de Neruda y «Sonnet pour Hélène» del poeta francés Pierre de Ronsard.

- Jardine Alice, *Gynesis: configuration of women in Modernity*, Ithaca, Cornell University Press, 1985.
- Jenny Laurent, *La stratégie de la forme*, en «Poétique», No. 27, Paris, Seuil, 1976, pp. 257-281.
- Liking Werewere, *Elle sera de jaspe et de corail (journal d'une misovire)*, Paris, Harmattan, 1983.
- López Rodríguez Marta Sofía, *Escritoras africanas: una perspectiva mujerista*, Cuadernos Centro de Estudios Africanos, Murcia, Universidad de Murcia, 2003.
- Lyotard Jean François, *The Postmodern Condition: A report On Knowledge*, Manchester, Manchester University Press, 1984.
- Nicholson Linda (ed.), *Feminism/Postmodernism*, Londres y Nueva York, Routledge, 1990.
- Pereyra Verónica/Mora Luis María, *Literaturas Africanas, de las sombras a la luz*, Madrid, Editorial Mundo Negro, 1988.
- Ruiz Guerrero Cristina, *Panorama de escritoras española*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1997.
- Sánchez Muñoz Cristina, *Genealogía de la vindicación*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- Sartre Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948.
- Sau Victoria, *Diccionario ideológico feminista*, vol. 1, Barcelona, Icaria, 2000.
- Selden Raman et. al., *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2011.
- Showalter Elaine, *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, 1977.
- Showalter Elaine, *La crítica feminista en el desierto*, en Marina Fe (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, Fondo de Cultura económica, 1999, pp. 75-111.
- Solaache Maria Cristina, *Lydda Franco Farías: una poesía donde la razón esclarece la irreverencia, y la transparencia incita la valentía y la ironía*, <http://www.letralia.com/232/ensayo01.htm> (23/10/2014).
- Spacks Patricia, *La imaginación femenina*, Madrid, Debate, 1980.
- Symington Micéala y Franco Bernard, *Intertextualité et symbolisation: la poétique d'Arthur Symons. Cahiers de Narratologie*, <http://narratologie.revues.org/352> (01/10/2006).
- Urioste Carmen, *Mujer y narrativa: escritoras/escrituras al final del milenio*, en Jacqueline Cruz y Bárbara Zecchi (eds.), *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?*, Barcelona, Icaria, 2004, pp. 197-218.
- Valcárcel Amelia et. al., *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI*, Sevilla, Instituto Andaluz de la mujer, 2003.
- Vali Rahaman, *About Elaine Showalters Theory of Gynocritism*, <http://www.grin.com/en/e-book/156138/about-elaine-showalters-theory-of-gynocriticism> (12/03/2010)
- Walker Alice, *In Search of Our Mothers Gardens. Womanist Prose*, London, The

Women's Press, 1984.

Waugh Patricia, *Feminine Fictions: Revisiting the Modern*, Rouledge, Londres, 1989.

Woolf Virginia, *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 1997.