La poesía como una hermenéutica del sujeto en la obra de Miyó Vestrini

Poetry as a hermeneutics of the subject in the work of Miyó Vestrini

CYNTHIA SOCORRO MUCIÑO ESQUIVEL

Recibido: 14/febrero/2019 Aceptado: 06/marzo/2019

Sociedades y Desigualdades, Núm. 7 / julio / diciembre 2018 / ISSN: 2448-5217 PP 137-152

Resumen

El presente trabajo analiza la poesía de Miyó Vestrini mediante un conjunto de prácticas de la Antigüedad clásica cuyo principio era el *ocuparse de sí, preocuparse por sí mismo*; lo cual era considerado como una forma de vida, uno debía ser su propio objeto de conocimiento y establecer relaciones consigo mismo; es en este autoconocimiento donde reflexionamos sobre la poesía de Miyó Vestrini como una necesidad que la poeta tiene de conocerse a sí misma mediante la palabra. Dichas prácticas las retoma el filósofo Michel Foucault y las reúne en su libro *hermenéutica del sujeto*; entre estas, encontramos las siguientes: ser conscientes de nuestra finitud, el examen de conciencia, la *parrhesia,* la confesión y la salvación.

Palabras clave: Miyó Vestrini, poesía, sujeto, conocimiento, muerte.

Abstract

This work analyzes the poetry of Miyó Vestrini through a set of practices of classical antiquity, whose main principle was to take care of itself, to worry about itself; it was considered as a way of life, one had to be its own object of knowledge and establish relationships with itself; It is in this self-knowledge that we reflect on the poetry of Miyó Vestrini as a need that the poet has to know herself through words. These practices are taken by the philosopher Michel Foucault, he brings them together in his *hermeneutic of the subject* work; among these, we can find the following: be aware of our finitude, the examination of conscience, *parrhesia,* confession and salvation.

Keywords: Miyó Vestrini, poetry, subject, knowledge, death.

En la Antigüedad clásica se desarrollaron un conjunto de prácticas muy importantes que se regían por el principio de *ocuparse de sí, preocuparse por sí mismo*, lo cual era considerado como una forma de vida; uno debía ser su propio objeto de conocimiento y establecer relaciones consigo mismo de manera que le permitieran al individuo deshacerse de todos los malos hábitos en su personalidad y en su comportamiento. No se trataba solamente de fijar reglas de conducta, sino de proveer al sujeto de una verdad que no conocía y que le permitiera la transformación de sí mismo para llegar a convertir su vida en una obra. Es en este punto en el que relacionaremos a la poesía de Miyó Vestrini con estas *prácticas de sí,* con esta necesidad que tiene la poeta de conocerse a sí misma, de conocer al mundo y desarrollarse en él, por medio de la palabra.

Para analizar dicha relación de las *prácticas de sí* con la poesía de esta poeta, nos valdremos de algunos de sus poemas, pertenecientes al poemario póstumo *Valiente ciudadano (1994)*. Miyó Vestrini, escritora venezolana nacida en Francia en 1938, muere en 1991 en Venezuela.

Dichas prácticas, antes mencionadas, fueron reunidas en el libro *Hermenéutica del sujeto* (Foucault 2002) de Michel Foucault, el cual es una recopilación de las clases que el autor ofreció en el *College de France* durante 1982. Foucault se remonta a Sócrates en su *Apología*, quien tenía un gran interés en que sus conciudadanos se *preocuparan por sí mismos*, lo cual significaba "explorar todos los rincones del alma" (Foucault, 2002: 467-468). El cuidado del alma sería un trabajo que requeriría de toda la vida y era considerado un privilegio social, ya que no todos podían *ocuparse de sí mismos,* algunos se ocupaban de servir a otros, o se ocupaban de tener un oficio para poder vivir (Foucault, 2002: 468). Para *ocuparse de sí* era necesario tener tiempo para el ocio y el ocio es ese tiempo en el que surge el arte, que en este caso es la poesía.

Para Hanni Ossott, poeta venezolana, el poeta es:

> El hombre que anda en muletas, muletas del alma, es aquel que sabe instalarse frente a lo raro del existir. Porque la existencia, vista tanto de cerca como de lejos, es absolutamente incomprensible y la vivimos porque no podemos hacer otra cosa. Ella es un fenómeno. Una rareza (Ossott, 2005: 23-24).

Y es en esa rareza donde se ubica el poeta para conocer al mundo. El poeta es ante todo un ser que se *ocupa de sí mismo*, ya que siempre está atento a sus emociones, a su entorno, a la nostalgia que sugiere en él la vida y el pasado, a sus relaciones; el poeta es el hombre del instante, todo lo traduce en palabras y en esa búsqueda (que es encuentro con la palabra) logra un autoconocimiento y un conocimiento de la existencia. Para el filósofo francés Vladimir Jankélévitch esta rareza de la existencia también la sitúa en un estado de indefinición: "*qué pesado y grosero nos parece nuestro lenguaje, labrado por la pura experiencia, la conmutación y la alternativa, para dar cuenta de esta indefinición tan impalpable*" (Jankélévitch, 1990: 24).

Miyó Vestrini usó a la palabra como un

soporte para su existencia, un soportar en el que sólo el lenguaje pudo salvarla de sí, de sus tormentos, de su cuerpo y a partir del cual pudo entregarse a la fatalidad de lo que significa ser consciente del existir.

Las *prácticas de sí* que se analizarán en relación con la poesía de Miyó Vestrini son las siguientes: la conciencia de la muerte, el examen de conciencia, la parrhesia o franqueza, la confesión y la salvación.

La conciencia de la muerte

Para el poeta, una forma de conocimiento la obtiene al ser consciente de su finitud; no podemos ser conscientes de nuestra vida sin ser conscientes de nuestra mortalidad. Miyó Vestrini vierte en sus poemas toda la conciencia de su mortalidad, su palabra es el lugar que alberga el (sin) sentido de la existencia.

En el diálogo de Platón, *Alcibíades,* se consigna el "conócete a ti mismo, conoce la naturaleza de tu alma", (Foucault, 2002: 397). Por su parte, María Zambrano analiza esa relación que hay entre el conocimiento, el filósofo y la muerte:

> Para el filósofo el conocimiento no es una ocupación de la mente, es un ejercicio que transforma el alma entera, que afecta a la vida en su totalidad. El amor al saber determina una manera de vivir. Porque es ante todo, una manera de morir, de ir hacia la muerte. Estar maduro para la muerte es el estado propio del filósofo (Zambrano, 1996: 57).

En la poesía también existe esa relación cercana con la muerte; para Hanni Ossott: "la conciencia de la muerte fundamenta la poesía. No sólo la muerte física, sino la psíquica. Ese aprender a perder suave o bruscamente con el vivir. Por ello en la poesía rara vez se habla de éxitos y sí de precariedad, de pobreza" (Ossott, 2005: 23).

Encontramos recurrentemente el tema de la muerte en la poesía de Miyó Vestrini, el sujeto lírico la encontraba en su cotidianidad. A la mayoría de los seres humanos no les gusta pensar en su fallecimiento; dice el filósofo francés Vladimir Jankélévitch: "La muerte está reservada a los otros. (…) Es como si reserváramos soberbiamente la muerte a la gente que pasa por la calle" (Jankélévitch, 2004: 27); pero Vestrini acoge su mortalidad y da cuenta de ello en su poesía. En el poemario póstumo *Valiente Ciudadano (1994),* Miyó inicia con el siguiente epígrafe: *Morid con el pensamiento cada mañana y ya no temeréis morir (Tratado Hagakure)*[1]. Dicho epígrafe nos acerca a la temática de la mayoría de sus poemas de

1 En el libro aparece como Tratado Hagakuse, el cual tiene un error de transcripción, ya que al investigar se encontró que la palabra correcta es Hagakure. El Hagakure o el libro del samurái, es un libro escrito por Tsunetomo Yamamoto y publicado en 1716. Es un tratado sobre la vida, el cual transmite el código de comportamiento de los guerreros samuráis; dicho código consiste en "la aceptación total de la vida sabiendo morir en cada instante, el desafío de la vida prefiriendo el morir a una vida indigna o impura (…) entre otra amplia variedad de preceptos". (Tsunetomo, 1979: 2). Es una recopilación de las conversaciones que mantuvo Tsunetomo Yamamoto con el samurái Tashiro Tsuramoto durante un período de siete años, después de que Yamamoto decidiera convertirse en sacerdote budista. Hay una gran influencia del budismo Zen ya que éste siempre rechazó el apego a la vida, lo cual fue de gran utilidad para los guerreros (Tsunetomo, 1979: 11).

Valiente Ciudadano, así mismo, nos proporciona una herramienta para comprender la influencia que la literatura tradicional japonesa ejerció en la forma de pensar de la poeta, de vivir y de asumir el fin de la vida. En la poesía de Miyó Vestrini la muerte se instala en cada acto cotidiano. Para ella el *ocuparse de sí* era una constante en su forma de vida, ella es el claro ejemplo del artista que convierte su vida en su obra, lo que posteriormente llamará Foucault *estética de la existencia*[2]. Foucault menciona que hay ejercicios de resistencia y abstinencia y ejercicios de pensamiento que consisten en imaginar lo peor que pueda pasar, aunque tenga muy pocas oportunidades de darse; no es para vivir por anticipado esos dolores, sino para convencernos de que esos males no son reales y que sólo el juicio que hacemos de ellos nos obliga a tomarlos como verdaderas desgracias (Foucault, 2002: 475-476). Encontramos una similitud en el pensamiento de la cultura tradicional japonesa y en el pensamiento de los griegos (sobre el cual investigó Foucault); ya que dicha *meditación de los males futuros* se asimila a uno de los fragmentos del Hagakure:

> Debemos meditar todos los días sobre la inevitable muerte. Diariamente, cuando tengamos el cuerpo y la mente en paz, debemos imaginarnos que nos destrozan las flechas, las balas, las lanzas y espadas, que nos llevan las grandes olas, que nos arrojan a una hoguera, que nos cae un rayo, nos mata un gran terremoto, nos caemos por un acantilado de doscientos metros, nos morimos de enfermedad o nos hacemos el seppuku[3] al morir nuestro señor. Y debemos darnos por muertos todos los días, sin excepción. Hay un proverbio de los ancianos: «En cuanto sales de la sombra del tejado, eres hombre muerto. En cuanto sales por la puerta, el enemigo está al acecho». Este proverbio no recomienda prudencia. Recomienda que te des por muerto de antemano (Tsunetomo, 1979: 137).

Observamos que para los estoicos esa meditación de los males futuros se encontraba en el ejercicio de la muerte, *melete thanatou*, en el cual Séneca se ejercitó mucho: tiende a hacer que vivamos cada día como si fuera el último y al mismo tiempo juzgamos cada uno de los actos que realizamos (Foucault, 2002: 478). Séneca comentó respecto de esta práctica: "Daré crédito a la muerte sobre el progreso moral que haya podido hacer […]. Espero el día que he de erigirme en juez de mí mismo y saber si tuve la virtud en los labios o el corazón" (Séneca en Foucault, 2002: 478). Al meditar la muerte, se logra que uno se convierta en el sujeto que está muriendo o que va a morir (Foucault, 2002: 339-340). Encontramos paralelismos en estos pensamientos sobre el morir (cultura grecorromana, cultura tradicional japonesa) con lo

2 "Lo que me sorprende es el hecho de que en nuestra sociedad el arte se haya convertido en algo que no concierne más que a la materia, no a los individuos ni a la vida, que el arte sea una especialidad hecha sólo para los expertos, por los artistas. ¿Por qué no podría cada uno hacer de su vida una obra de arte? ¿Por qué esta lámpara o esta casa puede ser un objeto de arte pero mi vida no?" (Foucault en Díaz, 2008: 91).

3 Suicidio ritual japonés.

expuesto por el filósofo francés Vladimir Jankélevitch; dichos paralelismos se harán evidentes en el transcurso del texto. Para Jankélévitch "La muerte para quienes saben morir, es la realización de la sabiduría" (Jankélévitch, 1990: 68-69), es decir, saber morir es aceptar que podemos morir en cualquier instante, es no vivir temeroso de que el fallecimiento suceda, es vivir la vida sin temor y vivir consciente de nuestra condición efímera, es tener una conciencia de nosotros mismos, de nuestros vicios y virtudes; eso es lo que nos proporciona la sabiduría, pero la mayoría de los seres humanos evitamos pensar en nuestro fin, por ser ella "monstruosa, única en su género, relacionándose con nada en absoluto, entonces literalmente impensable, absurda" (Jankélévitch, 2004: 102). En Miyó Vestrini la constante presencia de la muerte en sus poemas se manifestó en su vida cuando decidió suicidarse a los 53 años; coincidencia o no, pareciera que en el poema *Beatriz* premeditaba su fallecimiento mediante la escritura: "Por eso se suicidó Beatriz/ a los cincuenta y tres años./ No quiso participar en la grotesca ceremonia/ del elogio a la decadencia" (Vestrini, 1994: 146). En estos versos podemos notar cómo el sujeto lírico estaba negada a envejecer, le parecía *grotesco* el paso del tiempo en la mujer. Podemos relacionar dicho verso con el código del pensamiento del tratado Hagakure: para el samurái le era indigno vivir en la impureza, prefiriendo acabar consigo mismo; así Miyó Vestrini relaciona la vejez con lo impuro, por lo que prefiere abandonar la existencia. Para Jankélévitch "La impureza está vinculada en efecto al devenir porque es inherente al cambio y porque no hay devenir sin cambio" (Jankélévitch, 1990: 193). En otro fragmento del Hagakure, Tsunetomo nos habla de un *diario del arrepentimiento* que consistía en lo siguiente:

> Cuando yo era joven, llevaba un «diario del arrepentimiento» en el que procuraba anotar día a día los errores que cometía; pero no pasaba un solo día en que no tuviera que apuntar veinte o treinta cosas. Renuncié a llevarlo, pues la tarea era inacabable. Aun hoy, cuando repaso los hechos del día antes de acostarme, advierto que no transcurre un solo día en que no haya cometido algún error en mis palabras o en mis actos. Es verdaderamente imposible vivir sin errar. Sin embargo, los que viven del ingenio no son aficionados a pensar en esto (Tsunetomo, 1979: 48).

El examen de conciencia

El diario del arrepentimiento lo podemos relacionar con el primer verso de la siguiente estrofa del poema *Beatriz*: "Dejó una lista de equivocaciones y aciertos./ La escritura es lo de menos, anotó,/ y estampó su firma con letra pequeña,/ para que creyeran que era apócrifa" (Vestrini, 1994: 146). Encontramos algo similar al *diario del arrepentimiento* de Tsunetomo en una de las *prácticas de sí* que analiza Foucault, llamada *examen de conciencia*, el cual consiste en revisar toda la jornada, recordar las faltas cometidas, y por consiguiente, rectificarlas y purificarse de ellas por ese mismo acto de memoria; dicha práctica se le atribuyó a Pitágoras, el cual recomendaba realizarla dos veces al día, en la mañana y antes de dormir (Foucault, 2002: 61). Este examen no tiene

la misión de juzgar lo que hemos hecho, sino que al pensar en lo que hicimos podemos expulsar gracias a ese pensamiento el mal que puede residir en nosotros, por lo que podremos purificarnos para poder tener un sueño tranquilo, ya que el sueño es siempre un revelador de la verdad del alma (Foucault, 2002: 457). Miyó Vestrini lleva a cabo ese examen de conciencia mediante la palabra: "Dame, señor,/ una muerte que enfurezca./ Una muerte tan ofensiva/ como a los que ofendí./ Una muerte que soporte la lluvia/ de Santiago de Compostela,/ y de paso,/ mate a los que me ofendieron" (Vestrini, 1994: 118). En el poema *Testamento* da cuenta de la relación intrínseca que tenía con la muerte en su diario vivir, meditaba sobre los hechos cotidianos y en ellos reafirmaba el sentido del tiempo que se ha ido, la ausencia de sus afectos, las huellas que deja el cuerpo: "la bañera llena de pelos y grumos" (Vestrini, 1994: 138). Para Jankelevitch "La sabiduría no es la meditación de la muerte, sino la meditación de la vida" (Jankélévitch, 2004: 13), y por ello podemos decir que Miyó Vestrini se encontraba en un constante conocimiento de sí misma por medio de la escritura. Para Miyó Vestrini el morir siempre fue una reafirmación de la vida, para ella el mal futuro era su presente: "las naranjas están podridas" (Vestrini, 1994: 138); en la cotidianidad reafirmaba su hastío y al mismo tiempo su asombro por la vida.

La muerte no es predecible, nunca será algo natural, el hombre no está hecho para conocer la fecha de su fallecimiento, su vida se cierra en ella y se encuentra entreabierta por la esperanza (Jankélévitch, 2004: 27). Acerca de que no podemos precisar ninguna de las circunstancias en las que ocurre nuestro deceso, el filósofo francés nos dice:

> En sentido literal, vivimos y respiramos en la muerte, porque la mortalidad es consubstancial a nuestra vida y coesencial a nuestra esencia, porque, finalmente la finitud, es para nosotros algo más interior que cualquier intimidad, pero también al mismo tiempo, porque todo nuestro ser permanece exterior a la muerte y es capaz de meditar sobre ella. (…). Por todo ello tenemos la certeza intuitiva de nuestra muerte inevitable, sin poder precisar nunca la fecha, ni el lugar, ni ninguna de sus modalidades circunstanciales (Jankélévitch, 1990: 171).

En el caso de Miyó Vestrini, su fallecimiento no fue azaroso, ella decidió morir. Hay entre la desesperación y el suicidio una relación intrínseca, porque ésta parece ser "la única solución que es la ausencia de solución. Un desesperado no puede tener necesidad sino de matarse". (Jankélévitch, 2004: 93). Miyó Vestrini se suicida el 29 de noviembre de 1991 con una sobredosis de Rivotril[4]. Gina Saraceni cita los detalles de su suicidio, según su biógrafa:

> El cuerpo vestido y calzado reposaba en la bañera. El agua la rebasaba. Flotando hallaron una estampa de San Judas Tadeo. En el tocadiscos un long play de Rocío Durcal. Afuera, encima de la mesa, estaban dos notas. Un borrador del aviso que le había dejado a su hijo Ernesto y otra en la que se podía leer la

4 Ansiolítico que actúa como un depresor sobre el sistema nervioso central y que en exceso paraliza el sistema respiratorio.

última plegaria de Miyó: *Señor ahora ya no molestaré más, los dejaré ser felices*" (Saraceni, 2009: 394-395).

En el cuarto de Miyó Vestrini también encontraron un Testamento poético en el que dispone de los bienes que posee, así como de su última voluntad; en dicho testamento sus palabras advirtieron su suicidio, dicen que el poeta es el profeta de su tiempo, y en este caso, Miyó Vestrini fue profeta de su *desaparición*. En la mayoría de su obra ella *ha deliberado sobre su desaparición:*

Testamento

"Te preguntan,

¿a quién dejarás tus cosas cuando mueras?

Entonces miré mi casa

y sus objetos.

No había nada que repartir,

salvo mi olor a rancio.

Y la rata.

Ésa que permaneció hostil y silenciosa,

esperando que ocurriera.

Inútil darle de comer

y suavizar su cama con jabón azul.

La esperé cada noche,

ansiosa de ver cómo sus largos bigotes

dejarán de esconder los dientes puntiagudos y depredadores.

Allí estuvo,

mirada astuta

y silencio de esfinge,

esperando que mi sangre corriera.

Vana espera.

La muerte llegó de adentro

por primera vez, calmada y definitiva.

Escribí en la pared su nombre,

para que el último golpe de sol,

a eso de las diez de la mañana,

pusiera sombra en mi testamento:

"La rata no permitió que viera la primavera".

Después de muerta

hice la lista.

Una cena en el mejor restaurante

para Ángeles y Carlos.

Mis libros, mis inéditos guiones para José Ignacio.

Mis sueños para Ibsen.

Mi tarjeta Abra para Ybis.

Mi carro para Alberto.

Mi cama matrimonial para Mario.

Mi memoria para Salvador.

Mi soledad para la Negra.

Mis discos de Ismael Rivera para la Negra.

Mis poemas titulados "Granada en la boca" para la Negra.

Mi dolor de adolescente y madre, para Pedro.

Mis cenizas, para Ernesto.

Mi risa para Marina.

La noche anterior,

le había dicho a Ángeles y a Carlos,

si no puedo dormir,

escogeré la muerte.

El pernil de cordero estaba tan sabroso

que no me hicieron mucho caso.

Recuerdo que en una esquina de Chacao,

ella me abrazó y le dije,

el próximo viernes los invito yo.

Su cabello corto

y su felicidad por habérselo cortado,

me hizo entender que no era yo la apaciguada madre de Carlos.

Apoyé mi mejilla sobre su hombro.

Fue algo de segundos,

pero sentí que con la tijera sobre su melena,

algo se había ido.

Algo que no llevaba su nombre,

rondaba ahora las noches de insomnios y alcohol

en el barrio de la familia.

Morirse deliberadamente,

requiere de tiempo y paciencia.

Evocas la muerte gratuita de un hijo,

cosa que a ti nunca te sucedió.

La pérdida de objetos

y el silencio de una casa devastada,

tampoco te sucedió.

El dedo feroz de un enemigo señalándote

como un ser despiadado.

Pasa pero no es mortal.

Dos partos,

diez abortos

y ningún orgasmo.

Una buena razón.

El silencio de tu compañero cuando le preguntas,

¿por qué ya no me quieres?

¿Qué hice?

¿En qué fallé?

Y luego el recorrido por aquellos espacios silenciosos

y vacíos,

con tu presencia encorvada,

torpe.

Constatas que no hay jabón para lavar

ni favor para planchar

y a lo mejor

esas naranjas están podridas.

Entonces recuerdas

una terraza a las siete de la mañana,

sobre el mar,

y alguien diciéndote,

le tengo miedo a las alturas

pero te amo.

Y luego,

el regreso a la ciudad

y la mazacumba de un hombre desnudo y alegre.

Piensas de nuevo en lo deliberado.

No es azar.

No es venganza.

Es tu mano

de palma sudada,

tocando su muslo.

Remontando un poco más

y recordando el desasosiego de tu compañero,

por la penumbra maloliente

de tu placer.

Siempre hay un antes

antes de morir.

Antes,

quiero comerme unos tortellinis a la crema.

O tomarme un trago de Tanqueray.

O que me abracen con manos fuertes.

O, como dice, Caupolicán,

que me pongan en presencia de Maiquetía,

la ciudad más hermosa de este país.

La deliberación entorpece la muerte.

Nadie,

que yo conozca

ha deliberado sobre su desaparición"

(Vestrini en Saraceni, 2009: 395-396).

La muerte en Miyó Vestrini evidencia en su poesía la intensidad con la que vivió su existencia, era la meditación sobre su fenecimiento y el de los demás lo que le asignaba el sentido a su existir. Para Jankélévitch el morir

> Es el sinsentido que da un sentido a la vida. El sinsentido que brinda un sentido, negándoselo. Es lo que muestra bien el papel de la muerte en las existencias breves, ardientes, las existencias muy cortas y fervientes y en las que es la muerte la que da su fuerza y su intensidad a la existencia (Jankélévitch, 2004: 93).

En el poema *Aranjuez,* Miyó Vestrini enfatiza el deterioro de su cuerpo, porque no se puede hablar de muerte sin hablar del cuerpo, ese cuerpo que nos contiene en esta vida; hace énfasis en su cuerpo de mujer como un cuerpo frágil, marchito, un cuerpo al que toda su vida rechazó (lo cual podemos constatar en su Diario inédito y en el cuento "El sueño"[5]):

"No seas ridícula.

Nadie muere aguantando la respiración.

Piensa en tus huesos quebradizos,

en tus pliegues sudorosos,

en tu vagina seca

y tu calvicie incipiente.

O en un paro cardiaco cuando finjas un orgasmo.

De eso mueren las mujeres" (Ves-

5 Gina Saraceni cita a Miyó Vestrini en su Diario inédito: "En París, yo descubro con delicia y horror dos cosas: la soledad y mi fealdad" (Saraceni, 2009: 389). La narradora dice en el cuento "El sueño": "Mi cuerpo es una mierda… Fue cuando mi cuerpo de mierda decidió morir. Supuse que estaba harto" (Vestrini, 2001: 99-100)

trini, 1994: 142).

Parece que la condición de morir está implícita en el hecho de ser mujer, como si el sufrimiento que vive al perder la juventud, al mirar envejecer su cuerpo fueran esas pequeñas muertes que le otorga la sociedad al cuerpo femenino, como si envejecer fuera algo negativo y no un acto solemne; envejecer es un triunfo sobre el fallecer y a la vez sabiduría, por el conocimiento otorgado en la experiencia. En este poema el sujeto lírico nos da a conocer las razones por las que muere emocionalmente una mujer, *al fingir un orgasmo*, porque en el fingimiento hay un dolor, hay un sufrimiento en la sexualidad frustrada, en el cual está implícito el silencio de muchas, pero a Miyó Vestrini le molestaban todas esas exigencias de la sociedad hacia la mujer, por lo que nunca se quedó callada y decidió hablar de los *pliegues sudorosos* que implica tener un cuerpo obeso, de los *huesos quebradizos* que resultan de la descalcificación que se vive por el embarazo, de la *vagina que se seca* con el paso del tiempo, y de la *calvicie*, todas esas características propias del envejecer en las que la poeta vivía sus pequeñas muertes cotidianas.

En el poema *Un día de la semana I*, Miyó Vestrini aborda la muerte como el único destino que todos tenemos y al mismo tiempo la ironiza al relacionarla con los actos cotidianos como *usar el afrín*:

> "Te cruzarán los brazos sobre el pecho.
>
> Y es fatal,
>
> porque ya no podrás
>
> usar el afrín
>
> para respirar mejor" (Vestrini, 1994: 126-127).

Como si la fatalidad residiera en no poder *usar el afrín* estando muerto, como si la fatalidad estuviera implícita en los hechos cotidianos y triviales, he aquí la importancia de estar vivo, la que reside en los pequeños detalles, en esos actos mínimos a los que no les damos importancia, de eso era capaz Miyó Vestrini, de poder ver en los actos cotidianos una potencialidad creadora. El sujeto lírico expresa su desesperación ante el vivir en la siguiente estrofa del mismo poema:

> "La noche anterior estabas decidida:
>
> si no puedo dormir
>
> escogeré la muerte" (Vestrini, 1994: 127).

La poeta anticipa su desaparición en este poema, al mismo tiempo que la poesía aligera un poco su sufrimiento de estar viva, ya que "quien se ve sufrir, y profesa el sufrimiento, y hace ostentación de él, ya sufre menos" (Jankélévitch, 1990: 214). "Morir/ Requiere tiempo y paciencia" (Vestrini, 1994: 127). Ese tiempo lo encontraba en el existir y la paciencia en la escritura, como si la palabra aligerara sus cargas, emocionales y afectivas, sus dolores. Miyó Vestrini intentó suicidarse siete veces, algunas veces tomando pastillas, otras poniendo la cabeza en el horno y abriendo el gas. (Saraceni, 2009: 398).

Nuestra poeta enfatiza en su poesía sus gustos musicales, así como las metas a corto plazo, lo cual, para Foucault en su *Hermenéutica del sujeto,* es también parte de la

escritura que se realiza con las *prácticas de sí*; uno de los objetivos según esta *hermenéutica,* es que al levantarse el individuo organizará las actividades que llevará a cabo durante el día (Foucault, 2002: 61), que en el caso de Miyó Vestrini, su poesía es el examen de conciencia de su diario vivir:

> "Haz, señor,
>
> que esté escuchando a Vinicio de Moraes
>
> y a María Betania
>
> y prometiendo que mañana,
>
> lunes,
>
> me inscribiré en un curso para aprender brasileño" (Vestrini, 1994: 17-18).

Parrhesia

Otra práctica para el conocimiento de sí mismo es denominada *parrhesia*, la cual es el hecho de decirlo todo:

> Franqueza, apertura de corazón, apertura de palabra, apertura de lenguaje, libertad de palabra. Es la apertura que hace que uno diga lo que tiene que decir, lo que tiene ganas de decir, lo que considera un deber decir porque es necesario, porque es útil, porque es verdad (Foucault, 2002: 349).

Todas esas características del lenguaje existen en su poesía; encontramos dicha *parrhesia*, en un fragmento del poema *Zanahoria rallada*:

> El primer suicidio es único.
>
> Siempre te preguntan si fue un accidente
>
> o un firme propósito de morir.
>
> Te pasan un tubo por la nariz,
>
> con fuerza,
>
> para que duela
>
> y aprendas a no perturbar al prójimo.
>
> Cuando comienzas a explicar que
>
> la-muerte-en–realidad-te parecía-la única-salida
>
> o que lo haces
>
> para-joder-a-tu-marido-y-a-tu-familia,
>
> ya te han dado la espalda
>
> y están mirando el tubo transparente
>
> por el que desfila tu última cena.
>
> Apuestan si son fideos o arroz chino.
>
> El médico de guardia se muestra intransigente:
>
> es zanahoria rallada.
>
> Asco, dice la enfermera *bembona*[6] […] (Vestrini, 1994: 136).

La poesía es un claro ejemplo de esa franqueza, el poeta suele identificar su verdad en la palabra y Miyó Vestrini es muestra de esa *apertura de corazón.* La poeta no tiene pudor, perturba el orden familiar y se muestra como una criminal que evidencia el asesinato simbólico de sus afectos:

> "Permíteme, señor,
>
> contemplarme como soy:
>
> el rifle en la mano
>
> la granada en la boca

6 Bembona: de boca o labios grandes.

destripando a la gente que amo" (Vestrini, 1994: 119).

Miyó Vestrini transgrede el orden social en el poema *Té de manzanilla*, en el cual describe la forma de morir de su amigo *el Chino*[7] y mediante la ironía anula el carácter solemne que comúnmente se le da a la muerte:

Mi amigo,

el chino,

escribió una vez sobre cómo se sientan

y caminan

las mujeres después de hacer el amor.

No llegamos a discutir el punto

porque murió como un *gafo*[8],

víctima de un ataque cardíaco curado con té de manzanilla.

[…]

Le puse su nombre a una vieja palmera africana

sembrada junto a la piscina de mi apartamento.

Cada vez que me tomo un trago,

y lo saludo,

echa una terrible sacudida de hojas,

señal de que está enfurecido.

[…]

A veces nos quedamos solos

hasta muy tarde,

hablando de los gusanos que lo acosan

y del terrible calor que entra todos los días

en esa arena y resequedad.

[…]

Ahora está *arrecho*[9] otra vez,

porque le llevan flores

mientras trata de espantar a las cucarachas.

[...]

Lúcido y muy hipócrita,

tenía un miedo terrible a morirse en una cama.

Sé,

porque me lo escribió en un papelito

que la frase que más le gustaba era de David Cooper:

la cama es el laboratorio del sueño y del amor (Vestrini, 1994: 123).

Para Epícteto esa actitud hermenéutica de relación consigo mismo consiste en identificar los pensamientos que nos afectan y el porqué de ello (Foucault, 2002: 477) y en la poesía de Miyó Vestrini se hacen explícitos sus malestares, a partir del daño que le causaron sus afectos más cercanos, en específico su madre:

Diagnóstico

A ver,

Abre la boca.

Di aaaaaah.

7 Pseudónimo del poeta venezolano Víctor Valera Mora.

8 Gafo: tonto.

9 Arrecho: en Venezuela, enojado.

Muéstrame eso que hizo tu madre
cuando eras niña.
¿Ese era todo el misterio?
¿Sexo oral?
¿Manipulaciones?
¿Tacto?
¿Manipulaciones?
Veamos tu útero,
Amplio y desfasado.
¿Cuántos niños pasaron por allí?
Los expertos te dijeron
que la naturaleza esperaba por ellos.
Pero murieron igual.
Y si sobrevivieron,
unos son tarados
otros más o menos,
todos bien planificados con la excusa de la soledad. (Vestrini, 1994: 128).

Si como dice Hanni Ossott: "Todo escritor alberga en sí un pantano. Así también todo hombre. El basurero del alma está a la orden del día. Lo deforme, lo cruel, lo podrido, el desequilibrio se tejen y se mezclan entre nuestras más finas bondades. Pareciera que no estamos hechos de una sola pieza: horror y belleza están inscritos en nuestro corazón […]. Sólo quiero decir que vivimos hoy en la cura o que debemos vivirla" (Ossott, 2005: 27).

Miyó Vestrini detecta esos pensamientos y emociones que la afectan y los vacía en la escritura; la meditación como una *práctica de sí* está implícita en la escritura personal. Para Foucault, al escribir se asimila la cosa en la que se piensa, se instala en el alma y en el cuerpo para convertirse en un hábito (Foucault, 2002: 342). Las dificultades y el dolor que expresa Miyó Vestrini en su poesía eran una buena señal, ya que probaban que aún existía un ser vivo y que no todo estaba perdido.

Hay tres grandes ámbitos en los que se actualiza la *práctica de sí* según lo estudiado por Foucault: la dietética, la económica y la erótica (Foucault, 2002: 165); y son estos ámbitos en los que se inscribe la poesía de Miyó Vestrini:

Que venga la muerte
cuando descubras en mí
alguna oculta intención de poder
y cuando sepas,
por tus informantes,
de mis maniobras para pasar a la historia.
Cuando te digan, señor,
que he agotado todos los recursos de la fatiga
sin pedir clemencia,
entonces, señor,
dame duro.
Haz que este golpe que tengo en la frente
por abrir puertas a cabezazos
se ponga
rojo,
latiente,
doloroso.

Supongamos, señor,

que eres el big-bang.

Que ningún territorio escapa a tu vigilancia.

Que los hots-dogs son tema de tu predilección.

Que tu deseo de mí es parte obscena

de tu personalidad.

Entonces, señor,

examina mi estómago abultado

por los espaguetis de Portofino

por las favadas del Guernica

por los pasteles de coliflor de mi madre

por los largos tragos de cerveza y ron

(Vestrini, 1994: 118).

La confesión

La poesía de Miyó Vestrini es una poesía íntima y confesional; característica de la poesía moderna en la que el poeta se adentra en su alma y deja de ser "un poeta de campos épicos y descriptivos" (Ossott, 2005: 33). Dicha característica nos permite relacionarla con otra *práctica de sí* que es la *confesión*, la cual es: "Un acto verbal mediante el cual el sujeto, en una afirmación sobre lo que él es, se liga a esta verdad, se coloca en una relación de dependencia con respecto a otro y modifica al mismo tiempo la relación que tiene consigo mismo" (Foucault 2002, 348).

Miyó Vestrini confiesa al lector su intimidad, las situaciones de las que nadie habla como son la sexualidad; leemos en el poema "Un día de la semana": "Sólo dijiste: dos partos,/ diez abortos,/ ningún orgasmo./ Y tomaste un largo trago de vino" (Vestrini, 1994: 127).

La poesía es una forma de conocimiento espiritual porque muestra el trabajo que el poeta realiza consigo mismo en ese análisis continuo de sus emociones, de su meditación sobre el mundo externo, el cual logra conformarse en un autoconocimiento mediante la palabra y por el cual establece una relación de saber entre el sujeto y el mundo. Para Foucault la vida, el *bios* (la manera como el mundo se nos presenta en el transcurso de nuestra existencia) es una prueba y se debe entender en dos sentidos:

> Prueba en el sentido de experiencia; es decir, que el mundo se reconoce como aquello a través de lo cual hacemos la experiencia de nosotros mismos, nos conocemos, nos descubrimos, nos revelamos a nosotros mismos y prueba en el sentido de que este mundo, este bios, es también un ejercicio […] a partir de lo cual vamos a formarnos, transformarnos hacia nuestra propia perfección (Foucault, 2002: 464).

En la poesía, el autor se prueba en la experiencia, se reconoce y revela mediante la palabra, deviene como un ser imperfecto en una constante búsqueda espiritual, hasta alcanzar la perfección en el fin de la vida. Siendo la perfección comparada con la *vacía pureza*, y sobre la cual según Jankélévitch no hay nada que decir, encontramos en la poesía de Vestrini a la mujer impura,

porque en ella radica la posibilidad del mal, porque es consciente de su ser y de sus emociones:

> Sólo lo impuro con sus rugosidades, asperidades, disparidades y mezclas puede aspirar a convertirse en objeto de nuestro conocimiento.(…) ¿qué es en definitiva el sí mismo para un yo sincero sino un ser que no es ni bueno, ni malo, ni angélico ni diabólico, un ser que soslaya el extremo de las cosas, que posee pequeñas cualidades estropeadas por pequeños defectos, virtudes deterioradas por los vicios, aspectos positivos combinados con malas inclinaciones, un ser imperfecto y mediocre como todo el mundo, en pocas palabras, un ser enteramente humano? (Jankélévitch, 1990: 10).

Situamos a Miyó Vestrini como una poeta sin caretas, que nos permite conocer sus tormentos, sus más íntimos y torcidos pensamientos, como las ganas de asesinar a sus afectos; su poesía es brutalmente honesta, así como su vida personal también estuvo marcada por sus vicios y sus enfermedades ya que: "sufría de disritmia cerebral lo que le causaba ataques repentinos de furia y además era alcohólica". (Saraceni, 2009: 386). La grandeza de su poesía se constata en su honestidad al mostrarse como lo que todos somos: *un ser enteramente humano*.

La salvación

Otra *práctica de sí* que menciona Foucault es la *salvación*, la cual "se inscribe, por lo común, en un sistema binario. Se sitúa entre la vida y la muerte, la mortalidad y la inmortalidad. La salvación nos pasa de la muerte a la vida" (Foucault, 2002: 180).

Salvarse significaría mantenerse en un estado que nadie, ni nada, puede alterar, ningún suceso externo nos podrá tocar, es un estado de inmutabilidad; y la poesía es salvación, la poeta se resguardó en la palabra de los conflictos con sus afectos, de su cuerpo enfermo, se salvó de lo que implica habitar el mundo, la vida; porque de la muerte Miyó Vestrini no quiso salvarse:

> "Acuéstate conmigo en la madrugada, señor,
> cuando mi respiración es
> un golpe de piedras
> en la corriente del río.
> Y verás cómo nada,
> ni siquiera la leche de tus cantares,
> puede darme una muerte que me enfurezca"
> (Vestrini, 1994: 119).

Miyó Vestrini no se dejó salvar por nadie, ni por Dios. La poeta se condenó a esa libertad que solamente obtuvo mediante su suicidio. Miyó Vestrini no aceptó jueces externos, durante su vida ella fue su propio juez, cumplió la condena de la lucidez de la existencia al igual que Charles Baudelaire cuando dice: "Siendo muy niño, experimenté en mi corazón dos sentimientos contradictorios, el horror a la vida y el éxtasis ante la vida" (Bataille 2000, 71). Es así como Miyó Vestrini nos muestra en su poesía ese éxtasis por el detalle de la vida cotidiana y al mismo tiempo ese horror que le produce lo que conlleva el ser consciente de su existencia. Redimió en cada instante la fragilidad de su existencia.

En su poesía encontramos indicios de algunas *prácticas de sí* de la Antigüedad clásica, mediante las cuales conoció su alma, sus defectos y sus debilidades; a través de esa lúcida conciencia que tenía de sí misma logró convertir su vida en una perfecta y bella obra a la que ella misma decidió dar fin.

Referencias bibliográficas

Bataille, Georges. *La literatura y el mal.* Ediciones elaleph.com, 2000.

Díaz, Reinaldo Giraldo (2008), "La resistencia y la estética de la existencia en Michel Foucault", en: *Entramado* (en línea), vol. 4, no. 2, Colombia. Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265420459008 (consultado el 18 de septiembre de 2018).

Foucault, Michel (2002), *La hermeneútica del sujeto.* Fondo de Cultura Económica, México.

Jankélévitch, Vladimir (1990), *Lo puro y lo impuro.* Taurus Humanidades, Madrid.

Jankélévitch, Vladimir (2004), *Pensar la muerte.* Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., Argentina.

Ossott, Hanni (2005), *Cómo leer la poesía.* bid & co.editor, Venezuela.

Saraceni, Gina (2009), "Estados del cuerpo y de la lengua: los malestares de Miyó Vestrini" en *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales,* Venezuela*, vol. 17, no. 34. Disponible en:* http://132.248.9.34/hevila/EstudiosRevistadeinvestigacionesliterariasyculturales/2009/vol17/no34/6.pdf (consultado el 18 de septiembre de 2018).

Tsunetomo, Yamamoto (1979), *Hagakure, el camino del samurái.* (libro digital) Isliada Editores, Cuba, Disponible en: https://www.isliada.org/?s=hagakure (consultado el 18 de septiembre de 2018).

Vestrini, Miyó (2001), *Órdenes al corazón.* Blanca Pantin, Venezuela.

Vestrini, Miyó (1994), *Todos los poemas.* Monte Avila Latinoamericana, Venezuela.

Zambrano, María (1996), *Filosofía y poesía.* Fondo de Cultura Económica, México.

Resumen curricular de la autora

Cynthia Socorro Muciño Esquivel

Licenciada en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex). Ha sido beneficiaria de diversos Fondos, entre ellos el Fondo Regional Zona Centro (FRZC) con un proyecto de Performance en el 2010 y en el Tercer Festival Fotográfico de la Zona Centro FOTOENSAYO; en el 2015 y en el 2017 fue beneficiaria del Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México (FOCAEM). Ha participado en diversos Encuentros Internacionales de Poetas y Festivales de Poesía. Actualmente cursa la Maestría en Humanidades, Estudios Literarios en la UAEMex.

Dirección electrónica: brava095@gmail.com