

LA CASA POR CÁRCEL EN *LA CASA POR DENTRO* DE LUZ MACHADO

THE HOUSE AS JAIL IN *LA CASA POR DENTRO* BY LUZ MACHADO

Andrade Quiroz, Francia*
Universidad Simón Bolívar
Venezuela

Resumen

Este ensayo es una mirada panorámica al trabajo poético de la autora venezolana Luz Machado. Tiene como propósito descubrir en sus libros más emblemáticos: *La casa por dentro* y *La espiga amarga*, el rastro de un discurso contrario al canon de la época, que imponía la aceptación del confinamiento femenino, de acuerdo con el orden social y religioso y, además, exigía a las mujeres convertirse en *ángeles del hogar*, o *tradwife*, como se les llamó a las amas de casa en el siglo XX. Se hizo un análisis hermenéutico con base en los símbolos y semántica discursiva. Se revisaron teorías sobre “la casa” como símbolo (Bachelard, Umberto Eco y Abellán). Asimismo, se examinaron trabajos que describen la cotidianidad femenina en el siglo XIX y hasta la primera mitad del XX. En conclusión, estos poemarios muestran la configuración o modelo que dictaba la norma, pero también muestra que no todas las mujeres estaban conformes con su vida de reclusión hogareña. Por otro lado, el trabajo de Luz Machado va más allá de la literatura, es una poeta que tomó banderas políticas a través de la escritura, para la lucha a favor de los derechos de la mujer, entre ellos, el derecho al sufragio, así como su visibilización en la esfera pública.

Palabras clave: poesía venezolana, enclaustramiento femenino, ángel del hogar, *tradwife*, Luz Machado

Abstract

This essay is a panoramic look at the poetic work of the Venezuelan author Luz Machado. Its purpose is to discover in her most emblematic books: *The House Inside* and *The Bitter Spike*, the trace of a discourse contrary to the canon of the time, which imposed the acceptance of female confinement according to the social and religious order, and, in addition, required women to become angels of the home, or *tradwife*, as housewives were called in the 20th century. Theories on the symbol and the house were reviewed (Bachelard, Umberto Eco and Abellán). Likewise, works describing women's daily life in the 19th century and up to the first half of the 20th century were examined. In conclusion, these collection of poems shows the configuration or model that dictated the norm, but also shows that not all women were happy with their life of domestic confinement. On the other hand, Luz Machado's work goes beyond literature; she is a poet who took up political banners through writing, to fight for women's rights, including the right to vote, as well as their visibility in the public sphere.

Key words: Venezuelan poetry, female confinement, angel of the home, *tradwife*, Luz Machado

*Escritora. Ha publicado dos poemarios: *El blues de las botellas* (1999) y *Dos aguas* (2010). Ganadora del concurso de poesía Oscar Wilde (2022) de Editorial J. Bernavil. Finalista en el concurso de relatos de la Editorial Golden (2024). Profesora investigadora en la categoría de Asociado de la Universidad Simón Bolívar. Profesora de Lengua y Literatura. Magister en Literatura Latinoamericana UPEL-IPC. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5875-9464>. Correo: fandrade@usb.ve

Finalizado: Caracas, Enero-2024 / **Revisado:** Marzo-2024 / **Aceptado:** Mayo-2024

Las poetisas fundacionales venezolanas tienen por marca de nacimiento el haber vivido y constatado el cautiverio a que eran obligadas las mujeres durante la primera mitad del siglo XX. Pero no solo fue el encierro físico, sino la invisibilización a la que estaban sometidas. Esta afirmación se puede verificar en la búsqueda de nombres femeninos en la literatura venezolana de la primera mitad del siglo XX.

Con excepción de Teresa de la Parra y Antonia Palacios, realmente, son escasas las referencias. No ocurre así con los autores masculinos. Y esto también se puede comprobar buscando en la lista de nombres que conformaron los principales grupos literarios como, por ejemplo, el grupo Viernes, entre cuyos integrantes, no se distingue ninguna mujer; tal y como lo reseña Mariana Libertad Suarez (2008) en su ensayo *Las voces silenciadas de la literatura venezolana*, en donde afirma que “Curiosamente, ni un solo nombre de mujer aparecía entre los fundadores de la literatura nacional. Tampoco se encontraban escritoras entre los regionalistas, los vanguardistas o los autores del grupo Viernes” (pp. 56-60).

Este caso es claro en la poeta zuliana María Calcaño (1906-1956), quien, a pesar de estar casada con el también escritor Héctor Araujo Ortega, integrante del grupo literario *Seremos*, no perteneció a ese grupo, ni a ningún círculo literario de la época. Quizás porque no era bien recibida en ese mundo masculino.

Asimismo, Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962) fue una poeta solitaria en su Barinitas natal. Aunque con más suerte. Ayudada por su hermano, pudo relacionarse medianamente, con los centros literarios de la época, y logró publicar su primer poemario titulado *Voz aislada*, en 1936, un año después de la muerte de Juan Vicente Gómez. Enriqueta fue hermana del poeta Alfredo Arvelo Larriva, y vivió aislada tanto en lo personal como en lo literario, una buena parte de su vida, tal y como lo menciona el título de su primer poemario.

Así, tenemos que comenzando el siglo XX, a nivel mundial, las murallas que se habían levantado para las mujeres, quedaban evidenciadas en numerosas obras de la literatura y la pintura. Una descripción del confinamiento femenino lo tenemos en la novela *La casa de Bernarda Alba* del escritor español Federico García Lorca. En Latinoamérica no fue diferente. El orden social y religioso arrastrado desde el pasado colonial y republicano, les imponía a las mujeres el noble y único oficio de ser “ángeles del hogar”, y en Venezuela, en las primeras décadas, este orden venía apuntalado por el poder político, presidido por Juan Vicente Gómez.

Al respecto Ivon Salinas Reyes (2018), en el artículo *El rol de la mujer a través de la historia*, dice lo siguiente:

A principios de 1900 la mujer todavía era vista como el “Ángel del hogar”, es decir tierna y dulce obedeciendo a la figura patriarcal. La mujer necesitaba la autorización de su esposo para cualquier iniciativa; firmar contratos, realizar compras, no podía vender incluso propiedades que eran suyas por herencia de padres (...)

En las décadas sucesivas a Gómez, después de su muerte, esa configuración siguió teniendo vigencia, aunque de manera más flexible. En los años 50, el lugar de la mujer, a pesar de que se encontraba en la casa, principalmente, ya tenía más radio de acción en la esfera pública, pues, en esta década, Latinoamérica estuvo marcada por un fuerte crecimiento económico, impulsado por la industrialización y la urbanización. Esto generó cambios en la estructura familiar y en los roles de género.

La autora ya citada, también, nos dice lo siguiente:

A partir de los años 50s todavía cumplía con el rol de esposa y madre ideal, aunque ya existían algunas féminas que luchaban por los derechos de igualdad, así como por tareas similares, pero aún en la infancia era de misa

dominical y las mujeres se enfocaban en catequesis, ceremonias de Navidad, Año Nuevo, Semana Santa, fiestas parroquiales, procesiones, natalicios, primera comunión, confirmación, bodas y funerales.

Las mujeres que antes se dedicaban esencialmente al trabajo doméstico, y al cuidado de la familia, comenzaron a incorporarse al mercado laboral en mayor medida. De todas formas, la representación femenina en el imaginario, tanto venezolano como en el latinoamericano, de esos años, estuvo construido sobre el espacio doméstico. Esto lo confirma toda la publicidad visual y productos culturales como revistas femeninas, radionovelas y fotonovelas de esa década, especialmente las que mostraban el modelo de *tradwife* (esposa tradicional), modelo venido de Norteamérica y Europa. Sociedades en las que la mujer, luego de la guerra, y después de haber salido de casa para trabajar, fue estimulada a través de los medios para regresar de lleno a la domesticidad.

Rocío Abellán (2018), en su ensayo *Habitar y extrañar. La fenomenología del hogar y la arquitectura autobiográfica*, nos dice lo siguiente:

(...) una vez terminada la guerra, las revistas volvieron a vender una domesticidad idílica e instaron a las mujeres a volver al hogar (Wolf 81-82). Del mismo modo, y para suplir el vacío generado por esta vuelta, tanto las revistas como la publicidad se poblaron de anuncios que plasmaban a una feliz y empoderada ama de casa rodeada de todo tipo de productos domésticos que, ... multiplicaban la eficiencia de sus labores (p. 266).

En esos productos culturales abundaban los objetos y oficios que definían el rol del género femenino: enseres de cocina, elaboración de platillos, jardinería, máquinas de coser, y electrodomésticos, entre otros. Dándose por hecho entonces, que su mundo estaba confinado a la casa, al cuidado del marido y los hijos, y a todo lo que eso

significaba incluyendo el sacrificio. Las mujeres podían ser “dueñas”, “amas”, “señoras”, pero no más allá del jardín de su casa, y siempre bajo la vigilancia masculina.

De acuerdo con este formato de vida, hubo pocas mujeres destacadas en otros ámbitos fuera del hogar. Sin embargo, conseguimos a Luz Machado, poeta bolivarenses, nacida en 1916, quien comenzó el oficio de escritora, desde los tiempos de Gómez.

Luz Machado contaba con 20 años de edad, a la muerte del mandatario en 1935, y para ese entonces, ya era una creadora clandestina. Por esto, deberíamos abordar su trabajo desde una mirada que permita ver los rincones, que señalan su arte poética como una salida catártica a ese estado de enclaustramiento, propiciado por la represión política, las convenciones sociales y por una educación estrictamente vigilante, que obligaba a la mujer a subordinarse, y la invalidaba para tomar decisiones personales. A pesar de eso, y de haber vivido los tiempos oscuros, Luz Machado logró proyectarse como escritora y como activista por los derechos civiles de las mujeres.

La casa de Luz

La casa como representación semiótica ha tenido diferentes interpretaciones, Gastón Bachelard, en su libro *Poética del espacio* (1975), nos dice que “la casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con frecuencia– nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término” (p. 28). Asimismo, Abellán (2018) la define como “una construcción simbólica que acoge todo un imaginario referido a la familia, la intimidad, los sueños y los secretos del individuo que mora en ella, al tiempo que es capaz de albergar formas de violencia, desapego y trauma” (p. 260).

Estas dos definiciones, quizás, resulten generales en relación con el tema que nos ocupa en este ensayo, que es la casa como reclusión para la mujer. Y a este respecto,

sería inevitable mirar un poco en la historia, y hurgar en el origen de ese significado. Así pues, tenemos que la casa como sitio de confinamiento o reclusión femenina pudiera haberse oficializado en una voz autorizada, con los postulados emitidos por Juan Jacobo Rousseau durante el periodo de la Ilustración, y que podemos ver detalladamente en su obra *Emilio o de la educación*, donde reduce a la mujer a un simple objeto, o tal vez, a un mal necesario.

En relación con *Emilio*, Abellán (2018) apunta:

La reclusión de la mujer dentro de la órbita de lo doméstico tomó un cariz más represivo a raíz de la consolidación del pensamiento ilustrado, que trajo consigo la exclusión de la mujer como ser racional y, por tanto, ésta quedó reducida al ámbito de la naturaleza. Esta identificación, defendida por pensadores como Jean-Jacques Rousseau, operó como una categorización discriminatoria que favoreció la creencia de que la mujer, como naturaleza, debía ser «domesticada» y, por tanto, contenida y recluida en el hogar (p. 263).

Pero el punto es que todas estas definiciones de la casa y del rol de la mujer nos remiten directamente a la poética de Luz Machado, en tanto que, en ella, se muestra un universo donde navegan contradictoriamente los escondrijos y detalles de la casa. Por un lado, es un microcosmos donde se gestan sueños, anhelos y nostalgias y, por otro, es un espacio que anida rebeldía, distancia y frustración, emociones generadas por la situación de encierro.

En este marco de referencias, registramos dos libros de Luz Machado que delatan la asfixia del claustro residencial: *La espiga amarga* (1950), su primera obra, y *La casa por dentro* (1965), este último, su libro más emblemático, por varias razones. Una de ellas, por el tratamiento que se le da al tema de las obligaciones domésticas; otra, porque es una compilación de poemas en un espacio de 22 años aproximadamente, desde 1943 hasta

1965, lo cual nos da un espectro bastante amplio de la configuración social de la mujer por alrededor de dos décadas.

En este poemario, encontramos una estética disruptiva en la escritura; pero el verdadero impacto que produce este libro está en la manera como se trabaja el universo doméstico. Un tema, hasta entonces, considerado únicamente femenino, y que había sido idealizado como un santuario maternal rodeado de flores, nubes y ángeles. Todo esto, en consonancia con el romanticismo decimonónico.

Pero en *La casa por dentro*, se advierte una línea de fuga respecto al tratamiento a ese tema. El código poético femenino, que se venía manejando, al menos hasta los años 50, se rompe discursiva y simbólicamente. En el código anterior, la poesía escrita por mujeres giraba, como ya dijimos, en torno al amor conyugal y a la maternidad como bendición. En una palabra: a la felicidad hogareña. Luz Machado propone otra mirada para estos asuntos, y, así, los oficios de la mujer y la posición de ama de casa fueron despojados del misticismo y reconsiderados en su realidad.

Reynaldo Cedeño Serrano (2022) dice lo siguiente:

Luz Machado creó un estilo allende las poéticas nacionales que predominaban por aquellos días. Desarrolla una poética que no se eclipsó con los grupos y manifiestos literarios / poéticos de su tiempo, y esto abarca toda su obra antes y después de *La casa por dentro*, el libro cenital de la escritura machadiana, dando cuenta de una revelación entre la dimensión psíquica, simbólica, material de la casa y la línea de fuga que la escritura abrió a través del velo, el deber y la sumisión al modelo del ángel del hogar que regía aquellos años (p. 136).

La casa por dentro no se aleja del tema hogareño, sino que, más bien, ahonda en él, y le da un giro a la manera como se le venía tratando. Este poemario inaugura el tiempo de mostrar el trabajo doméstico en su justa realidad: duro y árido; tal y como lo sentían

calladamente las mujeres de su tiempo. Este libro es un atrevimiento a decir lo que no estaba permitido.

Para la época, expresar que la rutina de la casa no era la felicidad para una mujer, significaba ponerse de espaldas a los convencionalismos sociales, arriesgarse a ser aislada, y someterse a la crítica. Por eso, no deja de ser polémico este poemario, tanto en su momento, como ahora.

En sus páginas encontramos: enseres, oficios “femeninos”, objetos de limpieza; tanto los objetos, como los alimentos cobran vida, se muestran como pequeños seres que acompañan a la mujer en la soledad y el tedio de la casa. En relación con esta animación de los objetos, Gina Saraceni (2024), en su artículo *Las pequeñas máquinas de Luz Machado*, dice lo siguiente:

(...) los objetos mecánicos e industriales que pueblan la casa y la convierten en un lugar donde el orden doméstico está alterado por la agencia inesperada de las cosas que tienen un modo de manifestarse. Las hornillas, la aguja, la engrapadora, el cuchillo, el tenedor, la cuchara, la sartén de hierro, el anillo, el dedal, la engrapadora, la máquina de escribir, la antena de TV, las llaves, el bombillo son materias gobernadas por la voluntad humana pero también actantes, ellas mismas, de acciones, resistencias, vibraciones que revelan otro plano de lo viviente en el interior de la casa”¹.

Pero no conforme con esto, los objetos de limpieza pueden fusionarse con la voz poética, para luego convertirse en una voz femenina que cuenta cómo ve el mundo desde su confinamiento. A continuación, un fragmento del poema titulado “La escoba” (1950) que da cuenta de la anterior afirmación:

Estás aquí, prudente señora de la casa
severa, áspera, simple, oh, mujer primitiva
Vengo a ti diariamente/a tu peinado reino
a tu falda implacable de raíces/para
arrastrar con ella el tiempo y su delirio
la estación y los sueños

y dejar limpio el rostro del patio y de la
casa/para mirar el cielo
y para la esperanza.

Dócilmente repasas un día y otro día a
intimidad. Y callas.

Tienes los ojos ciegos para ver las cenizas
/de las cartas de amor que se quemaron.

Tienes la boca muda para hablar de las
rosas /que deshojó el chubasco
o que cayeron lentas, solitarias, vencidas...

Tú repasas las horas del gozo y de la
/muerte,
arañas con tus manos de cereal y de bruja
el agua, el pan, la leche.

Este trabajo es verdaderamente una novedad, si revisamos el corpus poético de otras autoras fundacionales. Pues, aunque en ellas también pudieran encontrarse elementos u objetos del mundo hogareño, estos son mencionados solo para ensalzar los valores de la mujer como madre y esposa, y no para enfrentarlos a la realidad, que no era más, sino la carencia de opciones, para su proyecto de vida. Al respecto, recordamos a María Calcaño, quien construye, en su poética, un sujeto femenino feliz con su rol de ama de casa, tal y como lo refiere Leisie Montiel Spluga (2008), en relación con esta autora, en su ensayo *La representación del espacio doméstico en cinco poetas de América Latina*:

El último de sus libros publicados, *Entre la luna y los hombres* (1961) nos revela a una mujer que se siente realizada en su papel de ama de casa, feliz de cumplir con las tareas “propias de su sexo”. Esta actitud de vivir mágicamente su papel de ama de casa llama la atención para una época (estamos hablando de los años veinte y treinta) en la que todavía la mujer se sentía marginada en muchos sentidos, sobre todo en los espacios donde no sólo pudiera ejercitar su inteligencia, sino, también, donde ésta fuese reconocida indistintamente por hombres y mujeres (p. 27).

Continuando con el poema “La escoba” de Luz Machado, encontramos en este objeto una representación de la ama de casa que arrastra al tiempo día a día, que calla, que

¹ <https://poesia.uc.edu.ve/tag/apuntes-de-lectura-vii/>

carece de ilusiones, y que no tiene elecciones de vida. Solo le queda ver las rosas florecer, para luego verlas morir, en un eterno vaivén de las rutinas.

Quizás exageremos, pero entre la escoba y la mujer pudiéramos encontrar semejanzas, incluso figurativas, tal y como lo describe y plantea Machado en este poema. Es fácil imaginar, en estas líneas, el retrato de una mujer que camina por la casa recogiendo y ordenando. Pero aquí ya no se trata solo del orden de las cosas, sino del orden de los recuerdos y de la vida misma. El alma femenina habita dentro de una escoba, ambas se fusionan, y conforman un único sujeto.

La poesía machadiana, sobre todo, en *La casa por dentro*, se mueve discursivamente, entre dos aguas. Por un lado, se muestra a una mujer casi resignada a su “suerte femenina”, en la que el tiempo corre lentamente entre frutas, adornos y cortinas, que cobran vida como acompañantes fieles y mudos, mientras ella es asfixiada, sometida y abrumada por el encierro impuesto.

Por otro lado, se siente rebeldía en algunos versos. Hay un focus conflictivo que se localiza en la antinomia sumisión/emancipación y en la casa como cárcel, lo cual se constata en casi todo su corpus poético.

El primer poema que da título a este libro, *La casa por dentro* (1948), es una representación de la mujer que se debate en esas aguas. La voz habla desde el encierro como el *deber ser*, pero al mismo tiempo, anhela la libertad, aunque la vea lejos como el mar.

Lo distinguimos en los primeros versos:

La casa necesita mis dos manos.

Yo **debo** sostener su cal como mis huesos,
su sal como mis gozos,
su fábula en la noche
y el sol ardiendo en mitad de su cuerpo.

Deben dolerme las cortinas y sus gaviotas
muertas en el vuelo.

Conmoverme el jardín y su antifaz de

flores dibujado,
el ladrillo inocente acusado
de no haber alcanzado los espejos...

Pero más que referirse a los rigores del deber, estas líneas son reveladoras de lo que la sociedad de la época esperaba de las mujeres en función del estereotipo *ángel del hogar* o *tradwife*: “**Deben** dolerme las cortinas.../**(debe)** conmoverme el jardín...”. Esta aliteración con el verbo **deber** nos reafirma la necesidad de la voz femenina, de recordarse a sí misma, que la atención de la casa debe ser el “deber cumplido”. La feminidad, entonces, se ve preconfigurada y sujecionada al ámbito hogareño de manera obligada.

Al respecto, Montiel (2007) explica lo siguiente:

(...) las experiencias de vida, los objetos personales, los sentimientos y las labores cotidianas, ya que todos ellos circulan como hilos recurrentes que nos permiten llegar a la conclusión de que el modo de ordenamiento de los mismos refleja los distintos tipos de comportamiento conformadores de la identidad compleja de la mujer latinoamericana. Dicha complejidad se mueve entre un tiempo presente y una tradición que fungan como hitos en la poética (p. 265).

En este mismo poema, aunque el discurso transcurre en el campo semántico de la obligación aceptada, ya se advierte hacia el final, un rompimiento, que se muestra en una queja sutil, casi imperceptible, pero, aun así, nos muestra la primera discrepancia con esa atmósfera hogareña, hasta entonces perfumada y vaporosa. Nos encontramos entonces, con un ambiente enrarecido por la rutina y el hastío.

Ella (la voz del poema), aunque reconoce sus deberes, tal y como están preestablecidos, no calla para expresar que el orden de la casa se realiza a costa de su sacrificio. La casa absorbe la belleza y juventud de la mujer. Y mientras la casa se hace más hermosa, la mujer se marchita lentamente. Lo vemos en los siguientes versos: “Debo quererla entera/

salida de mis manos /con la gracia que vive de mi gracia muriendo”.

Este poema es una declaración de rebeldía. Luego de la descripción de los deberes y del reclamo inequívoco al reconocimiento del trabajo doméstico, la voz se recrea en el anhelo y la posibilidad de la libertad, que, aunque ignora como es, la imagina inmensa como el mar.

Y no saber, no saber que hay un pueblo de trébol
con el mar a la puerta
y sin nombres
ni lámparas

Sin embargo, este anhelo se ve empañado por la incertidumbre del futuro. En esta parte del trabajo, se muestra la dicotomía entre el anhelo de lo nuevo y el apego a lo conocido. La imagen del mar emerge como símbolo de lo inexplorado, de las oportunidades y desafíos que se presentan más allá del hogar. Reconoce que hay una vida luego del jardín, pero también su ignorancia al respecto y, sobre todo, muestra la inseguridad de la mujer ante la posibilidad de existir lejos de la casa.

En el trabajo titulado “Poema en el umbral”, del poemario *La espiga amarga*, distinguimos algunas líneas que dan cuenta de ese sentimiento y más. Se esconde una resignación propia de la mujer de su tiempo. Reconoce que su mundo es limitado, y desea profundamente liberarse, pero creyendo, en el fondo, que su lugar está en las cuatro paredes de la casa y en las flores del jardín (el eterno femenino). La libertad, en cambio, es una ilusión, entorpecida por muros altos y difíciles de saltar (los prejuicios).

Lo anterior puede verse en estos versos:

Comparezco ante la tempestad /con un espejo de rosas en las manos.

Para qué huir si el relámpago es cielo/
fugitivo

¿Y en el trueno cabalga un arcángel herido?

Alto es el muro, alto.

El mar sube y me habla.

Y en mis manos esconde sus estrellas /salobres.

Alto es el muro, alto. La soledad responde.

-Prestadme de la infancia su abanico de yerba.

El muro es alto, alto. Las nubes lo conquistan.

-¿Quién esconde los pueblos de la luz en el cinto?

El muro crece y crece y apenas miro el aire.

La soledad es una aldea con campanas y esta noche agonizan las estatuas.

Este es, quizás, uno de los poemas más desalentadores emotivamente hablando. La voz poética es una voz de desesperanza, sumergida en el mar de la duda, de los sueños inconclusos, de la soledad.

La casa, en este poema, aunque se muestra como el refugio y la seguridad, al mismo tiempo, es una estructura blindada, con muros altos, que imposibilita una salida. En este sentido, intuimos que esa fortaleza, más que física, es una metáfora de los barrotes emocionales que la convierten en prisión y conducen a la mujer a una muerte espiritual.

Todos los elementos de este poema contienen una profunda carga simbólica. La casa, aunque representa la intimidad donde se albergan los sueños y anhelos, y se exploran las emociones más profundas, se ve contrastada con la presencia de la muerte. En este sentido, la casa de Luz Machado se transforma en un claustro sin salida. Pero más que un claustro, los muros altos y sombríos convierten la casa en un sarcófago gigante.

Casa y muerte, entonces, se fusionan para erigirse como un símbolo innegable de la prisión; pues ambos elementos adquieren el mismo significado, en tanto que la rutina hogareña va minando la vida de la mujer para conducirla a la muerte social, al igual que la cárcel, donde se priva cualquier posibilidad de

vida futura. Esto se evidencia en los últimos versos del poema “Mal tiempo” que dicen: “El hogar es la última brasa del incendio y esta es la primera ceniza de la muerte”.

Otro elemento importante es la presencia del mar. Una imagen onírica que invita a subirse en su cresta para explorar la libertad. En el mar, en su inmensidad, está justamente la posibilidad de ser libre.

El mar, aunque discursivamente, está trabajado de diferente manera, tanto en la “Espiga amarga” como en “La casa por dentro” es, quizás, la imagen que media como una ventana hacia un mundo más amplio y abierto. En el “Poema en el umbral”, se percibe como un amigo cercano que trae la esperanza. Sin embargo, el mar también es un símbolo de lo desconocido, de lo incierto, de lo imposible.

La tensión entre la casa y el mar es un tema recurrente en la obra de Luz Machado. Se siente, en algunos versos, una división entre estos dos elementos a través de una atmósfera a veces pesimista, a veces resignada, otras esperanzada, pero que, finalmente, solo delatan un miedo profundo, definido por la seguridad del refugio de la casa y la incertidumbre de la libertad.

Lo anterior puede constatarse en el siguiente verso:

Y no saber, no saber que hay un pueblo
de trébol con el mar a la puerta (...)

Sin embargo, podemos destacar que, aunque en las dos obras a las que hemos hecho referencia, la casa representa la cárcel y la esclavitud para la mujer, existe una diferencia discursiva muy bien marcada para esa representación, en ambas.

En “La espiga amarga”, la casa es una imagen externa, aparece como un objeto físico de piedra, dura, alta, y se contrapone a la libertad, que es el elemento intangible, y es, además, una posibilidad puesta en el mar. En cambio, en “La casa por dentro”, la representación se ve relacionada

con la intimidad del ser femenino, que se siente oprimido por ese universo oscuro de obligaciones y cargas, que, como una cruz, conducen al castigo del encierro. Aquí, la posibilidad de liberación es nula, contrario a “La espiga amarga”, la imagen del mar se muestra como una agitación angustiosa y siniestra, que hunde la intimidad de la mujer cada vez más en la opacidad.

Estas afirmaciones se hacen tomando en cuenta, como ya dijimos al principio, el modelo de mujer que imperaba para la época, cuando el hogar era parte de la personalidad femenina y se constituyó como un orden, si se quiere, político y además legitimado.

Abellán (2018) explica lo siguiente:

(...) el hogar comenzó así a conformarse en torno a la idiosincrasia femenina. En el hogar se criaba a los hijos y se desempeñaban las labores propias del mantenimiento de la familia: cocinar, remendar, limpiar, lavar y parir. La reclusión de la mujer dentro de la órbita de lo doméstico tomó un cariz más represivo a raíz de la consolidación del pensamiento ilustrado, que trajo consigo la exclusión de la mujer como ser racional y, por tanto, ésta quedó reducida al ámbito de la naturaleza. Esta identificación, defendida por pensadores como Jean-Jacques Rousseau, operó como una categorización discriminatoria que favoreció la creencia de que la mujer, como naturaleza, debía ser «domesticada» y, por tanto, contenida y recluida en el hogar.

Uno de los poemas que mejor describe los oficios del hogar como una carga opresora es “Servidumbre y descanso” (1960). Veamos:

La dueña dispone la materia doméstica,
cuenta el orden creciente de las frutas,
sobre la mesa riega los hongos azules de
/las tazas,
sus senos dorados de desprendimiento,
sus finos hemisferios untados de color
como la primavera,
los vidrios educados por los fuegos,
los monogramas del café y las cartas
pueriles de la leche,

la hojarasca metálica que agosta
el ánimo diverso en las legumbres,
los acuerdos comunes de la harina,
sol del aceite, lunas del vinagre,
gargantillas de azúcar al cuello de las
frutas y alfileres de sal
para el pecado capital de los aliños.

Después ella en su lecho entre sábanas
queda
como un navío descubierto en la noche
por la luz.

Permanece su lirio.

Suma los paraísos y se ve dividida
como una estrella rota.

En las almohadas deja lentamente sus
ojos,
su frente, sus cabellos
y su aliento,
que en cada amanecer alza la sangre
como si levantara
una gran casa roja.

En este trabajo la palabra clave reside en el título “Servidumbre” y quizás es un poema donde se divide la identidad de la ama de casa. Comienza con la palabra “dueña”, lo cual sugiere poder. Un término que se utilizó en la publicidad y los medios de la época, para fortalecer la imagen de la mujer confinada al hogar. El modelo *tradwife*, del que hablábamos en líneas arriba, se ve plenamente dibujado.

A este respecto vemos dos puntos importantes, para entender la manipulación mediática: primero, se inducía a la mujer para que internalizara su poder dentro del hogar para entonces, luego, confinarla al espacio íntimo de manera que no le apeteciera salir a la palestra pública. Montiel Spluga (2008) nos dice lo siguiente:

Desde una actitud serena o irreverente, las poetas escriben y, de este modo, reaccionan a los dictámenes del “deber ser” según el género que se trate; a pesar de hallarse a una gran distancia temporal del momento en que surgieron los tratados puritanos, ellas deben enfrentarse a normas aún vigentes, Pero el ojo agudo ... nos invita a leer, con mayor profundidad, lo que hay

debajo de ese aparente acatamiento de fórmulas domésticas... (p. 26).

“Servidumbre y descanso” es un poema que se desliza, hasta la mitad, en descripciones de las tareas que cumple la “dueña” en su “propiedad” (sensación de poder): “Cuenta el orden creciente de las frutas/sobre la mesa riega los hongos azules de las tazas”. Sin embargo, intuimos que hay un acatamiento a la norma social, pero solo para cuestionarla, de forma sutil, al final del poema.

En la primera parte de “Servidumbre y descanso” se define el rol de la mujer como administradora del hogar, conocedora al detalle del sitio perfecto de las cosas, y la medida exacta de los ingredientes de los alimentos: “los acuerdos comunes de la harina/sol del aceite, lunas del vinagre/gargantillas de azúcar al cuello de las frutas”. Pero más que ese conocimiento, la mujer debe ser eficiente en la realización de las tareas diarias, tal como lo hace un propietario, pero también puede leerse como el deber y obligación de un personal de servicio. Aunque en este punto, debemos parar para observar las diferencias semánticas entre servicio y servidumbre. La servidumbre, al contrario del servicio, es una posición de dependencia que conduce a la esclavitud, lo que implica la pérdida de la libertad, es decir, la prisión.

Pero es en la segunda parte del poema donde encontramos la otra cara de la mujer: “Después ella en su lecho entre sábanas queda como un navío descubierto en la noche por la luz”.

Esta imagen sugiere una exposición de su verdadera esencia: un ser libre. Y ello se revela aún más en el verso “Permanece su lirio”. Aquí, se muestra la verdadera mujer en su anhelo por la libertad, ese deseo permanece a pesar del confinamiento.

Suma los paraísos y se ve dividida como una estrella rota.

Esta línea muestra el punto de la dualidad interna. Por un lado, se siente dividida, como un objeto roto. Por otro, la

mujer parece estar sumando experiencias positivas de poder (paraísos) pero, a pesar de ello, se siente fragmentada. La imagen de la estrella rota sugiere una pérdida de integridad. Esto señala un conflicto interno, entre el poder ficticio, el deseo de libertad y su realidad de enclaustramiento.

En las almohadas deja lentamente sus ojos, su frente, sus cabellos y su aliento, que en cada amanecer alza la sangre.

En estos versos, la voz parece describir la fragmentación de sí misma en las almohadas donde deja su cuerpo y su espíritu. Puede simbolizar una rendición o un momento de reflexión. Pero, de la manera que fuere, siempre espera la libertad, lo cual puede verse en el verso final: “que en cada amanecer alza la sangre”, que podría significar el deseo de un florecimiento o una renovación de la vida con cada amanecer. Este poema es un himno a la búsqueda de identidad y significado de la vida de la mujer, que solo tiene como opción, ser ama de casa.

Otra visión de la casa que nos ofrece Luz Machado, la encontramos en el poema “La ausente”. Aquí el hogar se ve despojado completamente de cualquier adorno. Se siente frío, oscuridad y ausencia como lo indica el título del poema. Pero, más allá de la casa, encontramos, en estos versos, una analogía entre la mujer y un edificio vacío. Un edificio con el alma mudada.

Veamos el poema:

Ella no está frente a los candelabros y la mesa
ni cerca de la flor ni de otro aliento.

Aunque la mires
y tu mirada quiera ser la llave;
aunque la llames y su voz responda,
aunque todos la cerquen, salvadores,
ella no está entre nadie. Está sola.
/La ausente.

Casa de los fantasmas,
pueblo de alucinados,
mundo de amor perdido.

No está contigo, sí, con ella misma.

Y aunque la lleves a otro azul y
reunidos en el coro marino la veas jugar
y cante
como un niño que huyera de su casa;
con la memoria abierta gota a gota,
repasando esos días y no estos días
de maderas sonoras y ventanas;
como si contemplara caer hace mil años
la misma hoja, lentamente, en el aire;
lúcida, absorta y sin embargo triste,
desposeída de su origen, sola,
siempre estará, por ese amor
como un abismo azul,
vacía y profunda

Quizás aquí encontramos más explícitamente el mundo callado de las mujeres, que se alejan emocionalmente de la casa para evadir el peso de la rutina. Se puede evidenciar en la siguiente línea: “No está contigo, sí, con ella misma”.

Este poema, en líneas generales, alude a la soledad, pero no a una soledad circunstancial, sino a un estado existencial, es la figura de una mujer que se desconecta del mundo que la rodea. Y ello lo vemos en los siguientes versos:

Casa de los fantasmas/pueblo de
alucinados/mundo de amor perdido.

El mundo para esta mujer es irreal, ella está fuera de sí misma porque sus anhelos están más allá de las paredes de la casa. Este texto contrasta la presencia física con la ausencia interior, la alegría aparente, con la tristeza profunda, el pasado con el presente.

En este caso, la cárcel no está representada por factores externos, ni muros altos, ni servidumbre. La cárcel es un estado existencial, un encierro psicológico que no le permite a la mujer disfrutar de la libertad. La enajenación es una forma de defensa, pero también es una prisión voluntaria construida a fuerza de obedecer. La prisión, aquí, es el insilio.

En esta vista panorámica de “La casa por dentro”, podemos, sin duda, afirmar que Luz Machado es una línea de fuga en la poética femenina venezolana de la primera mitad del siglo XX. Es, por decir lo menos, una voz

disidente que trajo otras voces femeninas, igualmente discrepantes.

También es importante señalar que el trabajo literario de esta poeta fue portavoz de las voces silenciadas. Luz Machado fue una de las precursoras del movimiento sufragista de Venezuela. De igual manera, en un momento de poca valoración de las letras femeninas, Machado creó la Fundación Venezolana de Escritores, el Círculo de Escritores de Venezuela y la Sociedad Bolivariana.

Luz Machado, periodista y activista

Luz Machado fue una de las dirigentes del Movimiento Feminista Venezolano. Mujer activa dentro de la vida pública, marcada por su extensa obra periodística, publicada en los principales diarios del país como *El Nacional*, *El Universal*, *La Razón*, *El Mundo* y otros. Asimismo, escribió para diversas revistas, algunas de corte literario como *Contrapunto*, *Revista Nacional de Cultura*, *Lírica Hispana e Imagen*; otras, de variedades y línea comercial bien definida como la *Revista Élite*. También escribió para impresos dirigidos al público femenino como las revistas mexicanas *Kena* y *Nosotras*.

Ganadora en 1946 del Premio Municipal de Poesía por su libro *Vaso de resplandor*; y luego, en 1955, obtuvo el Premio Nacional de Poesía Alfredo Armas Alfonso. Pero el máximo galardón en literatura, lo recibió en 1987 con el Premio Nacional de Literatura. Fue cofundadora de la *Revista Contrapunto*.

Conclusiones

Mujer-casa ha funcionado como alegoría en distintos espacios del arte, la literatura y la política. Así lo advierte Joseph Helfenstein (1999) cuando dice que en los cuadros de Mujer casa, “el cuerpo femenino se combina violentamente con una casa. Esta alegoría muestra la drástica reducción de la mujer a sus tareas domésticas y el factor carcelario de este reparto social de roles” (p. 20). De acuerdo con esta afirmación, veríamos en *La casa por dentro* la representación de una prisión de mujeres, condenadas a cadena perpetua.

Este poemario da cuenta de cómo era el mundo femenino durante las primeras décadas del siglo XX, ajustado al estereotipo *tradwife*, que no fue más que una extensión de la antigua *ángel del hogar*. En ese sentido, el poemario nos muestra la configuración o modelo que dictaba norma, pero también nos muestra que no todas las mujeres estaban conformes con su vida de reclusión hogareña.

La casa por dentro es uno de los libros que abre una nueva etapa en la poesía escrita por mujeres en Venezuela. No solo porque desmonta los imaginarios femeninos anclados en el Romanticismo del siglo XIX, sino porque rompe la estética escrituraria abriendo otro código poético femenino, que se introduce en el vanguardismo y otros estilos que solo habían sido abordados en Venezuela, por los poetas viernistas.

El trabajo de Luz Machado va más allá de la literatura, es una poeta que tomó banderas políticas a través de la escritura, para la lucha a favor de los derechos de la mujer, entre ellos, el derecho al sufragio, así como su visibilización en la esfera pública.

Esta autora venezolana no solo contribuyó a darle otra mirada al mundo femenino, sino que colaboró a ampliar el espectro literario en la revista *Contrapunto*, un impreso que se deslustró de las posiciones ideológicas y estéticas, en la vida y la historia literaria de Venezuela.

Referencias bibliográficas:

- Abellán, R. (2018). “Habitar y extrañar. la fenomenología del hogar y la arquitectura autobiográfica”. *Revista Feminismos/s*, n.º 32, pp. 259-286. Disponible en <https://feminismos.ua.es/article/view/2018-n32-habitar-y-extranar-la-fenomenologia-del-hogar-y-la-arqu>
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Cedeño, R. (2023). *Pequeña lámpara gemela*. Caracas. Fundación La Poeteca.

- Eco, U. (1994). *Signo*. 2da ed. Bogotá. Editorial Labor.
- Montiel Spluga, L. (2008). “La representación del espacio doméstico en cinco poetas de América Latina”. *Folios*, n.º 28, pp. 24-37. Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. Disponible en <https://revistas.upn.edu.co/index.php/RF/article/view/6103>
- Salinas Reyes, I. (2018). “Rol de la mujer a través de la historia”. *La Huella del Coyote*, n.º 71. Universidad de Xochicalco. Disponible en https://issuu.com/helladelcoyote/docs/lhdc_71_completa/s/12860854
- Saracceni, G. (2024). “Las pequeñas máquinas de Luz Machado”. *Poesía*. Valencia, Venezuela. Universidad de Carabobo. Disponible en <https://poesia.uc.edu.ve/las-pequenas-maquinas-de-luz-machado/>
- Suarez Mariana, L. (2008). “Las voces silenciadas de la literatura venezolana”. *Chacarera* n.º 36. Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.