

**Mónica Ojeda. *Historia de la leche*.
Candaya Poesía, 2020, 128 pp.
ISBN: 978-84-15934-83-7.**

Pablo S. Torres
University of Oregon
pablos@uoregon.edu

Dientes de leche perdidos: una reseña.

El terror yace en la blancura más pura, porque en ella está contenida la inevitable inminencia de la mancha. Esa blancura yace en el centro de la obra de Mónica Ojeda, poeta y narradora ecuatoriana autora del poemario *Historia de la leche*. Se trata de una revisión de mitos, una narración poetizada que explora las relaciones entre la destrucción y el amor, la creación y la muerte, el deseo y el horror. “Apagado su diseño abierto / tu cadáver es sólo un testimonio visible / de mi capacidad de crear” (46). *Historia de la leche* desarrolla una poética de lo sublime y lo abominable, que toma como modelo el mito de Caín y Abel, pero lo transporta a un universo femenino donde el deseo de matar se explora no desde el odio o la envidia sino desde el amor.

En un primer ejercicio de lectura, lo primero que llama la atención al lector es la capacidad de encadenar metáforas sinestésicas que requieren su constante atención plena. El verso con el que se inicia el primer poema ejemplifica el estilo torrencial del poemario: “[Cae con madurez el fruto que en verbo ardido lamió sus costillas al sol;” (17). Son las primeras palabras de un poema sin título que funciona como una doble introducción. Por un lado, nos introduce al universo simbólico del poema: la hija que nace al morir como el fruto que cae de la rama, la vida como un largo otoño donde la materia inerte se descompone y crea paisajes llenos de belleza. Un imaginario poético oscuro que continúa y expande la senda comenzada por otras poetas como Gabriela Mistral, Carmen Conde o Violeta Parra. Por otro lado, nos introduce al particular uso del lenguaje de este poemario: un lenguaje transformativo, mutante, que mediante sus repetidas muertes va construyendo un sentido más allá de la literalidad. El fruto se transforma en verso y este a su vez se incendia y lame. Esta manera de encadenar imágenes recuerda al creacionismo de Huidobro o a la poesía culterana de Góngora. Sin embargo, si tomamos como referente a Huidobro, veremos que Ojeda nos ofrece su anverso, y donde él escribía “Por qué cantáis a la rosa, ¡Oh poetas! / Hacedla florecer en el poema”, Ojeda nos dice “Solo renace lo que se entra a morir / *la destrucción es creación*” (50). Para poder crear en el poema, Mónica Ojeda no hace florecer la rosa, la arranca de su tallo y la guarda entre sus costillas.

Historia de la leche es una poética y un relato cuya forma y contenido se corresponden mutuamente. Ojeda propone una poética de la destrucción como fuente creadora, donde el cadáver es un lienzo de sangre que se moldea con las manos de la artista, y de él florece un torrente de imágenes: **“Mira todo lo que crece en el cadáver de Mabel: // mira las hortensias, / los gusanos / el cóndor de una sola ala / que barre los zorros lunos de su vientre”** (énfasis del original, 49). Para existir, *Historia de la leche* de(con)struye muchos elementos: la idea de género literario, los arquetipos de madre e hija (“Cuerpo

yacente de Dios, / agua bendita de las bestias en su espalda: / ¿podré algún día sentirme protegida / de la leche caníbal de mi madre?” (95)), e incluso la naturaleza del lenguaje mismo (“—¿Te gusta el sabor de la sangre? / —Me gusta. Sabe a lenguaje” (56)). Mónica Ojeda destruye el poema para poder crear su relato: “La poesía es lo perfecto del muerto: / lo incorruptible, la selva encadenada” (78). Su relato es la historia de una hija que mata a su propia hermana para poder crear su obra.

El poemario se estructura en un poema prólogo sin título, seguido de las secciones “Estudio inicial de la sangre”, “Maté a mi hermana Mabel”, “El libro de los abismos”, “Mamá Cólera” y “Botánica de Quincey”, finalizando con un breve epílogo compuesto por nueve aforismos que componen la “Teoría de la leche”. Estas secciones constituyen el esqueleto estructural de la narración poetizada de la muerte de Mabel y de todo cuanto la rodea. La voz poética nos habla casi siempre desde la perspectiva de la asesina, y explora su infancia, el nacimiento de su hermana, algunos momentos que pasaron juntas, su muerte y sus efectos. Es una historia femenina, con la presencia del padre como única figura masculina en todo el poemario y que solo aparece brevemente al comienzo de la primera sección en forma de apóstrofe. En la violenta relación maternofilial, los poemas recuerdan por momentos a la literatura de Elfriede Jelinek, especialmente a su novela *La pianista* y su adaptación al cine por Michael Haneke. En uno de los poemas de la primera sección, la idea de la maternidad monstruosa se manifiesta en el deseo de destruir al vástago devolviéndolo al útero materno, “Y cuando ella / rota de renacimiento / pida desnacerse / como piden todas las hijas rotas / abriré mis piernas: // la invitaré a reencarnarse / a volver al primer grito // al único / al que no cose” (27-28). Son versos que revierten nuestras ideas preconcebidas sobre la maternidad, la madre sufrida, compasiva o bondadosa. En su lugar, se nos ofrece un retrato perturbador, la madre soberana, la madre con poder sobre la vida y la muerte, la madre Dios del antiguo testamento. Matando a Mabel, la hija desafía el

dictado divino. En “El libro de los abismos”, un pasaje nos dicta “No matarás: el asesinato es sólo privilegio de los dioses” (61), para después corregirse “Matarás: pero te dolerá para siempre porque el asesinato sin culpa es sólo privilegio de los dioses” (61). Por otro lado, este universo femenino de violencia y maldad también trae a la mente la referencia cinematográfica del *Anticristo* de Lars Von Trier, película donde la muerte de un hijo provoca un dolor en la protagonista que despierta sus instintos más oscuros. La estética de ambos artistas liga el dolor y lo perverso con la naturaleza, lo femenino y la belleza. Mónica Ojeda abraza esa idea de la mujer como Anticristo, como contrapunto destructor de la creación divina, y la traduce en una revisión de un relato bíblico en clave femenina. Un ejemplo de esta idea lo podemos encontrar en uno de los poemas de la segunda sección, donde la asesina confronta la ira de su madre (y por ende, la ira de Dios), y la desafía con estas palabras: “Corta la rama con tu lengua dentada, / Madonna sierra, / como si fuera el hilo pródigo de nuestras vidas / y tú una especie de Parca Madre entre la aurora podrida / agitando su seno igual que un péndulo sobre mi boca” (47). La feminidad en *Historia de la leche* se escribe al margen de la moralidad cristiana, que desafía al Dios creador revelándose contra él y defendiendo la destrucción como su arma más poderosa.

Cada pasaje del poemario viene precedido de citas, que van desde Emily Dickinson, Samuel Becket y Leopoldo María Panero hasta Esquilo, y dentro de las secciones en sí también encontramos una constelación de referencias que funcionan como hitos de esta historia femenina de la destrucción, especialmente en la “Botánica de Quincey”, donde una serie de epitafios alucinados rinden tributo a personajes de la mitología griega como Medea, Clitemnestra e Ifigenia, a la propia Mabel, y a personajes de la literatura moderna occidental como Desdémona de *Otelo* o Alena Ivanovna de *Crímen y castigo* (una lista de nombres a la que se podría sumar fácilmente el de Annie, el personaje interpretado por Toni Collette en la película de Ari Aster *Hereditary*).

Víctimas y verdugas, sus tumbas componen un jardín donde se conserva el eco de sus deseos oscuros, de sus sacrificios. La “Botánica de Quincey” nos propone una genealogía de mujeres que en la tradición literaria occidental han sido creadas como ejemplos moralizadores del mal; pero que aquí son relocalizadas en una posición dignificada, como mujeres que a través de sus sacrificios y de la aceptación de sus pasiones, fueron creadoras de belleza.

La *Historia de la leche* es, siguiendo la tradición de crítica feminista de otras autoras como Rita Laura Segato y Sayak Valencia, un registro de la historia de la violencia que revela el anverso de la maternidad, un estudio de las posibilidades destructoras del lenguaje y de los significados que pueden emerger de esa destrucción. Como enuncia en uno de los aforismos del epílogo, “Un poema es profético, como la leche, / pero no puede decir el mañana de los hechos, sino el mañana del ser. // El futuro es el presente de lo que nunca cambia” (120). La leche es lo que nutre la creación, la savia de la rama cortada, la sangre de una madre, el alimento de una hija que devora a su madre, la blancura aterradora que amenaza con ser manchada, el blanco de una página en la que se escribirá el poema. La *Historia de la leche* es ese poema.