



Una perspectiva irreverente del vivir mundano: Oficio de oficios de Carmen Naranjo

POR: CARLOS GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

Resumen

Se pretende dar una interpretación a los poemas vivientes de esta gran escritora costarricense. Para el abordaje de estos textos se utilizarán propuestas sociocríticas y psicoanalíticas, con el fin de desentrañar los misterios ideológicos de esta mujer; se toman en cuenta elementos como: la estructura del poema, el plano sintáctico y el semántico.

Palabras clave

Deícticos, deseos hedonistas, identidad femenina, sintaxis, visión de mundo, yo lírico contestatario.

Abstract

It is intended to give an interpretation to the living poems of this great Costa Rican writer. For the approach of these texts socio-critical and psychoanalytic proposals will be used, in order to unravel the ideological mysteries of this woman; Elements such as: the structure of the poem, the syntactic and the semantic plane are taken into account.

Keywords

Contestary discourse speaker, deictic, feminine identity, grammar, hedonistic desires, world vision.





Para adentrarnos en la producción literaria de Carmen Naranjo, debemos comenzar, primeramente, por definir el título de su poemario *Oficio de oficios* (2007). Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, el vocablo oficio presenta la siguiente connotación: “Del latín *officium*. Ocupación habitual, cargo y ministerio, profesión de algún arte mecánico; función propia de alguna cosa; comunicación escrita, referente a los asuntos de la administración pública” (DRAE, 2001, p. 1611). En estos poemas de Naranjo, no percibimos una focalización hacia una tarea plenamente estructurada, más bien hay toda una justificación panegírica por quebrantar el *statu quo* en que una timorata sociedad costarricense esconde esa pseudopuritanidad artificiosa. Estos textos poéticos son verdaderas saetas para diversificar la percepción de los individuos que desean levantar su voz. Observemos un ejemplo, en el primer poema que nos presenta Naranjo: “Cuando se juega con la luz / todo se apaga / nada se ilumina / la palabra se evapora / el rayo no brilla / la madurez se malogra / la flor se afea / la velocidad se entumece / el sol se oscurece / la alegría se amarga / la pasión fatiga / la infamia gana prestigio / la dignidad se archiva

/ la tontería se aplaude / lo mediocre se viste de excelencia” (Naranjo, 2007, p. 24), se observa una denuncia explícita a las banalidades que están socavando el conglomerado de este país centroamericano. Es esa atinada y sardónica prosopopeya: “lo mediocre se viste de excelencia”.

Lo anterior apuntala a una poesía que emana un discurso sin complejos y está empeñada en despojar a los oficios consuetudinarios de su tradicional conceptualización. Veamos cómo define Edmond Cros la cultura que integra a una sociedad: “Es el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad. Su característica fundamental es ser específica: la cultura solo existe en la medida en que se diferencia de otras y sus límites vienen señalados por un sistema de indicios de diferenciación, cualesquiera que sean las divisiones y las tipologías adoptadas (culturas nacionales)” (Cros, 1997, p. 9). Cabe destacar el alto valor que dentro de los poemas tendrá la noción de cultura y cuestionamiento ideológico para la autora.

¡LENGUAJE POÉTICO IRREVERENTE!

Carmen Naranjo Coto logra establecer una vertiente lúdica para reconstruir las vivencias que todo ser humano efectúa. Hay una fracturación de estos hábitos tradicionales (con un tono transgresor evidente) y, más bien, se advierte una fuerte función conativa en el lenguaje, aunque no le interesa del todo a Naranjo ser aceptada o no por los lectores. Lo importante es que su verbo contestatario esté imbuido como un elemento constitutivo del lenguaje social costarricense. De acuerdo con Lucien Goldmann, es por medio del lenguaje que el hombre se constituye dentro del ámbito social:

[...] en el lenguaje y por el lenguaje es como el hombre se constituye como sujeto; porque solo el lenguaje fundamenta en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de “ego”. Es, pues, literalmente cierto que el fundamento de la subjetividad se halla en el ejercicio de la lengua. Si se toma la pena de reflexionar sobre ello, se verá que no hay más testimonio objetivo de la identidad del sujeto que el que este da sobre sí mismo al hablar. (Goldmann, 1967, p. 157)

Por lo tanto, a Carmen Naranjo habrá que construirla mediante sus versos desdeñosos. Ella yace místicamente dentro de las estrofas, como un ave Fénix, anuente a desprenderse de su caduca corporeidad, y navegar por el piélago de lo racional. También, debemos indicar que su lenguaje es letal para los esquemas castizos en los cuales le tocó compartir y pergeñar a lo largo de su vida. En el poema “Oficio de amanecer” nos percatamos del agotamiento que sufre el

yo lírico, al ser una víctima de lo rutinario; donde la imagen de Sísifo se nos viene como referente cultural de esa esclavitud de la que no podemos escapar fácilmente en nuestra sociedad globalizada: “Siempre amanezco tarde muy tarde / con una enorme pereza / de hacer lo mismo una y otra vez” (Naranjo, 2007, p. 25). Por ende, el acto figurativo de amanecer, que se entiende como un renacer, es alto aburrido, inapetente, hastiado y tedioso. El proceso de amanecer está alimentado por una oscuridad y un vacío existencial indiscutible, donde un cúmulo de adjetivos calificativos definen su estado anímico: “Torpe amanezco / frágil amanezco / oscura amanezco / vacía amanezco / he envejecido sin aprender / el oficio de amanecer” (Naranjo, 2007, p. 25). Es palpable que esta intelectual nunca tuvo una apreciación positiva en relación con la tarea de levantarse a un nuevo día; más bien, añora la noche como espacio de resguardo y seguridad: “Oscura amanezco / con la mente cansada / con temor en manos y miradas / con un deseo infinito / de que llegue pronto la noche / y que sea una noche eterna” (Naranjo, 2007, p. 25). El día no es grato; la noche conlleva a una tranquilidad emocional, un perímetro de calma para el alma humana. De ahí, se desprende que existen irrefutables alusiones a los aparatos ideológicos del Estado, los cuales subyugan la libertad expresiva que conlleva el uso del habla dentro del lenguaje al conglomerado que lo emplea. Veamos lo que Goldmann indica al respecto:

Ahora bien, la lengua es una estructura socializada que el habla somete a finalidades individuales e intersubjetivas, añadiéndole así un diseño nuevo y estrictamente personal. La lengua es un sistema que todos comparten; el discurso

es a la vez portador de un mensaje e instrumento de acción. En este sentido, las configuraciones del habla son únicas cada vez, aunque se realicen en y por medio del lenguaje. En el sujeto se da, pues, antinomia entre el discurso y la lengua. (Goldmann, 1967, p. 159)

El lenguaje, por tanto, permite a Carmen Naranjo insertarse dentro de ese sujeto cultural del que habla Cros: “Cuando hablo de sujeto cultural, designo pues al mismo tiempo: 1- una instancia de discurso ocupada por el yo; 2- la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad; 3- un sujeto colectivo; 4- un proceso de sumisión ideológica” (Cros, 1997, p. 10). En Naranjo, notamos una necesidad existencial por transgredir esa sumisión ideológica tan afincada en el discurso social actual. Por desgracia ese sujeto colectivo, en múltiples ocasiones, pervive en el inconsciente a perpetuidad, ocasionando serias laceraciones identitarias que impiden escapar del dominio de los aparatos ideológicos (escuela, Iglesia, leyes, decretos de toda índole) y de la influencia perenne del patriarcado. En otro poema de Naranjo, llamado “Oficio de dormir”, examinamos una voz lírica que no alude a la acción del dormir de una forma habitual, sino más bien evoca en un individuo el placer espiritual que coexiste durante el tiempo del sueño: “Dormir es desvanecerse / dentro de uno mismo / confiarse al viaje y la sorpresa / donde un recuerdo toma sentido / el misterio se aclara / y la verdad pide audiencia / para hacerlo no hay receta / ni consejo / solo armonía de envolverse / en el ritmo universal / día y noche / noche y día / claro y oscuro / oscuro y claro / tomar el tiempo vivido / sufrirlo gozarlo / y dormirlo” (Naranjo: 2007, p. 26). Incluso, tipifica esta tarea

como poco sencilla: “Dormir no es materia fácil” (Naranjo, 2007, p. 26). Con respecto al sujeto cultural y de cómo este solamente se puede manifestar en la enunciación, apunta Cros lo siguiente: “Tras la máscara de la subjetividad se ve entonces operar al discurso del sujeto cultural. Ahora bien, ese sujeto cultural, de naturaleza doxológica, legisla, dicta pausas de conducta, designa paradigmas, recuerda verdades basadas en la experiencia o en la fe” (Cros, 1997, p. 16). Una conducta de goce le permite a la voz lírica consumir el disfrute del instante inmediato (alusión al tópico del *carpe diem*). Ya dormir posee un giro para lograr una satisfacción individual, los quiasmos reiterados “día y noche, noche y día, claro y oscuro, oscuro y claro”, nos advierten de una intencionalidad para integrar las dos partes del día y alcanzar un deleite total. De alguna manera, el dormir se convierte en un proceso catártico de todo ese marasmo ideológico al que está atada la voz lírica.

RESEMANTIZAR LA TRADICIÓN DE LO VIVIDO

Creemos que prevalece una querrela continua en los temas abordados en los poemas de Carmen Naranjo. Esta autora intenta fusionar también, el acto de la escritura mediante una faena típica, que se resume, por ejemplo, en la confección de la ropa. Naranjo realiza una amalgama de quehaceres (lo cotidiano y lo literario) para reorganizar ese modo de percibir el mundo. Observemos la homologación entre coser y escribir:

Coser es reunir piezas / disimular defectos / abrir paso al camino / al paisaje a la silla / a la reunión de amigos / coser es inventar vidas (**lo mismo hace el escritor con los personajes**) / entrar en



espejos / construir islas / crear viajes y sueños / **(oficio propio del escritor de novelas o cuentos)** / se cose también con palabras / **(pulidas metáforas donde se identifican los géneros literarios)** / un largo hilván es un poema / un remiendo infinito un cuento / una colcha de croché una novela / una alfombra de lana un ensayo. (Naranjo, 2007, p. 27)

Por otra parte, en el poema “Oficio de tender la cama” divisamos ese recuerdo del aposento de la lujuria y la voluptuosidad que atosiga a la voz lírica: las sábanas han quedado impregnadas de ese perfume amoroso (el sándalo rojo), capaces de aromatizar el entorno de la habitación. La voz lírica nos aconseja lo siguiente para “desatender” lo que ocurrió en ese *locus amoenus*: “Deben alisarse los pliegues / con caricias de lisura / para borrar huellas / de alborozo y alboroto / para opacar el incendio / que empañó los ojos” (Naranjo, 2007, p. 30). En los últimos versos, se insinúa que no interesa si la cama está tendida o no, lo importante es lo que allí se vivió. Este oficio, también, fundió el acto sexual acaecido y el deber de tender una cama. Casualmente, el sustantivo cama no importa como objeto, ya que se modifica para deleite de los amantes apasionados. Es fundamental acotar que ese sujeto cultural, del que habla Cros, es palpable profundamente en Carmen Naranjo, por

cuanto se construye a través de un único individuo:

El sujeto cultural se construye en el espacio psíquico de un único individuo, lo cual no quiere decir que deban dejarse de lado fenómenos colectivos que, en el marco de prácticas institucionales, modelizan uniformemente a los participantes. La noción de sujeto cultural forma parte ante todo de la problemática de la apropiación del lenguaje en sus relaciones con la formación de la subjetividad por una parte, y con procesos de socialización por otra. El sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario; es ese modelo cultural lo que le hace emerger como sujeto. (Cros, 1967, p.18)

Lo que efectúa la autora es una deconstrucción de las labores, tipificadas como habituales, para encausarlas en direcciones mundanas, donde el paradigma social establecido no puede intervenir.



Por otra parte, en el poema “Oficio de asesinar”, la voz lírica deja claramente establecido que no le agrada el asesinato; no obstante, aboga por que la sociedad en la que vive respete sus preferencias sexuales, su don de escoger lo que realmente le causa placer y gozo. ¡Ella exclama que ya tiene un amor! Otro ser humano la llena emocionalmente, lo que indica su deseo explícito por el derecho a la individualidad de sus gustos carnales:

Me pasa cuando me proponen /
compañía amorosa / y ya la tengo
comprometida / con la persona
que amo / de manera voluntaria,
inquebrantable / absolutamente
fina en la lealtad /.../ Entonces
agradezco el gesto vinculante / y
lo rechazo porque tengo hogar /
en el corazón dulce inocente / de
quien solo me da amor / sin otro
interés que amarme más /.../ Pero
algo enarbola su sonrisa infantil
y juvenil/sus canas prematuras
(esta suprema metonimia, nos

**indica que puede ser un amante
joven sin distinción de género)**
/ su piel lisa y clara / su imparabile
cosecha de verdes / y su fe en
el dichoso destino de los suyos.
(Naranjo, 2007, p. 34)

La voz lírica explica que la única ocasión en que asesina es cuando la obligan a trasladarse a un territorio que no es de su preferencia. Al final del poema evoca un deseo de unirse toda la vida con quien ella ama. Agrega, enfáticamente, además: “Y no se respeta mi derecho a vivir en la redonda libertad de hacer lo que me da la gana” (Naranjo, 2007, p. 35). De alguna manera, Naranjo aboga por romper los férreos paradigmas sexuales heteronormativos que imperan en la sociedad costarricense.

Otro magno poema, con un tono rebelde, es “Oficio de envejecer”, donde las metonimias y las sinécdoques juegan un papel fundamental para entender la hermenéutica del texto: “Aprender a detestar los espejos **(sinécdoque de la imagen corpórea)**/ embotellar los ojos” (Naranjo, 2007, p. 36), **(metonimia que alude a colocarse anteojos para la mejorar la vista en la senectud)**. La autora sabe que no puede detener el proceso paulatino del deterioro humano. Es consciente que no podrá evitar el cruel destino de la muerte. La metonimia “de hojas amarillentas” indica el paso del tiempo y, por otro lado, se refiere a los almanaques y se enfoca en el otoño vivencial, antecesora del invierno, relacionado con la finitud





de la existencia. Aquí, observamos también una crítica al materialismo y al capitalismo que para ella ya no es motivo de preocupación, más bien se encuentra inundada con un espíritu pueril, empecinada en no dejarlo fenecer:

Dejar que el reino de la invalidez / sea la monarquía del futuro / y las flaquezas del privilegio / sigan dictando leyes injustas / arbitrarias y egoístas / en beneficio de los gordos capitales / orondos de acumular bienes / difícil destino de envejecer / con un espíritu habitado por la infancia / donde se juega con hadas y princesas / que escriben sus biografías / con mala letra y pésima ortografía. (Naranjo, 2007, p. 37)

En este par de versos con rima perfecta, se determina el espacio lúdico de los niños, donde no importan las normas que sofocan su creatividad en el instante de la escritura, situación que añora la voz lírica: una emancipación total de los modelos conductuales a los que está sometida. Crítica con rigor esas empresas de belleza que desean retardar el envejecimiento, y les resulta imposible; buscan en cambio,

engrosar sus billeteras con una pasajera ilusión de frescor lozano para el cliente atribulado:

Un comercio ofrece en vano esconder años / y a pesar de tantos esfuerzos y menos costos / los años no se transforman en días / ni se evade la claridad de lo natural / en el gesto equívoco del disimulo / la transparencia vuelve a su sitio / lejos ya de la red

espesa de las transformaciones. (Naranjo, 2007, p. 37)

La voz lírica describe todo lo que alrededor del vocablo “vieja” acaece: cuesta subir las gradas, jadea en las laderas, se aburre constantemente, se le quiebran las piernas, se le hinchan los pies y las encías; además, de que se le pierden los dientes y se le nubla la vista. A su vez, la etapa de la vejez se observa como un lugar desolado y silencioso; esos avatares de la vida conducen irremediable al final mortuario: “Ese desplome de realidades coincidentes / nos lleva a caer en la derrota / de nuestro propio desprecio / una recta que reconcilia / con la crueldad final de la muerte” (Naranjo, 2007, p. 38). Finalmente, los últimos cinco versos de “Oficio de envejecer” señalan la ruta, ansiada desde siempre por la voz lírica, al llegar a la nada: “El camino del ascenso a la cumbre/coincide con el lento martirio del descenso (**antítesis evidente, que dinamiza el final del texto**)/ el abismo del vacío rodea los pasos / y nos encamina hacia ese lugar (**encabalgamiento abrupto, que conlleva a la aceptación de que el final se aproxima**)/ deseado de ya no habitar espacio alguno” (Naranjo, 2007, p. 38).

Del mismo modo, Carmen Naranjo hace un llamado a la independencia, a la autonomía, y a una emancipación total de la mujer sobre el hombre. Esto lo visualizamos en el poema “Oficio de hacerse el tonto”, donde realiza ese llamado a la mujer para no adherirse a sueños vanos y pasajeros que la engañan vilmente: “Buscar un ángel que resguarde / o sentirse en otro mundo / donde un ser idéntico nos espera” (Naranjo, 2007, 46). Además, solicita que no solo se encauce la vida de la mujer a lo material: “Menos de aparentar preocupaciones / por todo aquello que no importa / ni ocupa lugar en la conciencia / se persigue esa necesidad de evadirse / de la esclavitud que acumula / una colección de inútiles tonterías” (Naranjo, 2007, p. 46), que es caduco y perecedero, por lo que propone “aprender a correr tras el viento” (**acción volitiva de inquirir por una libertad física y espiritual, fracturar las ataduras del patriarcado**). Recalca, por otra parte, la importancia de crecer por dentro, en lugar de dar paso a los comentarios lacerantes de una sociedad consumista: “Se busca crecer por dentro / sin requisitos de publicitar lo interno / tan reacto a la exhibición manoseante / y al aplauso que anuncia con necedad / lo que eres ni quieres ser” (Naranjo: 2007, p. 47). Este poema establece la prioridad para que toda mujer posea una identidad propia, que sea respetada y valorada por la sociedad machista. Es por ello que la voz lírica impulsa a seguir luchando contra cualquier impedimento que se le presente a la mujer actual (**tú lírico bien marcado en los versos mediante el adjetivo posesivo**):

Se trata de confirmar tu estilo
/ tu vida personal y única / tu
libertad de escoger lo diferente /
tu confesión muda a no claudicar
/ y tu gesto firme de rechazo



(**autonomía para decidir sobre su proyecto de vida**) / a cualquier atajo que desvíe / tu forma de vida en la austeridad del silencio / se pretende coincidir con tus ideales / lograr un matrimonio perfecto / entre la prédica y el ejemplo / entre la creencia y la práctica / entre el deseo pasajero (**anáfora que expone, cómo es vista la mujer en una sociedad patriarcal, focalizada como un objeto para complacer al otro únicamente**) / y la victoria del amor verdadero y eterno / se persigue con denuedo y afán / ser vos misma a pesar de vos misma. (Naranjo, 2007, p. 47)

Se resume, que toda mujer debe encontrar su felicidad a toda costa y confrontar la sociedad y cualquier discurso alienante que minan paulatinamente sus anhelos existencialistas.

LA MUJER Y EL GOCE

De acuerdo con el ensayo del Jacques Lacan en *Del goce*, este psicoanalista francés señala que la sexualidad de la mujer ha estado obnubilada por la presencia fálica del hombre, por lo que su goce sexual está truncado, por cuanto todo gira en torno al pensamiento falocentrista del “macho alfa”:

Qué todo gira en torno al goce fálico, de ello da fe la experiencia

analítica, y precisamente porque la mujer se define mediante una posición que señala la dependencia exclusivamente de esta al goce fálico. Llegaría más lejos todavía: el goce fálico es el obstáculo por el cual el hombre no llega, diría yo, a gozar del cuerpo de la mujer, precisamente porque lo que goza es del goce del órgano. Tal es, denominado, el punto que cubre la imposibilidad de la relación sexual como tal. El goce, en tanto sexual, es fálico, es decir, no se relaciona con el otro en cuanto tal. (Lacan, 2008, p.17)

Lo anterior conlleva a que la colectividad costarricense mantenga esa idea estereotipada, y totalmente interiorizada en su inconsciente, con respecto al deleite sexual de las féminas, las cuales deben apegarse al modelo patriarcal de sumisión. Para Carmen Naranjo, más bien, es vital lograr una sexualidad plena, sin ataduras por parte del hombre. Alude a que la mujer debe decidir sin restricciones sus apetencias sexuales.

Para finalizar este artículo, analizaremos detalladamente el poema “Oficio de vestirse”, como un ejemplo del verdadero goce mundano que observamos en el acto de la escritura por parte de esta escritora costarricense. No hay un goce en cuanto a la temática de lo genital, sino más bien un elogio a la libre elección que toda mujer debe tener sobre su sexualidad. Para ello utilizaremos los tres niveles propuestos por Helena Beristáin en su libro *Análisis e interpretación del poema lírico*. Transcribimos íntegramente el poema “Oficio de vestirse” a continuación:

Oficio de vestirse
La definición más perfecta
de la congoja

es qué diablos me pongo
para cada ocasión.
Las tretas más delineadas
de las mujeres
resultan aparecer elegantes
con ropas viejas
en el vaivén del destiño.
La pobreza y el buen gusto
no andan de la mano
en este mundo
de apabullante disimulo.
He llegado a la edad
en que se pone una
lo que le da la gana
sin preocuparse sin lucir
o de conquistar voluntades.
Ya no importa lo que disimula
edades y flaccideces
las arrugas están a la vista
lo mismo que las canas.
No hay refugios escondites
ni cremas que refresquen el cutis
ni tallador que sostenga
las llantas se engordan
el rojo no esconde el resfrío
el azul claro sólo da toque
de una melancolía infinita
y el negro acentúa
un subdesarrollo insostenido
el gris persigna con la señal de la cruz
el verde canta réquiem a la esperanza
y el amarillo te archiva en el olvido.
Además el café te enclaustra
en las cárceles de la madera achacosa
y el morado te deposita en el cuento
de había una vez erosionado
por el nunca más con un eco de nunca
más.
Y en el cielo del lila crepuscular
surgen los hilos de colores
que bordan espontáneos tu mortaja

del fue hizo y se murió.
Ahora estoy buscando el estilo angelical
del blanco que resalta lo oscuro
y nos deja más pálidos que los difuntos
de esta hora que no volverá jamás.

NIVEL FÓNICO-FONOLÓGICO

La estructura discursiva del poema es de versificación libre, ya que cuenta con una gama de versos de distinta cantidad de sílabas. El texto lírico está compuesto por cuartetos y quintetos; la rima es imperfecta, tanto en versos pares como en impares. Predomina una distribución métrico-rítmica, marcadamente asimétrica, en algunos de los versos:

La definición más perfecta (acentos en la 5ª, 6ª y en la 8ª).

de **la** congoja (acentos en la 2ª y en la 4ª).

es qué diablos me pongo (acentos en la 2ª, 3ª y en la 6ª).

para **cada** ocasión (acentos en la 3ª y en la 6ª).

Por otro lado, tenemos la existencia de diversas sinalefas a lo largo del poema, lo observamos en los siguientes ejemplos:

No andan de la mano

de apabullante disimulo

he llegado a **la** edad

ya **no** importa lo que disimula

Además, hay presencia de encabalgamientos abruptos a lo largo del poema; veamos unos ejemplos:



Las tretas más delineadas

de las mujeres



en este mundo

de apabullante disimulo



y el negro acentúa

un subdesarrollo insostenido

Así mismo, notamos pausas breves, en algunos versos, que se marcan en la 3ª y 4ª sílabas.

- las llantas se engordan. Pausa en la 3ª sílaba.
- el gris persigna con la señal de la cruz. Pausa en la 4ª sílaba.
- el verde canta réquiem a la esperanza. Pausa en la 4ª sílaba.
- en las cárceles de la madera achacosa. Pausa en la 3ª sílaba.

A continuación, tenemos el esquema de vocales y consonantes que aparecen con mayor frecuencia en el poema:

Vocal e (anterior, media)	138 veces 132 veces
Vocal a (media, abierta)	Rima asonante
Vocal o (posterior, cerrada)	78 veces
Vocal i (anterior, cerrada)	52 veces
Vocal u (posterior, cerrada)	37 veces
Consonante fricativa sorda: s	83 veces
Consonante vibrante sonora: r	49 veces
Consonantes nasales sonoras: n y m	91 veces
Consonante lateral sonora: l	74 veces
Consonante oclusiva sorda: t	34 veces
Consonantes oclusivas sordas: p y b	21 veces
Consonante apicodental oclusiva: sonora d	43 veces

Observemos que hay una mayor concentración de la vocal media anterior (**e**) y de la media abierta (**a**). La voz lírica aflora en un afán por dar a conocer su posición ante la vida, ya no le importa el qué dirán o murmurarán las personas a su alrededor; en cambio se vanagloria de su senectud y logra emancipar muchos estereotipos sociales. Con respecto a las consonantes, encontramos con recurrencia los sonidos nasales y sibilantes; además, de la presencia de las líquidas y las apicales. Lo anterior permite un acercamiento a un posible texto que habla sobre lo inevitable del deterioro del cuerpo humano. La fugacidad con que la vida se nos va, como el agua (**alusivo a la consonante líquida**). El sonido apical remite a un desgaste en la voz, para lo cual el aparato fonador no produce los

sonidos propios de las épocas lozanas de la voz lírica que habla en el poema.

NIVEL MORFOSINTÁCTICO

En este nivel en particular, Carmen Naranjo ha elaborado un juego entre el uso y el simbolismo que poseen los colores dentro del transcurrir de la vida; además, ironiza el hecho cotidiano del oficio de vestirse para una mujer de edad avanzada. En el siguiente cuadro veremos los usos que le brinda la voz lírica a estos sustantivos comunes cuando un individuo cualquiera se viste, especialmente focalizado en la figura femenina. Asimismo, en la última columna, expondremos el concepto aportado por el *Diccionario de los Símbolos* (2007) de Jean Chevalier:

COLOR	USO EN EL POEMA	SIMBOLISMO EN CHEVALIER
1. Rojo	Disimula la enfermedad.	Es el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida. Es el color del alma, del libido y del corazón.
2. Azul	Asociado a la melancolía.	El azul es el más frío de los colores. Es camino de lo indefinido, donde lo real se transforma en imaginario.
3. Negro	Deterioro del individuo.	Simbólicamente es más frecuentemente entendido en su aspecto frío, negativo. Está asociado a las tinieblas primordiales, a la indiferencia original.
4. Gris	Vinculado con lo religioso.	Es el color que representa la resurrección de los muertos. Es el color de la ceniza y de la niebla.
5. Verde	La esperanza supeditada a lo espiritual.	Es un color tranquilizador, refrescante, humano; es el despertar de la vida.
6. Amarillo	Relacionado con el olvido.	Es el vehículo de la juventud, la fuerza y la eternidad divina.
7. Café	El inevitable encierro en que viven los ancianos.	Significa el color de la tierra, lo neutro. Representa la salubridad.
8. Morado	Los cambios corporales que trae el paso del tiempo.	Tiene como significado la realeza. Se asocia con la nobleza y la espiritualidad.
9. Lila	El fin de la vida se aproxima.	Está conectado con los impulsos musicales y artísticos, el misterio y la sensibilidad por la belleza.
10. Blanco	La última vestimenta que es llevada en el momento de ser sepultados.	Se coloca al final de la vida y del mundo manifestado, lo que le confiere un valor ideal, asintótico.



Este juego con el uso de los colores trasciende lo terrenal y nos lleva, ineludiblemente, a un deseo de la voz lírica por morir de manera apacible, tranquila. Desde el rojo hasta el blanco, observamos un viaje por las etapas de la vida, y de cómo se deben valorar y saber apreciarlas al máximo. El procedimiento cotidiano de vestirse cambia totalmente, se trata de combinar un pensamiento más ecléctico entre lo cotidiano y lo metafísico.

NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO Y LÓGICO

En el ámbito de lo léxico y lo semántico visualizamos la importancia de las asociaciones entre la libertad de la palabra, asumida por una voz lírica que sabe que morirá pronto; no obstante, reconstruye, finamente, esta acción de escoger, que está muy asociada con la filosofía existencialista. La audaz y contraventora **metáfora**: “La definición más perfecta / de la congoja / es qué diablos me pongo / para cada ocasión” (Naranjo, 2007, p. 73) nos permite analizar el deleite y la paz de la que goza esta mujer. Al realizar esta tarea sin importarle en lo más mínimo lo que dirán sobre ella. El empleo de dos **prosopopeyas**

sobre lo mundano y simple de existir explican las mañas para vestirse y de lo efímero del “buen gusto”: “Las tretas más delineadas / de las mujeres / resultan aparecer elegantes / con ropas viejas / en el vaivén del destino / la pobreza y el buen gusto / no andan de la mano / en este mundo / de apabullante disimulo” (Naranjo, 2007, p. 73).

Por otro lado, tenemos la presencia en el poema de un **zeugma simple**, que fortalece la idea del decaimiento del cuerpo y la decrepitud de la carne: “Ya no importa lo que disimula / edades y flaccideces / las arrugas están a la vista / lo mismo que las canas” (Naranjo, 2007, p. 73). Lamentablemente, no existe una manera de salvaguardar la integridad del cuerpo, ni con los nuevos avances en materia de belleza, que de alguna manera, son satirizados por la voz lírica: “No hay refugios escondites (**amplificación mediante dos sustantivos en sinonimia**) / ni cremas que refresquen el cutis / ni tallador que sostenga / las llantas se engordan” (Naranjo, 2007, p. 73). Ni la cirugía estética actual ha sabido retrasar los efectos inevitables que deterioran el cuerpo humano. Además, el hecho de que el título del poema esté compuesto por el infinitivo o verboide (vestir), nos agrega que es una decisión muy propia y exclusiva de cada individuo el escoger su atuendo, al estar recalcado por la función sintáctica del pronombre reflexivo “se”. Lo anterior remite a que nadie gobierna el mundo de esta voz lírica. Es autosuficiente y concedora de sus gustos y de destino inevitable: envejecer con alegría hasta llegar a la muerte.

INTERPRETACIÓN

Este texto lírico catapulta al lector a una transformación de lo usual, para tratar de entender y darle vigencia al motivo del *carpe diem* en todo ser humano. En consecuencia, el oficio de vestirse no es una tarea más. Debemos estar anuentes de que, en algún momento moriremos, y absolutamente nadie nos puede salvar de eso. Carmen Naranjo nos invita a divisar la magnitud que subyace en el ir hacia la muerte; pero, también, de lograr anular un poco ese sufrimiento, mediante los buenos recuerdos y el colorido con el cual se vivió.

Cabe destacar que este poema busca trascender lo metafísico, a través de esos

parámetros que marcan los diferentes colores que aborda a lo largo del texto la autora. Por lo que el oficio de vestirse nos indica realmente lo necesario que es estar preparado para afrontar con pundonor el destino final: la muerte física. La voz lírica no se presenta optimista, aunque, por lo que interpretamos, sí busca un paliativo ante el hecho que la embarga. El lenguaje en Carmen Naranjo es raudo, locuaz y desenfrenado. No importa el sujeto al cual se dirige, la catarsis está dada. Su perspectiva mundanal de la vida está latente desde el momento en que se inicia la lectura de su poemario. El lector se encontrará con un caleidoscopio de experiencias que atraviesa la cotidianidad para adentrarse hacia un lugar mágico e incorpóreo.

REFERENCIAS

- Beristáin, H. (1989). *Análisis e interpretación del poema lírico*. Mexico: Limusa.
- Chavelier, J. (2018). *Diccionario de los símbolos*. España: Herder.
- Coto, N. (2007). *Oficio de oficios*. San José: Osadía.
- Cros, E. (1997). *El sujeto cultural. Sociocrítica y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor.
- Goldmann, L. (1967). *Introduction aux premiers écrits de Lukács. La théorie du roman*. París: Gonthier.
- Lacan, J. (2008). *El Seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Platas, A. M. (2007). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. México: Gráficas Monte Albán.

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO

- González Hernández, C. (2019). Una perspectiva irreverente del vivir mundano: Oficio de oficios de Carmen Naranjo. *Revista Conexiones: una experiencia más allá del aula*, 11(1), 4-18. Obtenido de https://www.mep.go.cr/sites/default/files/1revistaconexiones2019_a1.pdf