

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 37
Venezuela: Literatura de fin de Siglo

Article 24

1993

María Auxiliadora Alvarez: cuerpo y ca(z)a de palabras

Alfredo Chacon

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Chacon, Alfredo (Primavera 1993) "María Auxiliadora Alvarez: cuerpo y ca(z)a de palabras," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 37, Article 24.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss37/24>

This Creación: Poesía is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

MARIA AUXILIADORA ALVAREZ: CUERPO Y CA(Z)A DE PALABRAS

Alfredo Chacón

Voy a hablarles de una poeta de un país de poetas, de una poeta surgida dentro de una década, la de los años ochenta, en la que fue abundante la aparición de nuevos nombres de poetas, de una poeta cuyo nombre, María Auxiliadora Alvarez, suele ser vinculado, por quienes hablan de ella como críticos, con una obra breve a la que individualizan rasgos netos, bien diferenciados dentro de la caudalosa cantidad de poesía que su país se atribuye (con más sorna que conocimiento u orgullo) y en el marco, también poblado de abundante poesía, de esa década ya mencionada como la de su nacimiento al poema propio, o más bien, a la publicación del primer libro.

Ella entre Otros

Dentro de esta década, en efecto, por una parte todas las generaciones vivientes de poetas venezolanos enriquecieron su propia obra de algún modo, hasta un cierto punto variable con los casos, mediante la publicación de libros de valor real; y al hacerlo siguieron enriqueciendo el panorama, ya bastante diverso, de la poesía venezolana del siglo. También dentro de esta década, por supuesto, se iniciaron en la poesía, a través de la publicación de sus primeros libros, los poetas con los cuales María Auxiliadora Alvarez comparte este rasgo generacional.

(Como un grato servicio de información al uso de investigadores y críticos actuales, pero eventualmente también de los simples lectores del futuro (si es que tal espécimen va a seguir existiendo) los voy a mencionar ahora mismo, sin la pretensión que ustedes los puedan retener pero con la advertencia de que

algunos de ellos se encuentran haciéndonos compañía en esta misma sala. Junto con María Auxiliadora Alvarez, ellos son: Yolanda Pantin, Armando Rojas Guardia, Rafael Arráiz Lucca, Luis Pérez Oramas, Rafael Castillo Zapata, Laura Cracco, Igor Barreto, Miguel Márquez, Sonia González, Alberto Márquez, María Clara Salas, Alicia Torres, Alberto Barrera, Lourdes Sifontes, Javier Lasarte, Eduardo Castellanos, Néstor Rojas, María Vázquez, Adhely Rivero, Patricia Guzmán, Stephen Marsh, José Antonio Yépez Azparren, Carlos Osorio, Hildebrando Barrios, Leonardo Padrón, Maritza Jiménez, Harry Almela, Jacqueline Goldberg, Blanca Strepponi, Claudia Noguera Penso, Alejandro Salas, Vasco Szinetar, Miguel James, Alfredo Camejo, Maritza Guaderrama, Lázaro Alvarez).

Este considerable número de nuevos poetas de valía encierra una enorme diversidad de opciones estéticas: diversas entre sí y con respecto a las tendencias predominantes a lo largo de las dos décadas anteriores. Vale la pena agregar que en virtud de los dos rasgos señalados (proliferación y diversidad) la entrada generacional en escena de estos poetas se asemeja notablemente a todas las iniciaciones de este tipo que han tenido lugar desde los años veinte de nuestra poesía; pero sobre todo a la de la generación poética de los años sesenta: precisamente aquella respecto de la cual estos nuevos poetas se muestran más distanciados desde el punto de vista estético.

¿Cuáles son las preferencias estéticas nutrientes de las poéticas que a su vez estimulan el trato con la poesía y con el poema de estos jóvenes autores? Durante los primeros años del período, en los bordes de estas preferencias (o sea, allí donde las proposiciones artísticas se entrelazan o buscan entrelazarse con las condiciones y las sollicitaciones de la vida que se tiene por real) aparece el afán de proclamar, incluso en manifiestos formales, tanto su escogencia como su diferencia en relación con las poéticas precedentes, sobre todo las de las décadas sexta y séptima. Por el lado de los distanciamientos, consideraron inviables, agotadas, las poéticas inmediatamente anteriores, resumiendo su juicio en los términos de esencialismo u ontologismo, magicismo o telurismo. En cuanto a las postulaciones, difundieron su adhesión a la sensibilización por lo cotidiano, lo realmente vivido como materia prima del impulso hacia y de la indagación en el poema; y en el plano de la dicción poemática propiamente dicha, propugnaron la estilística del prosaísmo conversacional, fuertemente personalizado, impregnado de la problematicidad individual que se gesta a partir de la experiencia propia, en la arbitrariedad de la subjetividad que se va siendo capaz de fojar.

Pero no cesaron de reiterarse las inconsecuencias entre el voluntarismo que le hizo compañía a tales postulados y los hechos de escritura que, con mayor libertad de espíritu, se iban dando a conocer. Este fenómeno había conducido a una pausada e incruenta disolución de los grupos formados desde el comienzo, habiendo sido *Tráfico* y *Guairé* los más activos y publicitados; y esta disolución, que afortunadamente transcurrió sin el consabido sacrificio de las mejores

energías a la disputa justificatoria, favoreció una mayor visibilidad pública de la diversidad de opciones y de niveles de calidad textual, que realmente nunca dejó de existir ni de implicar a muchos más nombres, propuestas y realizaciones de los que el auge de estos grupos estimuló a difundir.

Entonces pudo percibirse, una vez más, que la vitalidad creadora de la teoría y la práctica del poema es una cuestión bien diferente a la del éxito en el liderazgo y la notoriedad pública de grupos, tendencias y generaciones; y que, como lo testifica toda una tradición, los grupos literarios, por lo general, pareciera que se forman más con el fin de beneficiarse a sí mismos en cuanto a lo segundo que para servir a un mejor encuentro de los poetas con la poesía y de la poesía con la gente: esa gente en cuyo seno inaccesible moran siempre los potenciales lectores/auditores.

Por lo que se refiere a la calidad poética misma de las obras, es justamente entonces cuando se empieza a lograr con suficiente certidumbre la propugnada apertura imaginaria hacia las propias experiencias y expectativas así como a la búsqueda del habla poética que les ha de corresponder: esa apertura que, precisamente y en versión corregida por la dificultad y la fecundidad de la experiencia real, sin duda alguna llegó a constituir su primer aporte mayor a la poesía venezolana.

De tal manera, al final de estos años se despejó un panorama ya considerablemente preservado de caudillismos promocionales; más rico en escogencias poéticas diversas y mejor avenido con las circunstancias que más favorablemente acompañaron a esta última floración venezolana de poetas. Me refiero a la vigencia de los **talleres literarios**, esos lugares de acercamiento y de confrontación personal e intergeneracional abiertos para las nuevas vocaciones; y a las relativamente activadas oportunidades de publicación, que después de haberse vuelto precarias durante los años setenta, experimentaron una notoria mejoría, con el apoyo de iniciativas públicas y privadas, institucionales e informales, justo al final de la década.

Ella Misma

En esta especie de constelación urdida de condiciones históricas, presuposiciones culturales y designios individuales, es donde intentaré percibir la experiencia poética de María Auxiliadora Alvarez. Una experiencia que se entreteje con dos de las características biográficas más resaltantes de esta generación: la ya mencionada consolidación del **taller literario**; y el notable incremento que durante estos años se produce en el número de las mujeres que se asumen como autoras de poesía.

En efecto, María Auxiliadora Alvarez vivió a principios de los años ochenta esta cotidianidad del **taller**, tal como en Venezuela se la viene conociendo desde poco antes de estas fechas; es decir, como la concurrencia

semanal, en torno a una mesa de trabajo, de unos cuantos jóvenes que durante un año cuentan con la participación de un escritor reconocido en los campos de la poesía, la narrativa, la dramaturgia o el ensayo, cuya tarea es guiarlos en lo que hace a la realización de los proyectos de escritura que cada uno alienta y a la proposición de motivos de reflexión, de estudio, de discusión acerca de los textos que cada quien, semana a semana, va leyendo en voz alta después de haberlos distribuido entre sus compañeros.

En el caso que nos ocupa, el poeta guía fue Luis Alberto Crespo, uno de los autores a un tiempo más valiosos y reconocidos de la poesía venezolana que tuvo inicio dentro de los años sesenta; y sus pares fueron Patricia Guzmán, Leonardo Padrón, Maritza Jiménez, Sonia González, Stephen Marsh y Harry Almela: todos ellos, como podrán darse cuenta si recuerdan algo de la nómina que acabo de leerles, nombres inoludibles dentro de la más reciente poesía venezolana.

En cuanto al otro rasgo mencionado, el de ser una joven mujer poeta nacida como tal precisamente en el período de la mayor incorporación de mujeres venezolanas a la poesía, lo dejo para más adelante; pues seguidamente pasaré a hablar de su experiencia del poema y es en este ámbito donde semejante denotación cobra su más pleno sentido

En la Experiencia del Poema

La primera palabra distinta de la suya que encontramos asociada a la obra de María Auxiliadora Alvarez, es justamente la del mencionado poeta Luis Alberto Crespo y consiste en el prólogo a su primer libro: *Cuerpo*. Allí se habla de ella tal como su presencia aparecía en la circunstancia donde acabamos de dejarla: entre sus iguales del taller. “María Auxiliadora Alvarez”, dice Crespo, “fue elaborando su escritura de mujer expuesta a la vejación en unas cuantas cuartillas que atesoraba con excesivo celo o quizá con terror a ser sorprendida en su solitaria labor de desmantelamiento esencial, allí, todos los jueves, en las reuniones del taller de poesía del Centro ‘Rómulo Gallegos’, mirándonos con sus ojos de oveja espantada, mientras intentábamos la lectura colectiva de la poesía y nos arriesgábamos a descifrarla como el que se aventura a interpretar las constelaciones a la luz de la mirada y en la tiniebla cósmica.”

Y prosigue Crespo: “Días después, la muchacha comenzó a sentir confianza. Comprendió que podía revelarnos su singular experiencia y se atrevió a leer algunos de sus textos, enterrados en su carpeta, como si se desnudara ante nosotros, para mostrarnos las rajaduras interiores de su cuerpo.” No he vacilado en traer ante ustedes esta cita extensa, porque muestra mucho de lo esencial del movimiento interno que me imagino organiza la experiencia del poema de que ha sido capaz nuestra autora.

Así, tenemos que en el principio, y aunque sólo ante sus compañeros de

taller, fue la retracción, la omisión del gesto expositivo, de la lectura **en voz alta** de sus textos ocultos; aunque estos mismos textos, por otra parte, resultaron ser los del libro *Cuerpo*, los portavoces del otro comienzo y de la exposición a otros lectores, de su inaugural constancia escrita, de su primera certificación entrañable. Pero el gesto de abrirse a los demás no es todavía el que caracteriza a *Cuerpo*. Aquí el paso de nivel desde la intimidad, desde la ya reconfortante compañía de una nueva especie de amigos, hasta la publicidad, no supone proseguir el movimiento contención/apertura sino más bien devolverlo a su principio, retomarlo para vivirlo de nuevo, puesto que *Cuerpo* contiene precisamente eso que la impulsó al silencio y, es de suponer, exacerbó su propia expectación ante la razón de ser del mutismo.

Esta razón, que la autora vivió de modo tal que al principio necesitó conservarla en secreto, es nada menos que la materia prima de su poesía: una subjetividad herida en la implicación materna de la feminidad (historia inmemorial a la que, sin embargo, ella le estaba aportando la valentía de una respuesta inusitadamente despojada de sublimaciones:

procreo
en lugar seguro
segrego
el líquido adecuado
espero
las larvas
entre los cartílagos
de los toros tibios
deposito sus tendones
en la boca de mi hija
todos los mediodías
digieres
vértebra y vena
y te ríes
me quieres sólo a mí
porque te gusta este olor
y esta temperatura
que conservo en cada ciclo
como debe ser
te miro
es esófago largo
digiriendo
la instancia
y te ríes
me halas el pelo
y los huesos de la cara
buscando los alvéolos
del fluido medular
renuevo

la quietud
 del fémur
 en las cavidades tibias
 prosigo
 en los cartílagos
 el rito de la extracción
 emerjo
 fehaciente
 y espero
 el mediodía sonoro visceral.

Materia prima consistente en una subjetividad corporizada y despiadadamente lastimada, dije; pero también asunción medular de un impulso de realización creadora de conciencia y lucidez verbal; y en cuanto tal, apto para asumir su parte en la procreación no solamente de un imaginario descarnado, minado por el dolor humillante, sino también de una visión y de una voz y una palabra capaces de encarnarla, como experiencia límite, como poesía, vale decir como habla transgresora de límites, capaz de efectuarse a la vez como sujeto, impulso y sentido de la relación entre una cox y una palabra creadas: todo lo cual, ni más ni menos, supone la entereza suficiente como para asumir no sólo el parto en su valor de nuevo arquetipo de la poesía, sino la procreación entera, la creación, como paradigma individualizado en el poema.

Y es precisamente esta otra aptitud la que no solamente sustenta y hace visible a la primera (la más evidente según los códigos vitales al uso y que por ello terminó concentrando el énfasis de la atención crítica, o simplemente lectora, hacia el libro *Cuerpo*); sino que, además, dió impulso y sustento a la apertura ante los íntimos y hacia los demás; y aún más, logró que la vigencia simbólica del parto no quedase reducida a la sangrante llegada de los hijos sino que bastara para inscribir, en la palpitación del sentido poético, la queja, la denuncia y la victoria frente a la descomposición que, como tragedia máxima y con tanta frecuencia e insolencia, se instala normal entre nosotros los vivientes, o sea, entre aquellos a quienes la naturaleza encarga de la procreación biológica y a quienes la sociedad, porque lo ignora, no les enseña el arte de crear vida plena:

ella me abre las piernas
 desde el piso
 trata de ascender
 y no la dejo que aquí no hay nada
 se cerró la puerta
 se acabó la casa
 ella quiere devolverse
 por las tardes
 se me para entre los pies
 calva y caliente y no entiende

que la aparto
 que esa puerta se acabó
 que no se puede
 entrar y salir
 ni decidirla
 que ya basta de quirófano y cabeza
 por las tardes amorosas y sangrientas
 y ella tiene miedo
 y quiere hundirse
 en el útero de nuevo
 en la noche y la comida
 en el cuarto pegajoso
 entre mis piernas
 y no la dejo que aquí no hay nada
 se cerró la tarde para la cabeza
 no hay sangre
 ni cuchillo que la conduzca
 ni boca de perro que la defienda.

Y si todavía restara la menor duda sobre si el valor poético del primer libro de María Auxiliadora Álvarez descansa en algo más que la dramaticidad de su temática, he aquí que contamos además con su otro libro, *Ca(z)a*, como la prueba de las pruebas. En efecto, aquí ya no es el parto el tema lacerante e inédito lo que palpita, sino más bien esa consabida infertilidad de la vida que es tanto más real cuanto desprovista del que podría ser su espíritu creador:

y yo aquí
 cayendo sobre mí
 o asustando a los niños
 Ensordecedora
 O yo afuera corriendo
 arrancando la grama
 las flores las hojas
 corriendo
 amarga Por los terrenos
 lejos
 por las últimas ramas
 altísimas de los pájaros
 yéndome.

Y no obstante, el saber de la palabra que esta voz es capaz de asumir, alcanza igual, si no mayor suficiencia poemática al medirse con un tema que por ser tan común y corriente cabe esperar que resulte menos golpeante. Es que la voz y la palabra de los poemas de María Auxiliadora Álvarez hacen suya la virtud cardinal de toda poesía: enfrenta y estremece a la conciencia amortiguada por su propia dimisión ante la exigencia inaudita de crear la experiencia. Y al

mismo tiempo, moviliza los esquemas ya fatigados del poetizar que se reduce a repetición infértil, procura la posibilidad del poema y lo dota de una efectividad en que las palabras primeramente se despliegan como partículas autosuficientes; y luego, cual arenisca elocuente a la que nuestra lectura puede siempre sorprender en el trance de abrirse, desde su propia y pequeña conjunción de sílabas, hacia una errancia más abarcadora, hasta el espacio flotante de un texto libre de convencionales arquitecturas. De manera que en tal entrelazamiento extenso y demorado, las palabras de estos peculiares poemas nos envuelven para confrontarnos mientras toman distancias entre sí y con respecto a una especie de punto de atracción central, que permanece suspenso, absorto, entregado a la acción de regir con su imantación el expresivo despliegue en que estas palabras supieron convertirse.

OBRAS CITADAS

María Auxiliadora Alvarez. *Cuerpo*. Prólogo de Luis Alberto Crespo. Caracas: Fundarte, Colección Cuadernos de Difusión, #88 (1985) 48.

María Auxiliadora Alvarez. *Ca(z)a*. Caracas, Fundarte, Colección Cuadernos de Difusión #142 (1990) 38. (Premio Fundarte de Poesía 1990).