

PRESENTE QUE NO EN AUSENCIAS

DE MARÍA ANTONIETA FLORES :

Un acercamiento al eterno femenino

Por : Herminia Gutiérrez García

– ¿no es amor la nostalgia? –

De: Pura, encendida acacia

Ida Gramcko

Índice

Cap. I .– hacia dónde me llamas	4
Cap. II .– así inicié los pasos	7
Cap. III .– cuando se ritma	14
Cap. IV.– hacia ti sólo un puente de hierbas sagradas	20
Cap. V.– una mujer no entierra las uñas en el cuello / amado / apenas lo surca	22
Cap. VI .– y los huesos se me blanquearon en la desesperación	24
Bibliografía	26
Anexos	28

Cap. I .– hacia dónde me llamas

(En Agar, p. 13)

Leer un poema, interpretarlo, sentir que resuenan voces en nuestro interior, recuerdos, emociones, y la palabra que prevalece. Dice Bachelard (1995) que el ... poeta habla en el umbral del ser. (p. 8) Y es que una profunda necesidad de expresarse debe impulsar el acto de crear poesía. Pero no de expresar lo que captan nuestros ojos, nuestros sentidos en general. Es quizás el deseo de expresar lo que no se puede ver, oír o sentir con tanta evidencia : lo que el silencio guarda para todos nosotros y en el silencio puede entenderse mejor – si es que llega a entenderse alguna vez –. El poeta no cuenta su experiencia. Tal vez ésta le dio más sensibilidad, pero el poeta no permite que sea un impulso el que le lleve a escribir, sino su reflexión poética, la imagen procesada por la imaginativa, una creación.

En la poesía de María Antonieta Flores es casi imposible dejar de notar el tema del amor, un amor pasional, erótico, lejano en el espacio – quizás también en el tiempo –. Es poesía de la separación de los amantes, uno de los temas más repetidos de la literatura universal. No sólo se refleja en ella el tema de la pérdida, también

presentimos en el silencio el dolor del olvido, la bruma de la nostalgia, la tristeza del abandono. Ya Safo en la antigüedad se quejaba, dolida, por la separación del ser amado y se sentía desfallecer al verse desplazada de su cariño. Sobre el olvido y el abandono, dice:

Como a una bella manzana roja que se balancea en la punta de una ramilla, los que cogían los frutos la han olvidado; o quizás no la han olvidado, sino que no han podido alcanzarla... (Izquierdo, 1958, p. 198)

Es tan antiguo el tema de la pérdida del amor como el tema del amor obtenido o logrado, y éste no se circunscribe a la cultura occidental únicamente. En la poesía quechua encontramos múltiples ejemplos y en este arawi tenemos uno de los más conmovedores :

No hay en el mundo mayor desdicha

Que el amar mucho.

La muerte misma, para alejarse,

No basta entonces. (Lara, 1979, p. 82)

En el siglo XX, en el que se ha roto con tantos cánones, el dolor por el amor que se ha marchado ha inspirado a grandes poetas. García Lorca (1996) lo dirá en su forma gitana en la Baladilla de los tres ríos:

¡Ay, amor

que se fue por el aire! (p. 15)

Pablo Neruda (1982) en su Canción desesperada se lamenta :

Ah más allá de todo. Ah más allá de todo.

Es la hora de partir. Oh abandonado ! (p. 122)

Pero tendríamos que detenernos en casi todos los poetas si quisiéramos encontrar todas las maneras de decir lo mismo: el dolor por la separación del ser amado.

Presente que no en ausencias es uno de los cantos más cercanos a nuestros tiempos de ese viejo sentimiento que embarga a los amantes. William Shakespeare lo había llevado, en la época isabelina, a uno de los dramas más importantes de la literatura : tan grande fue el dolor de Romeo al creer a Julieta muerta que prefirió quitarse la vida, y lo mismo le ocurrió a Julieta al ver a su amado inerte. Es la gran tragedia de la despedida, del adiós final al amado amante.

En poesía, según Alonso (1977), la

... mirada que el poeta pone en su propia concepción del mundo no es de mero espectador, sino que interviene en su plasmación, interviene en sus elementos cualitativos y en el sentido profundo que del conjunto se desprende, de manera que el ojo creador del poeta, al posarse formadoramente sobre la materia de su concepción vital del mundo, la va afirmando elevando, purificando, iluminando, labrando y elaborando... (p. 92)

La cita nos permite acercarnos a la estética de la mirada, una de las más acertadas maneras de explicarse el acto de creación poética. El hombre, en su gran complejidad, percibe las mismas imágenes de maneras muy distintas... Y de maneras distintas también puede expresarlas, pues en cada uno la palabra amor contiene

infinidad de significados y ¿cuántas emociones e imágenes no generará en ese interior vivo que en nosotros late y se remueve ? En el lector, el que recibe ese regalo que ha sido la palabra – la dicha y la no dicha –, se genera otro proceso, el de recreación, porque su mirada también da significados a los significantes del poema. De esta manera la poesía es fluyente, es un proceso que no termina porque cada poema tiene tantas lecturas como lectores haya en el tiempo.

Para el acercamiento, interpretación y análisis de los poemas que conforman *Presente que no en ausencias*, se ha preferido una metodología ecléctica. Un poco de la estilística permitirá acercarnos a varios de sus elementos como son sus metáforas, imágenes, elipsis y otros recursos en los que se apoya la creación poética ya que ésta

...estudia la obra literaria como una construcción poética, y esto en sus dos aspectos esenciales : *cómo está construida*, formada, hecha, tanto en su conjunto como en sus elementos, y qué *delicia* estética provoca ; o desdoblado de otro modo : como producto creado y como actividad creadora. (Alonso, 1977, p. 89)

Además se realizará un acercamiento desde el punto de vista arquetipal, por lo que hay de mítico, de ritual, en la poesía de María Antonieta Flores. En varios de sus poemas, y aunque no los denomine, están presentes seres mitológicos y legendarios, remanentes arcaicos como los llamaría Freud, e imágenes simbólicas que podrían identificarse con las imágenes de los sueños. Por todo esto, uno de los objetivos de este trabajo, además de analizar parte de la obra poética de María Antonieta Flores, es demostrar la profunda raigambre en *Presente que no en ausencias*, de la corriente clásica – la mitología griega e inclusive el pensamiento de Platón –, la corriente surrealista, el psicoanálisis de Freud y los arquetipos identificados por Jung.

Cap. II.– así inicié los pasos

(En Agar, p. 19)

Signada por el solsticio de verano.

(María Antonieta Flores, 08 – 07 – 1998)

María Antonieta Flores Romero es una mujer llamativa, atractiva, de hermosos cabellos negros, largos y rizados, que caen por su espalda como serpientes y dándole la apariencia de la gorgona Medusa. Pero ¿es María Antonieta capaz de convertir a los humanos en piedra con sólo mirarle el rostro?

La busqué en una urbanización de San Antonio de Los Altos y la hallé después de perderme en varias oportunidades. Al encontrarnos, decidimos buscar un lugar agradable en el cual almorzar y conversar tranquilamente. Ya sabía de algunos de sus gustos : el Vermouth preparado, una cafetería cercana al Centro Plaza... Ese día conocí otros : la comida étnica, el poeta Francisco Brines, el cine, la torta de chocolate negro y almendras... Un restaurante de La Castellana sirvió de escenario para nuestra entrevista. Conversamos de varios temas antes de comenzar con las preguntas. Luego se nos acercó el capitán para tomar nuestra orden. María Antonieta preguntó ¿Cómo sirven aquí el Carpaccio, señor ?. Y el caballero, sorprendido por la pregunta, contestó : Igual que en todas partes. Usted sabe que eso no es así, señor. Replicó María Antonieta. Y el hombre no tuvo más remedio que darle la razón y confesar que él mismo había comido uno demasiado grasiento para su gusto, no hacía mucho, en otro lugar.

Una comida ligera y un buen Vermouth nos acompañaron. A María Antonieta no le gusta que le llamen María Flores y tampoco se presenta con sus dos apellidos. Ella es María Antonieta Flores tanto en la cotidianidad como en el arte. Ése es su nombre y es el que prefiere. Nació en Caracas, el veintidós de junio de 1960. No le pregunté en qué parroquia ni en qué hospital, pero es probable que haya nacido en la Maternidad Concepción Palacios, como casi todos los niños de la época. Su signo zodiacal es cáncer, por lo que está signada por el solsticio de verano. Me encanta conocer el signo de la persona con la que trato porque puedo entender tantas

cosas una vez que tengo acceso a esos secretos de los astros... María Antonieta debe ser, por su signo astrológico, una mujer sensible y emotiva, tanto, que puede, por temor a los embates de la vida, crear su propia coraza, la cual es fácilmente confundible con indiferencia o con arrogancia. Es fantasiosa y gusta de la evasión, necesita sentirse segura, puede parecer un poco pasiva, pero puede ser igualmente nómada y sedentaria. Es tierna y vulnerable.

Escribe poesía desde la adolescencia, pero sin tenerlo muy claro como propósito vital. Hasta el año 85. El impulso fue la atracción por el ritmo y la belleza, la sensación de incomunicación que en el fondo debemos sentir todos... Y escribir es tan placentero como una buena copa de vino blanco, como lo que puede ofrecer una cópula y como lo que te lleva al otro extremo, el dolor...

No cree en grupos, la poesía es única. Sin embargo, ha pertenecido a talleres y ha sentido afecto por algunas personas ligadas a esos talleres, pero la escritura es un acto solitario. Más que hablar de su libro más importante, María Antonieta prefiere hablar de poemas, incluso poemas que aún no han sido publicados, pero no puedo negar que Presente que no en ausencias es un libro muy especial y significativo por quien está allí... (Silencio y sorbo de Vermouth, y en el silencio, muchas significaciones...)

Después de una pausa me atreví a seguir con las preguntas.

Yo : ¿A qué corriente literaria perteneces?

María Antonieta : A la erótica si es que ésta es una corriente. A la clásica si crees que hay un equilibrio. A la romántica si crees que hay un desbordamiento y una desmesura. A la barroca si la palabra te envuelve. A la crepuscular... (Yo : ¿Si qué ? María Antonieta : Si nada, te cambié el esquema). Yo soy absolutamente crepuscular. A todas y a ninguna.

Yo : ¿Qué es para ti crepuscular ?

María Antonieta : El crepuscularismo fue un movimiento que se dio en Italia, entre los años 20 y 30. Es el estado del atardecer, casi cercano al trance. No se puede comparar con lo que sientes al amanecer.

Pedimos otro Vermouth preparado y esta vez yo me animé a pedir un Tetero. El mesero preguntó : ¿La bebida o un con leche ? Yo puse cara de ;por favor ! El mesero se explicó : Es que me ha pasado que he llegado con la bebida y me han devuelto porque lo que querían era un café con leche que también se llama tetero. Por fin se fue el mesero.

Lo poético no es una formación, es la iniciación. Mis poetas fueron Rubén Darío y Pérez Bonalde en la adolescencia. Ungaretti, mucho después ; luego Rilke y cerca de mi cama ahora está Francisco Brines : 'El amor y el después ya se acabaron / Lo sé por este frío que en agosto me ha secado las manos' .

Yo : ¿A qué generación perteneces ?

María Antonieta : ¿Qué es una generación ?

Yo : ¿Tan sola te sientes ? (Llegaron las bebidas)

María Antonieta : Quizás no tan sola sino más bien en un concepto de lo marginal, o quizás sí me siento sola y tienes razón. (Por lo menos cumple con tus expectativas. Se refería a mi Tetero, pero yo casi muero de un infarto creyendo que me había metido en zona prohibida). Desde una Ida Gramcko a una Carmen Verde. (A veces es difícil seguir el hilo del pensamiento de María Antonieta)

Yo : ¿Esta última es venezolana ?

María Antonieta : Sí, venezolana.

Yo : ¿Cómo defines tu obra ?

María Antonieta : No pienso conveniente ni definir mi obra ni mi estilo. Me identifico con la idea que leí en un artículo que decía que un poeta es un nómada de la forma.

Yo : ¿Cuál es la relación poeta – lector en Venezuela?

María Antonieta : Tantas como las que tienen los amantes.

Yo : ¿Qué opinas de la poesía venezolana?

María Antonieta : Hay de todo y dentro de ese todo hay cosas muy buenas, obras conocidas y desconocidas de gran calidad, pero también hay mucho afán de protagonismo.

Yo : ¿Cómo ha influido tu país, tu ciudad y tu gente en tu estilo poético?

María Antonieta : ¿ Quién puede decir eso con certeza ? A veces ha sido la atracción, otras la repulsión. A veces siento que yo no creo en esos espacios.

La poesía es una voz, más nada. Va de lo pequeño a lo grande, de lo grande a lo pequeño, de lo íntimo a lo externo y de lo externo a lo interno. La poesía no está en proyectos, creo que está en otro territorio.

Yo : ¿En qué medida tu poesía se desprende de patrones europeos y se identifica con lo latinoamericano sin dejar de ser universal ?

María Antonieta : Eso me importa un carajo. (Yo : Cara de sorpresa. Ella se ríe de mí). Yo no puedo ceñir mi búsqueda poética al eurocentrismo o al americocentrismo.

Yo : ¿Crees en la vocación o en la inspiración?

María Antonieta : Creo en el fatum.

Yo : ¿Quién te estimuló o ayudó para elegir el camino poético y para publicar tu primer libro?

María Antonieta : La mano. (Yo : Nuevamente cara de sorpresa. Reímos las dos). Mi primer libro salió publicado por el interés de una oyente que resultó ser la directora de publicaciones de la dirección de cultura de la UCV. Eso fue en el 90 o en el 91. Fue un recital por el día de la mujer. Le preguntaron a Ida Gramcko qué poetas podía recomendar y ella, entre otras, me recomendó a mí. Yo no pensaba que yo fuera a publicar. (Yo : Y el libro publicado fue El señor de la muralla).

Yo : Define tu Ars Poética brevemente.

María Antonieta : Brevemente : pertenece a lo nocturno y a lo lunar. El poema es una manifestación que sobrepasa al poeta. Tal afirmación descubre que tengo una visión mística en relación a la escritura. El poema es un rostro que se revela, una noche oscura y un desierto que uno atraviesa, y una flecha o saeta que hiere llagando sin curar. (Ella : Estoy citando a San Juan por si no te habías dado cuenta. Mi pensamiento : No, no me había dado cuenta). Eso implica que el poeta no se impone al poema sino que lo escucha y lo deja hacer a través de él.

Ya había caído la tarde y decidimos descansar un poco de la entrevista. Dejamos el restaurante y nos

dirigimos hacia una cafetería ubicada en Centro Plaza. Para variar me perdí. Es increíble como después de diez años manejando todavía me ocurra esto. Pero María Antonieta no se mostraba impaciente. Finalmente llegamos al Café para la última parte de nuestro ágape : postre y con leche.

Yo : ¿Cuáles son las dificultades con las que se enfrentan los poetas para publicar?

María Antonieta : Quizás la primera dificultad es uno mismo. Si se está muy ansioso por publicar se le hará muy difícil y largo el tiempo. Si uno entiende que todo tiene su tiempo, se queda en una espera activa, es decir, sigue trabajando, escribiendo, envía sus textos a concursos y editoriales, pero entiende que no es la finalidad última publicar.

Yo : Resume los eventos poéticos nacionales e internacionales en los cuales has participado. ¿Qué premios has recibido ?

María Antonieta : Prefiero darte una copia del curriculum. Como en las buenas familias, de eso no se habla. Ellos hablan por uno. (Ver anexos)

Por los momentos los datos que pude recopilar fueron :

Primera Mención del Concurso de Poesía de la Asociación de Escritores de Venezuela (1985).

Premio de la I Bienal de Literatura Municipal Augusto Padrón (Maracay) Mención Poesía (1994).

Premio Municipal de Literatura Rafael Ángel Insausti (Barinas) Mención Ensayo (1996).

Yo : Menciona algún otro dato importante de tu biografía.

María Antonieta : (Ella hace la señal de costumbre. Yo pongo cara de sorpresa. Ella se ríe de mí). No puedo dar datos importantes sobre mi vida sino sobre mi labor, a no ser que haber hecho elecciones políticamente incorrectas sea un dato importante. De mi labor no sé si será importante, pero es satisfactoria la enseñanza como acto propiciatorio de saber y la reflexión frecuente sobre el quehacer literario que puedo publicar en la prensa o en revistas nacionales.

Yo : ¿Has participado en Antologías?

María Antonieta : Yo no he participado, he sido seleccionada. Y he elaborado una sobre Francisco Lizardo. Estoy elaborando otra sobre una poeta de mi afecto.

Yo : ¿En qué medida son autobiográficas tus poesías?

María Antonieta : Toda obra es autobiográfica, testimonial y confesional, pues la escritura es vida y la vida es escritura, es decir se escribe.

Yo : ¿A qué clase social perteneces ? Habla un poco de tus padres.

María Antonieta : A la marginal en sentido estricto y amplio.

Yo : Si quieres no contestes la segunda parte.

María Antonieta : ¿Quién te dijo que yo te iba a contestar ? (Mi cara de sorpresa por enésima vez)

Yo : ¿Tienes obras inéditas ?

María Antonieta : Muchas y no las quiero enumerar.

Yo : Deseas añadir algo más.

María Antonieta : Yo sólo añado... (mucha seriedad de su parte) que mis asuntos de escritura no los puedo tratar al estilo Q. and A. ya que probablemente lo que no he dicho es lo más significativo y más significativo debe ser aún lo que yo misma desconozco.

Yo : Tu dirección y teléfono.

María Antonieta : 025423829. Apartado postal 1539. Carmelitas, Caracas. 1010 – A.

Nos levantamos de la mesita en una sabrosa noche en la que empezaba a gotear la lluvia. A pesar de que algunas respuestas parecen duras y nada simpáticas, fue un verdadero placer tener esta entrevista. Nos reímos muchísimo y descubrí a alguien de la que sólo había conocido su coraza como buena representante del signo de Cáncer.

Cap. III.– cuando se ritma

(En Agar, p. 53)

La luna se baña en el mar; en el mar se bañan las Pleyades.

La noche está en su mitad. Las horas pasan y estoy acostada solitaria.

Safo

Los poemas de Presente que no en ausencias no siguen un único patrón desde el punto de vista formal. Todos son breves, unos más que otros hasta el punto de tener poemas de apenas un verso como éste:

sólo las hojas enrojecen (p. 13)

Prefiere el verso para expresar su sistema expresivo, según la terminología que usa Alonso, sin embargo no desprecia la prosa como en :

y de vez en cuando me detengo y en un punto oscuro del cielo te pienso y doy cuenta y fe del dolor que no atraviesa sino que lacera los huesos y despoja; entonces, vuelvo a escribir y ya no soy la misma que te recordó (p. 51)

En cuanto a los versos, éstos son de diferente medida, no sigue un patrón tradicional en este aspecto. En el poema que abre la obra leemos :

amanecía

la vigilia me atestiguaba

los cuerpos se devastaban con toda seguridad

bajo las garras

bajo los cielos

cuántas cuencas vaciadas

cómo el olor enardecía

A esto lo llaman trinchera

mala sobrevivencia (p. 7)

La diferencia tan marcada entre el primer verso y los que le siguen, especialmente el tercero, indica un crescendo emotivo. Es notable el juego que constituye el uso de ciertas normas como el de las mayúsculas. El primer verso comienza con minúscula. Luego, sin haber colocado signos de puntuación, aflora la mayúscula comenzando el penúltimo verso. Había cerrado la idea del desastre, de la putrefacción, de la muerte. Los dos últimos versos son la conclusión, la opinión del yo poético sobre una realidad espantosa.

El título del poemario, Presente que no en ausencias, indica una dicotomía y una contradictoria realidad. El que no está presente de cuerpo lo está aún más en la mente del que lo recuerda, de modo que el ausente está en la memoria del que ha quedado nostálgico y anhelante. Este título aparece en una sola oportunidad, en un verso, el último, de uno de los poemas :

que no las tierras donde el hielo se quiebra

que no una mano abriendo el tiempo

tumba que no vacío

dispar es el encuentro

las voces que nos ocultamos

las estrategias

calibre

presente que no en ausencias (p. 37)

En este poema la enumeración de negaciones, en las que se percibe el deseo de convencimiento, nos plantea el sentimiento del que espera. El frío, la lejanía, el vacío y el desencuentro, son los signos que estructuran el poema. Sin embargo, la falta del otro es igualada a la muerte, nuevamente los amantes de Verona vienen a nuestra mente.

Se abre el poemario con signos de lo feo, de lo oscuro, de lo terrible y del temor :

avasalla lo oscuro avasalla

promete la iniciación

los huesos se desmoronan

me derroca una palabra

tan ancho el horizonte

tan firme el desamparo

Los viajes tienen este signo (p. 8)

La enumeración no se evidencia en el uso de la coma. El ritmo que se propicia es casi intuitivo en el lector pues no hay ninguna marca tipográfica que lo indique. Pero los silencios después de cada verso son los indicadores de este ritmo. Igualmente desaparecen los signos de interrogación, pero, al ser leído, el poema el mismo uso de los pronombres indica en dónde comienza y termina la interrogante:

a dónde se orienta el cielo

que tiene otro color

otra manera de mirar el tiempo

tú, cerca de la lejanía (p. 9)

La coma es usada con una intencionalidad específica, señalar un silencio necesario para crear la elipsis. Ese silencio nos afecta, nos involucra como lectores y aquí empezamos a percibir un tú lejano y se abre el abanico de nuestra imaginación. Presente que no en ausencias, parafraseando el comentario de la contraportada del libro, es un recorrido por lugares en los que el enamorado busca las huellas del ausente por medio del diminuto acero del recuerdo (p. 21). Y el ambiente que rodea la nostalgia es la ciudad, probablemente extraña, en la que se siente al poeta como un extranjero, que no entiende el lenguaje de esa ciudad que lo rodea:

Es una ciudad

sólo una

y te puedes perder por sus veredas (p. 12)

En estos versos notamos también cierta referencia al laberinto. La idea de perderse en los vericuetos de una construcción o de un jardín en el que no se puede encontrar la salida, es uno de los más antiguos signos y proviene de la mitología, p. e. el mito de Asterión o minotauro, y el laberinto (que es el mismo) construido por Dédalo y su hijo Ícaro. El laberinto puede interpretarse como abismo, la necesidad de buscar el origen, el retorno, pero esto quiere decir que se ha perdido algo, quizás la fuente de la vida, el Paraíso o Edén, la inmortalidad. También puede ser interpretado como la imposibilidad de llegar a lo sagrado o de tener acceso a sitios vedados como el reino de la muerte. Por último, pudiese representar el caos del que el hombre no puede salir sin ayuda de un ente superior.

En el siguiente poema el laberinto se acerca a la idea del Edén perdido, una promesa de felicidad eterna, en la que el olvido no tiene cabida :

en el camino encontrarás augurios

una voz conocida te saludará

en alguna verja de hierro antiguo dejarás tus miedos

estrenarás un nombre

se te abrirán las delicias de los jardines

y no dejarás los puentes donde el agua transcurre y no olvida (p. 41)

Tras la lectura notamos un yo poético que nos resulta femenino en todos sus signos. Es ingenua y virginal en algunos versos, como una Koré, una Perséfone asustada y frágil, perdida en una tierra extraña, especie de Hades:

dónde queda tu reino

hasta dónde llegan tus dominios

la tierra es verde y áspera

indeleble es el olor de estos bosques (p. 39)

Y así como la hermosa Koré tuvo que permanecer en el Infierno por comer siete semillas de una granada y no volvió la primavera a los campos, en el poema el otoño y el invierno acompañan al yo poético y le hacen reflexionar:

el esqueleto de las hojas sólo sabe de un viento indetenible

que las habita y las quiebra

el golpe de sus cuerpos cuando caen es silencioso

apenas crujen entre ellas

apenas dan cuenta del tiempo

y en las noches forman piras

Aquí también las hojas enrojecen (p. 44)

El rojo destaca; el enrojecer que puede interpretarse como vergüenza o como pasión y según el yo poético, sólo las hojas enrojecen (p. 13).

La hoja, un signo reiterado en Presente que no en ausencias, es uno ... de los ocho <emblemas corrientes> del simbolismo chino, es alegoría de la felicidad. (Cirlot, 1991, p. 242).

La hoja es protectora, techo que resguarda de la intemperie, a pesar de su soledad, porque es sólo una hoja, pero representa un gran poder :

y la hoja que no cae de ese árbol desnudo te da sombra

y es apenas el resguardo de la noche (p. 35)

La hoja es también ente mágico, quizás la única testigo de la despedida:

Conserva una hoja seca

ligera como esta palabra

bruja como la tarde que perdimos (p. 30)

El elemento vegetal no sólo es marco o ambiente, es símbolo y es metáfora del alma nostálgica:

bajo los árboles que se trenzan

caminas

no es el peso de esta atmósfera nueva lo que curva tus

recuerdos

Hay todas las voces que te llaman

el ojo del regreso no se ha cerrado

y te envuelve la huida

que se te niega (p. 14)

En este poema también notamos otro elemento : la huida, el deseo de escapar. Pero esa posibilidad no es accesible aún, quizás nunca lo sea, porque es imposible escapar de los recuerdos. Como en el siguiente poema dice, hay un enigma en las palabras, hay unas interrogantes que quedan : ¿escapar de quién o de qué ?, ¿del pasado o del presente ?

y cómo se te reveló

con quién caminaste bajo esos paisajes

enigma

juego

máscara

inocencia fingida

cómo encontraste las largas osamentas de metal

¿caminaste junto a turistas de ansioso desespero ?

Qué tierra, qué ciudad (p. 10)

Las voces parecen perseguir al yo poético. Pero la voz no es sólo interrogante, es también recuerdo y es también canto. El canto que se produce por las repeticiones como veremos en el siguiente poema en el que también la hoja vuelve como el recuerdo, eterna, inesperada:

Y el sol cae con un sesgo inesperado

apenas las hojas entrelazadas

apenas llega la voz que dejaste (p. 28)

Varios de los poemas comienzan con la conjunción copulativa y como es el caso del poema anterior. Este

nexo da una sensación de hilo, como el hilo de Ariadna, por ese laberinto que es el de los sentimientos, a veces claros en apariencia y otras encontrados, confusos, dolorosos.

Cap. IV. – hacia ti sólo un puente de hierbas sagradas

(En Agar, p. 20)

Flores construye mitos, toma distancia con la poesía en sí, como un arquitecto ante su obra.

(Liscano, 1996, p. 7)

Volviendo a la idea de la femineidad, que se relaciona con esta visión de la hoja, notamos la presencia de la mujer misteriosa, casi una hechicera (o una gitana), una Hécate, una Medea, una Circe o una Calipso, que por medios mágicos quisiera encontrar en las cartas, en los astros, en el vaso de vino quizás, la respuesta a la lejanía:

Y detrás de los océanos

el rumor del agua es otro

tu nombre resuena

el esplendor se detiene

El sabor de estos mares se diluye

Allá te quedarás

ni las cartas dirán tu paradero (p. 17)

Y es que cartas aquí pueden ser las misivas o las que se utilizan para leer la ventura. Esta idea aparece en nuestra mente cuando leemos otros poemas en los que percibimos elementos mágicos aunque no aparecen tan directamente. Sentimos la presencia de la oración, pero no religiosa, sino como ritual de la intimidad, una necesidad de conectarse con el universo, y más semejante a una fórmula mágica protectora :

este sello de protección escóndelo entre tus pertenencias

no lo olvides en algún camino

si puedes entiérralo a los pies de un árbol vetusto

Así no regresarás (p. 27)

El yo poético busca protección en un símbolo de vida y en uno de magia, la hoja y la carta. Tantas fórmulas mágicas amorosas incluyen hojas y pétalos, esencias del mundo vegetal, que no sería de extrañar que el sello fuera un ramito de alguna planta benéfica. Recordemos cómo en la mitología griega muchos amores imposibles estuvieron ligados al mundo vegetal : Apolo perdió a Dafne cuando ésta se transformó en Laurel. Narciso se metamorfoseó en flor luego de caer al agua, en un fallido intento por besarse a si mismo. Hiacinto se convirtió en la flor del jacinto cuando murió, tras un accidente trágico causado por el mismo Apolo que también lo amaba.

La mujer es también el secreto:

frente a este muro

la hiedra no cuenta la sangre

el escudo opaco

la mujer que no deja de sonreír en sus secretos

y el pie que invita a cruzar la esquina (p. 24)

El cruzar la esquina puede verse como el primer paso para iniciar el camino, pero ese camino debe llevar hasta la mujer que por medio de la sonrisa, invita a acercarse. Es notable el uso del elemento vegetal en este poema. La hiedra se adhiere al muro, lo que da una idea de posesión. Según Miranda (1998) un rasgo característico y reiterado, en la poesía femenina venezolana, es un pedido de entrega que los hombres parecen no satisfacer... (p. 3 – 21). El muro como símbolo es, inclusive para el psicoanálisis, límite, detención, resistencia ; y lo femenino, al igual que la casa. El muro se encuentra invadido por la hiedra, así como la mujer se halla invadida por el deseo de ser acompañada. Por ello surge otro rostro de la mujer, la mujer romántica, enamorada, que se percibe en:

¿y a cuántos centímetros de palabras extranjeras has

dicho el mismo nombre? (p. 15)

El sentimiento es expresado por medio de una interrogante. Se pregunta una cuestión de orden lingüístico : el amor nos hace inventar nombres, denominaciones cariñosas, adjetivos inverosímiles, para llamar y calificar al ser amado. La voz se pregunta cuán cercanas están esas palabras inventadas a otros idiomas, y cuántas veces, en esos otros idiomas, no se coincidirá en llamar de igual manera al ser amado, por obra de la casualidad.

Cap. V.– una mujer no entierra las uñas en el cuello

amado

apenas lo surca

(En Agar, p. 58)

Otro rostro de la femineidad se despliega en los poemas, el de la mujer sensual, hija de Eva y de Afrodita, que goza de los sentidos. Así percibimos a un yo poético que degusta un vaso de vino, aspira un cigarrillo o toma una humeante taza de café, mientras mira a los transeúntes pícaramente, sabiéndose hermosa, o que descansa, después del encuentro amoroso, sobre el lecho. El goce del amor erótico se encuentra en:

hasta aquí penetras

hasta aquí me abres

hecha canal

delta

derrumbe

de deseos

libre ya (p. 49)

El recurso más evidente en este poema es la reiteración, reiteración hecha en varios niveles como es el caso de la anáfora, de la aliteración silábica y la cacofonía lograda en delta / derrumbe / de deseos. Con la repetición se ha buscado una rítmica particular que no suele hallarse en los otros poemas. Es el ritmo del encuentro amoroso que también viene dado por la enumeración que constituye el poema. Los signos nos remiten al encuentro carnal de los amantes, pero también al término, al fin, de algo contenido y esto se convierte en una liberación.

Elemento que no puede pasar desapercibido, es el ambiente. A los encuentros amorosos corresponden ciertos espacios ; a los del recuerdo, otros. Al encuentro pertenece la imagen del café y el vino :

Aquí

cerca del lado viejo de la ciudad

junto a la basura

la pobreza de los cafés no impide el vaso de vino

el ser deseo de los paseantes (p. 19)

Además del ambiente íntimo – un café, una taberna, un cuarto que será cómplice de los encuentros amorosos – el ambiente citadino será a veces un telón de fondo, otras un lugar frío, que asusta, otoñal o invernal, en el que se sentirá el amor, la pasión y el dolor de la despedida.

Y si la humedad

vuelo gris

ha dejado tras los cristales tu nombre

tantas ventanas entornarás

tantas callarás (p. 11)

El bosque será, junto a la tapia y la verja, otro elemento reiterativo, pero no está desligado de la ciudad. Pareciera que dentro de los límites citadinos se encontrara ese bosque mágico. Y nuevamente podemos hallar un hilo que une la protección de la hoja y de la fórmula mágica, con este nuevo símbolo de lo íntimo :

a cuántos metros del bosque

de las aceras y formas de estrella

el sueño ha llevado su arco

la tapia y sus colores

la red del transcurrir

el diminuto acero del recuerdo (p. 21)

Según Cirlot (1995) el bosque corresponde

... al principio materno y femenino.... Dada la asimilación del principio femenino y el inconsciente, obvio es que el bosque tiene un sentido correlativo. Por ello, puede afirmar Jung que los terrores del bosque, tan frecuentes en los cuentos infantiles, simbolizan el aspecto peligroso del inconsciente, es decir su naturaleza devoradora y ocultante (de la razón). Zimmer señala que, por contraste a las zonas seguras de la ciudad, la casa y el campo de cultivo, el bosque contiene toda suerte de peligros y demonios,... (p. 102)

Pero en los poemas analizados más bien se percibe como un lugar mágico, onírico, espacio y refugio para el sueño y el recuerdo. No puede dejarse de lado el hecho de que casi todos los símbolos e imágenes oníricas que se han extrapolado, corresponden a imágenes de lo femenino, especialmente de lo materno. La búsqueda de seguridad, de protección y de amor, puede estar ligado con un deseo inconsciente de ser madre.

Cap. VI.- y los huesos se me blanquearon en la desesperación

(En Agar, p. 45)

Hay signos que se relacionan, que se yuxtaponen y se subordinan. Ellos son el temor, la nostalgia y el dolor. Es tremendamente triste el siguiente poema :

Yo te espero

Yo te espero

Yo te espero

duro el saber

sólo aguardo (p. 32)

A pesar de la afirmación se percibe un gran desaliento en esa reiteración, casi oración, para aferrarse a algo que ya no está. La nostalgia inunda y ahoga, duele profundamente

No hay la puerta que detenga la nube

la nostalgia sume en muertes

a cual más grande

una ventana no habla de lo lejos que están los océanos

la escarcha es sólo agua suspendida

No hay un tigre con garra más fiera

silencio de cuarto oscuro (p. 34)

Entonces viene la idea de la muerte. Tantas veces en la literatura universal el amor ha estado ligado a la muerte. Sólo con recordar el frustrado amor de Afrodita por Adonis, cuando éste muere prácticamente en sus brazos, tenemos un ejemplo.

¿Qué tan alta puede ser la muerte ?

abisal la boca detenida

el tributo está en nuestros cuerpos

ardientes

nubes en ráfagas prontas a la tormenta (p. 50)

Es de notarse la cercanía entre el amor y la muerte planteada en el poema y que, nuevamente, nos hace recordar los amores imposibles como los de Tristán e Iseo, Abelardo y Eloísa o Romeo y Julieta. La muerte es vista como profundidad, como oscuridad, como un monstruo marino o de las profundidades del inconsciente, y a la vez se encuentra alta, aparentemente inaccesible y lejana, pero a la vez acechando a los amantes. Sin embargo, hay una esperanza. La redención llega porque el tiempo cura todas las heridas, hasta las más hondas

y todo ha llegado a lo mismo

inmóvil de nuevo el tiempo

quién dijo que hay proximidad o lejanía

Sólo seres que se piensan (p. 52)

De este modo quedan resueltos el dolor, la nostalgia y el miedo. Así se cierra el poemario, un canto al amor y a su nostalgia, al paso del tiempo y a la espera, un poema que se parece al silencio ... (Hernández, 1995, p. 1) y a un presente que no en ausencias.

Herminia Gutiérrez García

Caracas, Julio de 1998

Bibliografía

Alonso, A. (1977). Materia y forma en poesía. (Biblioteca Románica Hispánica, # 17). (Tercera edición). Madrid : Gredos.

Bachelard, G. (1995). La poética del espacio. (E. de Champourcin, trad.). (Breviarios, N° 183). (Segunda edición). Bogotá : Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1957).

Cirlot, J. (1995). Diccionario de símbolos. (Labor Nueva Serie, # 4). (Cuarta edición). Colombia : Grupo Editor Quinto Centenario.

Flores, M. (1995). Presente que no en ausencias. (Cuadernos de Difusión, # 231). Caracas : Fundarte.

Flores, M. (1996). Agar. (Poesía / María Clemencia Camarán). Valencia, Venezuela : Secretaría de Cultura del Gobierno de Carabobo.

García Lorca, F.(1996). Antología poética ilustrada. (Grandes poetas ilustrados, # 8). Valencia, España : La Máscara.

Gramcko, I. (1992, Abril 7). María Antonieta Flores y un ámbito legendario. Élite, p. 47.

Guanipa, M. (1996, Noviembre 20). Poemario de María Antonieta Flores Agar y las ardencias del amor. El

Globo, p. 32.

Hernández, A. (1995, Noviembre 12). Presente que no en ausencias. El periódico (Maracay): Crónicas del Olvido, p. 1.

Humbert, J. (1997). Mitología griega y romana. Barcelona, España : Gustavo Gili.

Izquierdo, P. (1985). Informaciones y muestras de literatura. (Quinta edición). Caracas : Salesiana.

Jung, K. (1997). El hombre y sus símbolos. (Escobar Bareño, L., Trad.). (Biblioteca Universal Contemporánea, N° 3). (Sexta edición). Barcelona, España : Caralt. (Trabajo original publicado en 1964).

Kerényi, K. (1997). Los dioses de los griegos. (López – Sanz, J., Trad.). Caracas : Monte Ávila.

Lara, J. (1979). La poesía quechua. (Tierra Firme, # 30). México : Fondo de Cultura Económica.

Liscano, J. (1995, Diciembre 14). Con la poesía María Antonieta Flores liberada del yoísmo. El Universal, p. 4-1.

Liscano, J. (1996, Enero 14). Escritura sin espejo. El Nacional: Papel Literario, p. 7.

Miranda, J. (1998, Mayo 28). Poesía escritura de la pasión. El Universal, p. 3-21.

Neruda, P. (1982). 20 poemas de amor y una canción desesperada. (Poesía, # 29). México : Editores Mexicanos Unidos.

Sucre, G. (1985). La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana. (Colección Tierra Firme). (Segunda edición). México : Fondo de Cultura Económica.

26

27

26