

Reseña de *El temblor de los huertos*

Sonia Manzano Vela

200

En *El temblor de los huertos*, el más reciente poemario de Maritza Cino Alvear (Guayaquil, 1957), la autora, al poner distancia entre este y sus anteriores poemarios, conformados por textos breves — virtuales ostras crípticas, provistas, en mucho, de perlas líricas —, refunda funcionalmente su poética al dotarla de una soltura discursiva que, en su fluir indetenible, va engarzando imágenes, metáforas, símbolos, símiles y demás elementos propios de la madre «poiesis», en un *continuum* de reconocible calidad estética.

Los cinco apartados que componen este herbolario, oloroso a albahaca y perejil, pero también aromado por el estigma de la desolación perpetua —«Traumas», «Interiores», «Exteriores», «Puentes», y «Umbrales»—, son sembríos irrigados con obsesiva recurrencia, por una psiquis creativa compleja, cuya prioridad no es otra que la de convertir esas «utopías divididas por el miedo» que serpentean en su interioridad secreta, en poemas de efectos «desestabilizantes», «conmocionantes», sería más propio decir, necesariamente dirigidos a una sensibilidad lectora especializada en decodificar textos provenientes de poetas que pertenecen a la categoría selecta de los denominados «existencialistas cerebrales».

En el «tembloroso» corpus de estos huertos, es evidente que la hablante lírica, al igual que «un fantasma que recoge amapolas en un desierto encantado», ha buscado alejarse de la condición de

víctima de su propia «gesta épica» para no recalar en excesos melodramáticos, propios de retóricas retardatarias, aunque no haya podido impedir que se filtre, hacia varios poemas, un fuerte sentimiento de orfandad, provocado, en gran medida, por la ausencia temprana de una figura materna; pero, además, generado en una sensación congénita de vacío, cuya intensidad desbordó los cauces de la resistencia anímica de la hablante, desde cuando esta ya no fue capaz de diferenciar los dolores de la cotidianidad con los provocados por los pánicos del dolor desconocido: «déjame permanecer / entre avispa que merodean por mis ojos / para encontrar algún sentido al dolor que desconozco».

La evocación de la ausencia es el acicate mayor que mueve y conmueve la poesía de Cino; en sentido metafórico, es el dedo en el gatillo que dispara hacia el centro neurálgico de poemas que se retuercen agónicos en una suerte de muerte permanente. «La soledad en el poema apacigua la respiración del lenguaje y lo deja hacer, fluida, mansamente», como así lo dice en su lúcida nota prologal la escritora argentina María Malusardi.

En «Tramas» se hace ostensible el potente influjo que ejerció en el yo lírico la presencia protectora de una familia paterna, en cuyo seno vivió no pocos «días del arcoíris», después de haber soportado un «vendaval sin rumbo», el que, literalmente, disolvió su temprana infancia, «como un grano de sal en una playa cansada», dejándole un perenne «hematoma en el vientre», devastador golpe bajo testimoniado por imágenes saeteadas por cortes profundos, de esos que jamás podrían ser suturados: «la muñeca que me envió mi madre / se desarticuló en mis manos».

Paradójicamente, es a causa de esa desarticulación que la marcó de por vida que la voz poética pudo reunir los fragmentos de esos sueños que se estrellaron contra muros de impotencia para volverlos a armar bajo formas poéticas de esplendente origina-

lidad, como estas inspiradas en el cuerpo ausente de una madre lejana en el tiempo y el espacio: «Ahora que no estás / todo parece más fácil / travestida de ti en los objetos que acumulo / un fruto seco pende en mi garganta / y tú / lejana en la raíz del musgo».

Un rasgo de estilo, que habla por sí solo de la sobriedad «académica» que caracteriza a este sugestivo conjunto de huertos, es el que hace alusión a términos metapoéticos, los que en alguna medida nos recuerdan los primeros productos líricos de la autora. Confirman la anterior aseveración estos enunciados que salen al paso en ciertos pasajes de esta atrapante obra: «la intriga del fonema», «cuando el verbo abandona el inconsciente», «evitar el exceso de adjetivos», «sin referentes ni epígrafes/indago la fórmula para desertar de estos signos». «La belleza se despliega ensombrecida» sobre el huerto frutal de la memoria, a través de un lenguaje limpio y desnudo, en ocasiones barroco, el preciso para establecer «puentes semánticos» que van desde una orilla a otra de un río cuya distancia nos recuerda «que estamos solos en un cosmos de orfandad», convicción por la cual empieza a expandirse en el cerebro conflictuado, un amargo olor a flores muertas, como anticipo inevitable de que no hay quien pueda salvarse del naufragio que lo espera bajo tierra: «El puente me recuerda al diván / donde nunca estuve ni reposó mi inconsciente / el olvido una mínima pertenencia / donde todos vamos sin ofrendar nada a cambio».

202

En «Interiores», Cino realiza un inventario amplio y entrañable de las impresiones, humores, sensaciones y rumores que convergieron en la antigua casa familiar, por cuya escalera de caracol subieron y bajaron nada menos que ochenta y ocho peldaños, los pasos de su infancia y adolescencia. Este apartado se constituye en una congestionada bitácora memorística, la que luce amoblada por elementos concretos, tales como lámparas de techo, de pared, de pie y de piso, a la luz de cada una de las cuales el yo lírico

opuso a contraluz, la iluminación pálida y parpadeante que proyectaba su propia sombra; o tales como un buen número de camas diversas, en las que acostó sus «ganancias de vivir y de morir»; o tales como una cantidad nutrida de libros que fueron transformándose en polillas en cada mudanza de casa. Abultando el menaje mencionado, desfilan por la biografía real y ficcional de la voz discursiva, una retahíla de sillas: de bebé, de oficina, de tijera y hasta una de ruedas, en cada una de las cuales la hablante descansó de su proverbial cansancio en diversas épocas, siempre en actitud de esperar ansiosamente por algo que nunca llegó o que llegó cuando ya era del todo inútil que llegara: «hay una silla sin historia / para todos para nadie / hay una silla que me espera».

El eje transversal que atraviesa los cinco bloques temáticos de *El temblor de los huertos* está dado por un lenguaje híbrido en el que se fusiona la lírica con la narrativa, a producto de lo cual son varios los textos con apariencia de microrrelatos en los que funge de narrador protagonista un yo lírico que a sí mismo se acusa de serle «infiel a su sombra», cuando traiciona a su poesía en aras de «intensificar el relato»: «Cada cierto tiempo / me desampara el poema / ese minúsculo engendro que rasgó mi desdén / un corto aliento atascado / en la fugacidad de los bordes».

El tono narrativo carga sus tintas en «Exteriores» a lo largo de los quince poemas que conforman este apartado, textos, casi todos portadores de «noticias apocalípticas», las que a diario informan de «carreteras cerradas (...), fuegos cruzados en las cárceles o el sonido de un niño que cae, junto a miles de cuerpos que caen en la masa muscular de calles y avenidas», pertenecientes a «ciudades que se hundieron» sin remedio en «bebederos funéreos».

Más, es ya en «Capturas», texto inserto en «Interiores», cuando de las aguas cubiertas por miasmas aciagas empieza a emerger una luz tibia, la que, como una «ducha sanadora» limpia

al discurso de «sudores en quistados», aunque no totalmente, ya que «el malestar siempre ha estado ahí, convaleciente, comiéndose el arbusto del paisaje». En este tránsito desde lo sombrío hasta lo balsámico, cumple el rol de suscitador de optimismo, un «tú» evocado con intensidad abiertamente amorosa; mudo interlocutor capaz de arrancar de la voz lírica versos de potente carga afectiva, como estos cuyo estilo melorítmico no deja de recordarnos al característico del «Cantar de los Cantares»: «Si te nombro un pedazo de mí / se levanta y te conviertes / en el brazo de mar que siempre busco». Horticultor al igual que la voz poética, es gracias al dominio que aquel ejerce sobre esta que «una poeta sin proyectos» se decide a: «simplificar el caos / a mirar el huerto / a ser más cotidiana con palabras lineales y coloquios discretos». Es en esta «última parada», cuando «todo resultó tan perfecto», que la voz solista de este concierto coral llega a admitir, finalmente: «pude bañarme en aguas termales / dejar de lado los fármacos / disipar mis manías / como cuando era una araña fantasma / que abrazaba a la fiera / y mataba a los pájaros». No obstante, la tristeza es una enfermedad crónica que pese a que tiene días en los que parece atenuarse el pesar que la alimenta, sin previo aviso regresa para clavarnos su aguijón en el dolor que más nos duele, ya que «el letargo es un alacrán agónico / anestesiado / que resucita en la caída». Atrapada, por propia voluntad, en *El temblor de los huertos*, Maritza Cino Alvear ha escrito el libro mayor de su poesía, alimentado por la provocación de la ausencia: obra que se ubica en un lugar cimero en los anales de la lírica ecuatoriana contemporánea, tal como de sobra así proclaman estos versos: «Soy la hija de una madre ausente / soy la madre de una hija ausente».

Sonia Manzano

Guayaquil, 1947. Poeta, narradora y ensayista. Su obra poética está conformada por los siguientes títulos: *El nudo y el trino* (1972), *Casi siempre las tardes* (1974), *La gota en el cráneo* (1976), *La semana que no tiene jueves* (1978), *El ave que todo lo atropella* (1980), *Caja musical con bailarina incluida* (1984), *Carcoma con forma de paloma* (1986), *Full de reinas* (1991), *Patente de corza* (1997) y *Último regreso a Edén* (2005). Su poesía fue recogida en el tomo *Poesía junta* (2008). Sus novelas: *Y no abras la ventana todavía* (Premio III Bienal de Novela ecuatoriana, 1993); *Que se quede el infinito sin estrellas* (2002); y *Heces fatales* (2005). Con su libro de cuentos *Flujo escarlata* (1999) fue galardonada con el Premio Joaquín Gallegos Lara al mejor libro de narrativa del año. Su obra figura en las más importantes antologías, entre ellas: *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Bogotá, 1979); *Between the Silence of Voices: An Anthology of Contemporary Ecuadorean Women Poets* (Quito, 1997); *Antología de narradoras ecuatorianas* (Quito, 1997); *Poesía erótica de mujeres: Antología del Ecuador* (Quito, 2001); *Cuento ecuatoriano contemporáneo* (México, 2001); *Casa de luciérnagas. Poetas Hispanoamericanas de Hoy* (España, 2007); y *Poesía ecuatoriana contemporánea* (México, 2010).