

MARITZA CINO,

El temblor de los huertos,

Buenos Aires, Ediciones del Camino,
2022, 151 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.54.10>

Recuerdo verme sentado en el piso, jugando quizás con mis propias manos o mis piernas rollizas que podía alcanzar con facilidad. Estaba cerca de una mesa en la que mis padres almorzaban y que hoy seguramente se encuentra desarmada en alguno de los cuartos que mi papá ha convertido en bodega. Mientras jugaba conmigo mismo o quizás con algún juguete que no consigo traer a la memoria, evoco la luz amarillo-verdosa que bañaba al comedor de la casa. En la parte superior había un tragaluz de color ocre que se encargaba de filtrar la potencia solar y llegaba tamizada hacia mí, convirtiéndome en un raro ser de color tierra. Tenía tres años al momento de este recuerdo y es sin duda esa luz solar bañada, el olor a sopa al mediodía, la voz cantarina de la abuela a lo lejos, las instantáneas más primitivas de mi infancia.

Al pasar las primeras páginas del poemario *El temblor de los huertos*

me reencuentro con esas imágenes perdidas de mi propio pasado. El calor familiar, las paredes, el techo, la cocina, los recovecos de la casa que describe la poeta desde la primera parte nos preparan para todo el largo viaje que emprenderá el poemario. Un juego de palabras que se bifurcan, que desafían, que obligan a volver atrás, como cuando pescamos un pequeño detalle en una película y queremos remirar ese instante que lo concentra todo.

El poemario, publicado por la editorial argentina Ediciones del Camino, está dividido en cinco partes: Tramas, Interiores, Exteriores, Puentes y Umbrales. En cada sección, Cino nos sumerge en los rincones de una niña/ adolescente/mujer que ha trazado el camino de su vida y también el de su propio árbol familiar.

Alejandro Zambra dice en su novela *Poeta chileno* que la familia es una fotografía colgada al sol como una sábana que nunca llega a secarse del todo y que de pronto, de la noche a la mañana, amanece borrada, velada. Maritza Cino nos comparte estas ráfagas perdidas en la memoria como si deseara congelar y/o reinventar aquello que se ha evaporado

con el tiempo. El poemario trae de vuelta al padre, la madre, a los abuelos.

Dentro de este árbol la herencia migrante toma su lugar. El poema "Movimientos" evoca el trabajo familiar, a la escalera de caracol que transporta a ese pequeño mundo privado, el de la elaboración de la pasta italiana. Maritza repite *lavoro, lavoro, lavoro*, trae la sonoridad italiana al poema, acaso, para sublevar la lengua y desempolvar las voces ancestrales.

La migración, el tránsito, el desplazamiento se hacen eco entre sus poemas: "migramos por ciudades y océanos/ removemos raíces de la otredad/ atravesamos fronteras para llegar a un puerto/ zurcimos utopías para deshacernos/ en la cavidad de la rabia".

La nostalgia migrante heredada lleva a la poeta a preguntarse por las escaleras, con sus estructuras variadas y su difícil ascensión. La cuesta que lleva a una cima no le interesa, se decanta por la horizontalidad, por la idea de calma que es desde donde la poeta escarba bajo sus pies. Por eso la cama se vuelve su santuario, el lugar de descanso, de la reflexión y la desidia. El espacio del pensamiento. A la cama y a la casa, dice Maritza, siempre se vuelve.

El lenguaje que emplea Cino tiene una musicalidad que incita a leer los poemas en voz alta. Sus versos se liberan de todo tipo de puntuación y el corte de línea responde a una intuición más que a un deber ser, lo que da lugar a pequeñas explosiones que quedarán resonando en quien lea estos poemas:

"en la ducha se han quedado los gemidos de cardos y amapolas"

"te encontré para trazar otras formas en mi esterilidad poética"

"la intuición es una trampa algo parecido al juego"

"un libro consumado debe macerarse en el vacío de una casa"

"la distancia nos recuerda que estamos solos en un cosmos de orfandad".

En esa cadencia de los versos aflora "el secreto", ese secreto del que hablaba la escritora española María Zambrano que no se puede decir por ser demasiado verdad y que solo puede brotar en la escritura. Maritza nos comparte sus secretos de alcoba, de zaguán, de jardín. Así, la autora es luz, pero también penumbra. En esos poemas enciende y apaga luces a *piacere*.

En las páginas de este poemario habita el *fantasme*. En francés el *fantasme* no es el fantasma que conocemos en español, sino la fantasía, la fabulación mental del deseo. Me gusta pensar estos poemas con ese juego de palabras: Fantasía (el *fantasme* francés) y fantasma (ahora sí en español). Por un lado los poemas son *fantasmes* frente a la imposibilidad de concretar el deseo (sobre todo en los poemas donde "aparece" la figura del ser amado) y también como pequeñas apariciones en el sentido fantasmagórico que acompañan a la autora en los miembros familiares, en la vuelta a la infancia del huerto, del circo, de las fugas: "si te nombro un pedazo de mí/ se levanta y te conviertes/ en el brazo de mar que siempre busco/ el poema inmóvil que se

diluye/ como un grano de sal en una playa cansada”.

Los fantasmas de la autora también se desbordan en el cuerpo. El cuerpo se vuelve pluma, aire, susurro, un viento teñido que rememora el linaje de la piel: “el malestar siempre ha estado ahí/ convaleciente/ comiéndose el arbusto del paisaje”, “en la estación de reposo/ se atenuó el miedo/ encerrada/ vigilada/ medicada/ me refugié en la liturgia de las horas”.

El poemario también fotografía la intimidad de la relación, el encuentro con otros cuerpos. Así, Maritza sensualiza la soledad, el abandono, erotiza la melancolía: “la casa ya no está vacía/ tu aura ahuyenta la oscuridad/ tu ropa aparece en desorden por la habitación/ que ahora es/ la zona de acogida del amor/ de puertas que se abren con la firmeza/ de la brisa fugitiva”.

En medio de todo ese inventario del hogar y de ese álbum familiar que se despliega, también emerge la urgencia de la realidad. La vida, amenazada por el caos, por la incertidumbre, afecta al yo poético: “las noticias son un bebedero fúnebre/ carreteras cerradas congelan la vida/ fuegos cruzados en las cárceles/ un niño cae miles de cuerpos caen/ ahora sé que la vida también es esto”.

La poesía es una especie de regreso a casa, dice Paul Celán. Con este nuevo poemario, Maritza Cino abre ventanas, azota las puertas, reverdece el huerto que es la hoguera de la infancia, de la familia, de los amores fugados, del cuerpo y su densidad. En un grito prolongado, la voz de la poeta colecciona sus afectos,

los siembra, los riega, los despliega y entre esos intersticios, se difumina su luz para volver a la tierra.

SANTIAGO TORAL REYES
UNIVERSIDAD CASA GRANDE
GUAYAQUIL, ECUADOR

JORGE CONSIGLIO,
Sodio,

Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2021.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.54.11>

Una infancia ante-la-ley. La novela comienza con la descripción de su madre. Imbatible, autoritaria, rígida. La vida del personaje-narrador se desarrolla entre la crianza puertas adentro y la rutinaria tarea de esquivar la soledad. “¿A quién discutirle? Las palabras de los mayores suelen funcionar como mandatos. Hagan caso, gritaron”. El *tono* de la palabra, en consonancia con la figura de autoridad, deja ver una existencia reprimida y silenciada. El narrador de *Sodio* manifiesta de escribir, de materializar las experiencias que guarda de su infancia: trata de recordar qué han hecho de él, para poder hacer de sí.

El relato está en primera persona. Una sola voz rectora distribuye la narración. No es un tipo de narrador crítico: es alguien que vuelve sobre sus memorias y las verbaliza. El registro (las memorias) del narrador es lúcido, pero fragmentario. Recuerda con detalle ciertos eventos, pero aquellos no son extensos. La brevedad de los capítulos resulta de la estrategia narrativa: pocas páginas de extensión,