



EN LOS GESTOS DE LA NOCHE

Anamaria Mayol, (2015), Santa Rosa, Editorial Voces, 145 páginas.

Dos son las preguntas que organizan esta lectura del libro de poemas *En los gestos de la noche*, de la escritora patagónica Anamaria Mayol: ¿cuál es la genealogía literaria que puede trazarse a partir de su poemario? y ¿qué clase de yo es el yo del poema?

En cuanto a la primera, es una buena estrategia analizar la red de elementos paratextuales de su edición. El prólogo “Una poesía en cuarto creciente” a cargo de Edgar Morisoli, sitúa a Mayol en una filiación posible con otros poetas pampeanos y, desde el punto de vista geográfico, más allá de los límites de su Victoria natal, con San Martín de los Andes. El pueblo y el lago neuquinos atraviesan sus poemas como escenario y habilitan también la vinculación de ciertos sentimientos con elementos del entorno cotidiano.

En esta introducción, además, Morisoli alude al crecimiento de los recursos literarios y de la sabiduría poética de la autora. Por otro lado, advierte que los tres apartados que organizan el libro “Yo que soy mujer”, “Cosa de pájaros” y “Máscaras” no constituyen poemarios diferenciados sino un libro unitario y estructurado. Se trata de un texto con “un ritmo vital” cuyo eje es el amor, “el eros poético en la plenitud del recuerdo”.

Dos epígrafes iniciales rearmen la serie literaria. Uno de ellos es de la escritora pampeana Olga Orozco (1920-1999) (“Olga ronda la casa”) con el que Mayol establece una línea filiatoria explícita a través de una figura retórica recurrente, la sinécdoque; en este caso, sus manos que recogen lo que otras manos tatuaron. El segundo epígrafe es de su propia autoría y anticipa el tema del amor y la noche. Los nombres de Alejandra Pizarnik (1936 -1972, en el poema “Nada es posible” (87), José Saramago (1922- 2010), en “Promesa” (31), Álvaro Olmedo (poeta argentino, 1961) en “Destierro” (137) y Horacio Hídromo Peñaherrera (poeta ecuatoriano, 1931-2012) en “Homenaje” (57) son algunos de los escritores que completan esta genealogía que arma la autora y en la que sitúa su poética.

El interrogante acerca de qué clase de yo es el yo del poema, implica reflexionar acerca del concepto “autor” para quebrar cualquier ilusión de lectura biografista. Diversos estudios críticos se han preocupado por esta figura como una función, un efecto producido por el vínculo con otros discursos. También se ha hablado de la muerte del autor y el nacimiento del lector. Asimismo, del autor como sujeto de la enunciación que detiene su mirada en la posición del escritor ante la cultura y las relaciones intertextuales. Y hasta en el discurso de una voz femenina no solo la escrita por mujeres sino también por varones, que amplía la práctica textual de una voz que se opone al orden patriarcal hegemónico y así sus elecciones poéticas establecen una lucha simbólica por organizar una discursividad de género.

Asimismo, en relación con conceptos tradicionales como el de “yo lírico” o “sujeto poético” resulta fructífera la noción de “sujeto imaginario” en tanto conceptualización teórica que reúne todas las articulaciones de persona y del yo.

Anamaría Mayol, entonces, materializa una voz femenina en el amplio arco de un sujeto imaginario que privilegia, en el espacio del poema, una relación yo-tú amorosa, anticipada desde una de las dedicatorias (“a los amores que aún perviven en los gestos de la noche”). La otra dedicatoria es a sus hijos, la primera en orden de aparición, y actualiza el tema de ser madre que solo aparece una vez más, replicado en el poema “Yo que soy mujer”: “la maternidad fue el único milagro/reconocido en mi vida” (15).

Del mismo modo que Mayol esboza una línea genealógica, gesto borgeano fundacional, plantea los rasgos estilísticos de su poemario. Así, varios de sus textos saturan los versos de sintagmas nominales (“inaugurando lenguajes/ de miradas sudores silencios”) que en muchas ocasiones se reiteran en la conclusión de los versos finales.

La representación de la figura de los pájaros es un tópico recurrente que hilvana temas y procedimientos: el poema “Pájaro” (21) el – cuarto del primer apartado, – alude a un ave herida que se posa sobre el cuerpo del yo del poema. Este apartado, además, se cierra con “Solo obstinados pájaros”, en tanto insistencia de volver sobre un amor terminado. El hilo conductor se refuerza con el nombre del segundo apartado “Cosa de pájaros” (51), el símil en este caso, propone que el yo se quede solo consigo mismo y con el invierno como los pájaros. Finalmente, en “Hendija”, el yo se suicida de pájaros (69). Cabe recordar que también ha escrito otros libros de poemas en los que retoma el tema: *Poemas pájaros* (2006) y *Para no espantar los pájaros* (2011).

También es de destacar el uso provocativo de ciertos lugares comunes para el logro de un efecto estético, por ejemplo ante la acción de llorar, puede leerse “llorar

a mares”, “llorar hasta cansarse”, “vaciar los ojos”. Asimismo, la poeta trabaja con paradojas inusitadas: títulos que anuncian morfologías imposibles como “Adjektivando”, que a través de un gerundio propone una serie de adjetivos que arman un campo semántico compacto (“perfecto, logrado, rotundo, inmensurable, hermético”) y un cierre con predominio de sustantivos: “y este silencio/con sus adioses cadáveres deambulando el hastío” (18).

El poemario, además, despliega juegos semánticos y espaciales: en “Veril” el significado literal acerca del borde entre una zona profunda y otra no, parece repetirse en el quiebre de la sintaxis de alguno de los versos: “Camino/ los pies desnudos efímeros pases en la arena” (41).

Hay ciertas figuras retóricas que apuntan a relaciones especulares como el quiasmo en “Besos”: “tus mis ojos tuyos/mis tuyos ojos mí” (53). En otros poemas, hay versos entre paréntesis. Puede hacerse un ejercicio de lectura, que tal vez exceda las intenciones de producción, y leer los versos encerrados en los signos de puntuación armando un único poema a lo largo de los distintos apartados.

A medida que la escritura avanza, el lector atiende a juegos discursivos con la espacialidad geográfica: el caldenal del mundo de la infancia, el lago Lacar, el pueblo de San Martín de los Andes y el Ecuador americano. En otras ocasiones, el sujeto imaginario coloca la emoción en un objeto – “correlato objetivo” desde la teoría poética – sin aludir a un yo tangible. Es el caso del despliegue cromático que se da en varios poemas de la tercera parte “Máscaras”. El amarillo para referirse al mundo de la infancia, el violeta y el ocaso con la recuperación del juego infantil de deshojar una margarita. El gris y su relación con el olvido, el rojo símil con la sangre y el abismo, el verde en alusión a la oxidación del poema y, finalmente, “pensar en azul” para aludir a la distancia y al alejamiento amoroso. Afirmar que detrás de Anamaría Mayol hay una poética implica la legitimación de una voz que tiene algo para decir. Por eso, citamos a modo de cierre las palabras de Morisoli en la contratapa del libro: “la poeta sabe— de casta le viene al tigre – que por encima de los siete significados (...) que el diccionario da a la palabra, la poesía es mucho más: una forma de asumir la existencia, un compromiso ineludible con la palabra y la verdad del corazón”.

Marta Urtasun

Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas
Departamento de Letras, UNLPam