

La poesía de Ana María Cossio o la obertura del silencio¹

Ana María Cossio's poetry or silence's overture

Indiana Jorrat*

Tener voluntad de compartir, escuchar o gozar de la palabra poética en esta era digital es estar dispuesto a crear magia, a ser un prestidigitador.

La obra poética de Ana María Cossio nos convoca, nos tienta a operar una transformación mágica para poder oír la información que se oculta en esta —llamada por la misma autora— “obertura del silencio”.

Francine Masiello (2003), con notable agudeza crítica analiza la relación existente entre naturaleza y poesía y aporta algunas pautas para interpretar su aparición en los textos. Es oportuno recurrir a ellas para iluminar la significación que adquiere la naturaleza en los poemarios de Ana María. Su producción poética completa consta de *Desvelo* (2000), *Bajo otro cielo* (2002), *Despacio* (2005), *El señuelo* (2020) y una recopilación de sus primeros escritos *En mis 11 años* (2021)

En todos los libros, el mundo natural se representa como “un agente activo” y, lejos de tener un valor figurativo, el paisaje aparece articulado por ciertos procesos de evolución que se producen en la voz que habla y que se manifiestan en permanente movimiento.

Delfina Muschietti (1989) a su vez explica que el poema se nos presenta como un macro-acto de habla, pero a la vez como un discurso indirecto; es decir en el poema se cuenta una cosa pero en realidad se quiere decir otra. Si enlazamos ambas ideas es pertinente preguntarnos: la naturaleza que se presenta en la poesía de Ana María Cossio ¿qué otra

* Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. <indianajorrat@gmail.com>

¹ Este ensayo surge a partir de la invitación del Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo a formar parte del ciclo “Rastros lectores”, ciclo de difusión de sus Bibliotecas. El mismo se concretó el 7 de septiembre de 2023 y giró en torno a la poesía de la escritora tucumana Ana María Cossio.

cosa nos quiere contar? ¿Qué quiere decir cuando en los versos nombra “Tucumán”, “malhoja”, “ingenio”?

Porque si algo queda muy claro en esta poesía es que cuando en los poemas se canta a un detalle mínimo se activa, muy pronto, el susurro de la tierra y comienzan a construirse nuevas órbitas de sentido y nuevas maneras de prestar atención. Se exige al lector predisponerse para tener otro modo de escucharse.

Veamos este ejemplo:

Antígona entierra
tus muertos
Han lapidado los tulipanes
En la ciudad ruge la peste
Vertiginoso ritmo del paisaje:
los cerros tapiaron Tucumán
Late ciudad babélica
diccionario de la muerte
Qué densidad Dios mío
este calor húmedo que todo lo moja

(*El desvelo*, p. 12).

Efectivamente, aquí no se habla del pintoresquismo paisajístico de una provincia del norte argentino, sino de un escenario en el que aparecen personajes arquetípicos que protagonizan dramas de carácter universal. La figura de Antígona recuerda a los lectores la lucha entre el poder político y el religioso y pone en oposición una partícula local (la voz que habla, fuertemente localizada) frente a lo universal. Las referencias a personajes universales cuestionan el orden temporal de los poemas. El tiempo presente, lejos de aludir a la cotidianeidad, remite a la circularidad de una temporalidad que se repite una y otra vez en distintos tiempos y espacios. De ahí el efecto de duda que asalta al lector: ¿este suceso pasó aquí o en otras tierras?; ¿con distancia de siglos o ayer?

Es así como la voz avanza con dificultad y con dolor. Va tironeada por fuerzas opuestas, enlazando distintas realidades en cada órbita de sentido y definiéndose siempre por oposición. Sin duda, la palabra del sujeto cuestiona un orden establecido, un estado de cosas y el modo en que se distribuyen, en su entorno, los espacios de poder.

Fuga de colores
Sangre que circula
imprime su tinta mi padre
Pone tonos de cortesía
y conserva los colores
en persianas de provincia.

No se ha previsto
que sean rojas mis ideas
ni verdes los halcones
que sobrevolaron la infancia
Azul es la sangre
que se vierte en cada letra

Otros vínculos me sostienen
si se fugan los colores

(*El desvelo*, p. 13).

Tonos de cortesía se oponen a “ideas rojas”; “Vínculos de origen” están reñidos con “otros vínculos”. El sujeto lírico a través del diálogo con la naturaleza va abriendo una “multiplicidad de sentidos que cada objeto vivo evoca, compagina el artificio y la verdad, establece una tensión constante con respecto a la identidad y la máscara” (Masiello, 2003, p. 58) Leemos

PALABRAS DE LA MALHOJA

Dónde hemos construido
el rostro que escandaliza
Si la molienda ya empezó
y caen palabras de la malhoja
Mis sandalias van roídas
por los senderos del pedemonte
Truena y las gotas exculpan
el rostro de una niña
Dónde se ha forjado la lengua
que lame los cañaverales
y se escupe en los ingenios
Dónde estoy dónde soy
cuando me llevan más allá

El enclave es una tormenta de verano

(*Bajo otro cielo*, p. 15).

En efecto, el detalle paisajístico es un trampolín que le permite a la poeta expresar la angustia, verificar sus pesares, enmascararlos reordenando el ritmo de su voz y abriendo, al mismo tiempo, la posibilidad de juntar otras voces en el espacio del poema. El “yo” que habla invita a múltiples “otros” a alzarse dentro del texto.

Muchos “otros” ingresan por la puerta de los epígrafes y las dedicatorias. Uno de ellos es Víctor Redondo, otro, Arturo Carrera. Ambos,

poetas de 1970 a los que cita y, al hacerlo, establece una filiación con un modo de sentir y entender la poesía.

Sabemos que el rasgo común que enlaza a los poetas de 1970 es la desconfianza en el poder nombrador de la palabra. Todos ellos retuercen la sintaxis y la expresión en sus prácticas escriturarias, opacan los sentidos deslumbrados por artilugios barrocos, gustan del contraste y lo explotan. Todos ellos desconfían —al igual que Ana María— de la posibilidad comunicativa del lenguaje y, al traerlos a su poemario, la autora tucumana entabla un diálogo de pares con integrantes de su tribu.

No olvidemos que Víctor Redondo formó parte de los llamados neorrománticos del grupo “Nosferatu” y creó *Último reino* que se convirtió primero en revista y más tarde en una editorial que transformó la poesía Argentina y que editó tres libros de Ana María Cossio.

Este grupo de escritores ingresaban a la adolescencia cuando Onganía dio el golpe al gobierno de Illia y se produjo la militarización de la ciudad de Buenos Aires; van definiendo su inclinación política en un clima de agitación social potente: sobrevino el Cordobazo, el Mayo francés y, como obrero textil de una fábrica, Redondo participó en el Rodrigazo y la caída de López Rega en 1975. Todos los escritores del momento en cierto sentido se sintieron escindidos y no pudieron resolver jamás la dicotomía Trotsky-Rimbaud. El entorno les exigía una toma de posición ideológica o política y, al mismo tiempo, se sentían subyugados por la belleza de la vanguardia. Enrique Molina, Paul Celán, Baudelaire dialogan con los versos de Ana María.

Dolores Etchecopar es otra coetánea a quien la autora tucumana dedica algún poema, manifestando su adhesión a un estilo que conjuga mundos mágicos desgarrados por el dolor de lo real. De hecho, Ana María Cossio definió su poesía como surrealista y, al mismo tiempo, hermética. Estos son los otros vínculos que sostienen la voz poética y la enfrentan a sus orígenes por afinidad e ideas.

También los “otros” de la historia ingresan a los poemarios cabalgando un tiempo presente conectado con una memoria circular. En efecto, se evoca a los ancestros en poemas de contenido ritual y ritmo cíclico. Tareas despersonalizadas como hacer la jalea, tejer y dedicarse a los otros aparecen como mandatos frente a los cuales el sujeto se rebela y de los cuales se suelta y distancia. Se trata de poemas que diseñan objetos o prácticas impuestas, creencias que sofocan como lo hace el clima caluroso.

RITO

Vienen a buscarme
a torcer la mirada del mapa
—madre alójame—
La noche grita

los sapos ya no quieren cantar
 Es marzo y el otoño apesta
 Se enarbola la ruptura
 del fin del mundo
 Quieren beber
 y comer de mi cuerpo
 hordas devoradas por cristianos
 Se incendia la cabeza
 en el cuerpo de San Lorenzo
 pintado en la parrilla
 ¿Por qué humillaste Santa Illeana
 al demonio y no te vi pasar?
 Ella quiere salir
 no pertenece ni al cielo ni al infierno
 La llevan y la traen los recuerdos.

(*El desvelo*, p. 15).

El sujeto se siente amenazado por un tiempo de apocalipsis del que nadie puede defenderlo, ni siquiera los santos que, aunque han operado milagros, no le acercan el hilo para salir del laberinto. El infierno amenaza con sus llamas y la voz poética, en un derrotero agónico, tropieza con las piedras del dolor y la angustia; como en un via crucis avanza tironeada por fuerzas antagónicas.

Encriptados en estos versos están “activos” los sucesos históricos traumáticos vividos en el Tucumán de 1975 en adelante. Resuena la llegada de Bussi como gobernador de facto en Tucumán, la asfixia que generó su decisión de profundizar y recrudecer la tortura en la provincia a pesar de que las fuerzas del ERP (Ejército revolucionario del pueblo) habían sido completamente aniquiladas ya a su llegada.

El sujeto que habla se define todo el tiempo por oposición y acude a la antítesis y a la paradoja como recursos para plasmarla en el texto. Así se expresa la tensión entre “ser” y “deber ser”, identidad colectiva o del clan frente a identidad individual. Vive el amor con intensidad y con miedo, se siente acechado aun en el éxtasis del encuentro amoroso.

UN CUERPO QUE VIBRA

Se sobrevive
 de un cuerpo que vibra
 al compás de la esfera
 En el círculo danza
 Tu conciencia de pena
 las volutas de amor
 se sobrevive

de un dolor que bombea
la pulsión de los cráteres
La cabalgata en la loma
despabila nuestra pasión

(*El desvelo*, p. 21).

Una y otra vez el tiempo presente parece remitir a otros presentes, en repetición cíclica, en los que el sujeto busca insistentemente salida a su desazón pero no la encuentra.

Hoy hace el calor
de antaño
el de las dormideras
Madrigueras sin madres
calor de ojos abiertos
El abismo de la quebrada
calor de espíritu
sin reposo
Hoy hace el calor
del frío
tiritando insomnio
transpirando el sopor
de las estructuras
desamparadas
¿Habrán en el lenguaje
abrigo paterno?
¿Manto
en la memoria del miedo?

(*El desvelo*, p. 16).

“¿Habrán en el lenguaje abrigo paterno?” es esta la verdadera pregunta que lleva a ahondar en palabras buscando donde guarecerse de la tormenta de tiempos convulsos. En Tucumán, a partir de 1966, comienzan a cerrarse los ingenios azucareros y, tanto las organizaciones gremiales como FOTIA (Federación de obreros y trabajadores de la industria azucarera), los estudiantes universitarios y los sacerdotes tercermundistas se suman a la lucha de resistencia contra el poder de turno. En el otrora “Jardín de la República” aparece, en la muestra de arte Tucumán ARDE (1968), la consigna “Bienvenido al Jardín de la miseria” para denunciar un estado de cosas que busca modificarse desde la protesta social y desde la lucha armada. Son tiempos del Operativo Independencia en Tucumán donde se habilitaron centros clandestinos de detención y tortura entre como la Escuelita de Famaillá y el Arsenal militar Miguel de Azcuénaga.

Estos datos no están nombrados literalmente en la poesía de Ana María Cossio, pero se sienten como una “obertura de silencio”. El silencio tenso es el que orquesta la persecución y el miedo que siente el sujeto, la falta de protección, su total desamparo aun en el núcleo familiar.

“¿Habrá en el lenguaje / abrigo paterno? / ¿Manto / en la memoria del miedo?”. En el templo sagrado del lenguaje, el sujeto lírico intenta refugiarse, intenta desesperadamente encontrar el amparo que le niega la historia. De ahí que aparezcan palabras como “baptisterio”, “cripta” que evocan lugares de culto. A ese culto religioso, el sujeto lírico opone el del lenguaje poético como una práctica o conjuro de naturaleza ritual o mágica. De ahí que se consagre al oficio de ujier, un término que el diccionario especifica con un sustantivo masculino que nombra al funcionario de palacio o tribunales que ejerce la custodia desempeñando tareas no específicas. Aquí al designar el oficio desde lo que impone la gramática –como masculino– el sujeto femenino –la poeta– se define por oposición, en la paradoja.

FUNCIÓN POÉTICA

Tengo de las palabras
Una mujer que es ujier.

A Arturo Carrera

(*El desvelo*, p. 35).

POEMA LIBRE

La libertad era eso
No responder por el nombre.

(*El desvelo* p. 31).

ARS POÉTICA

Una palabra/ rastrea
La simiente me embosca.

(*Bajo otro cielo*, p. 21).

En la ficción del lenguaje podemos representarnos a total antojo y sortear el peso de lo real. En el espacio del poema no existe el nombre propio, no existe identidad ni origen. De hecho, el del lenguaje es el espacio de libertad. Haciendo uso de ella es lícito invertir el orden de estos versos para que la práctica escrituraria se afirme como catártica, con capacidad de transformar el peso de lo cotidiano, con capacidad de

liberarnos de ataduras ancestrales y de la angustia que todo esto nos acarrea. Practiquemos magia y —parafraseando a la poeta— digamos el conjuro: la simiente me embosca, una palabra/rastrea.

Referencias bibliográficas

- Cossio, Ana María (2000). *El desvelo*, Buenos Aires, Último Reino.
— (2002). *Bajo otro cielo*, Buenos Aires, Último Reino.
— (2005). *Despacio*, Buenos Aires, Último Reino.
— (2020). *El señuelo*, Río Tercero (Córdoba), Textum.
— (2021). *En mis 11 años*, Río Tercero (Córdoba), Textum.
Masiello, Francine, “La naturaleza de la poesía”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXIX, 58, Lima-Hanover, 2003, pp. 57-77.
Muschietti, Delfina (1989). “Las poéticas de los 60”, *Cuadernos de Literatura*, 4, Chaco, Universidad Nacional del Nordeste, pp. 129-141.