

“Oh Señora, la sabiduría es tonta”. Trascendencia e inmanencia en *Sur*, de Diana Bellessi

“Oh Mother Goddess, Wisdom is Foolish”. Transcendence and Immanence in *Sur*, by Diana Bellessi

Javier Bello

Universidad de Chile

jbello@gmail.com

Este artículo propone la existencia, en la obra bellessiana, particularmente en el poemario *Sur*, de una “utopía de la representación”, que da cuenta de toda otredad, y establece un vínculo respecto del paisaje, en tanto densa manifestación de la cultura, revelando lo que este expone como ofrecimiento para la contemplación como aquello que oculta en su figuración de “lo enterrado”, duplicidad que exige a la vez un recorrido territorial como una búsqueda en profundidad de la mirada y la lengua. Son estas las que intentan (re)construir una identidad que ha hecho historia a los pueblos americanos a partir de la violencia que implicó el dominio, el exterminio y el mestizaje de los pueblos prehispanicos, en un arco que recorre el territorio desde el extremo Sur hasta el Norte de América. Se trata del español como una lengua impuesta que en la poesía de Bellessi se encuentra intervenida y transfigurada por el testimonio de las hablas originarias, y de los modelos de representación que porta consigo, ante los que la sujeto elabora un intenso ejercicio de cuestionamientos y proyecciones, como sucede en el *Poema de Chile*, la última obra de su precursora, Gabriela Mistral. *Sur* se presenta, entonces, como un texto sapiencial, que se aproxima a una verdad espiritual, y encarna una intensa disputa de saberes a partir de lo inmanente y lo fragmentario, una fuga en el deseo de una divinidad encarnada en la naturaleza, aquí mayoritariamente femenina.

Palabras clave: Poesía argentina, poesía de mujeres y género, Diana Bellessi, Gabriela Mistral, utopía y representación.

This paper proposes the existence in Diana Bellessi’s work, particularly in her book *Sur*, a “utopian representation”, that evidences an account of all otherness, and establishes a link with landscape, in that the latter is a dense manifestation of culture, revealing that which it displays as an offering for contemplation, at the same time disclosing that which it hides in its language figuration of the unknown; this duplicity demands at the same time, a territorial journey as an indepth search for language and seeing. These two faculties attempt to re-construct an identity which has affected American People’s history; starting with the violence of dominion, extermination and “mestizaje” of the pre-hispanic peoples, in a curve that covers the American territory from the extreme South to North America. Expression of an imposed language that in Bellessi’s poetry is intervened and transfigured by the testimony of original features of speech and its models of representation that they carry within, in front of which the lyrical subject elaborates an intense exercise of questioning and projections. An exercise related to what we read in Gabriela Mistral’s late work *Poema de Chile*, a predecessor of Bellessi’s. *Sur* then, is presented as a sapiential text, one which comes close to a spiritual truth, and it incarnates an intense dispute of knowledges stemming from immanence and fragmentarism; a fugue in the desire of a divinity incarnated in Nature, this time mostly feminine.

Keywords: Argentinian Poetry, Wimen’s Poetry and Gender, Diana Bellessi, Gabriela Mistral, Representation and Utopia.

Recibido 28/08/2013

Aceptado 10/10/2013

"Oh Señora, la sabiduría es tonta y nada pierde ni gana el corazón".

No hay conquista de la tierra si a la tierra solos, como un alma a solas se retorna".

Diana Bellessi, *Sur*

" [...] la apuesta a favor del significado, a favor del potencial de percepción y respuesta cuando una voz humana se dirige a otra, cuando nos enfrentamos al texto, la obra de arte o la pieza musical, es decir, cuando encontramos al *otro* en su condición de libertad, es una apuesta a favor de la trascendencia.

Esta apuesta –es la de Descartes, la de Kant y la de cualquier poeta, artista, compositor de quien tengamos constancia explícita– afirma la presencia de una realidad, de una "sustanciación" (es patente la resonancia teológica de esta palabra) en el lenguaje y la forma. Supone un paso, más allá de lo ficticio o lo puramente pragmático, desde el significado a la significatividad. Según esta conjetura, "Dios" es, pero no porque nuestra gramática esté gastada; sino que, por el contrario, esta gramática vive y genera mundos porque existe la apuesta a favor de Dios.

Semejante conjetura, dondequiera que haya sido o sea emitida, quizá resulte completamente errónea. Y, de ser incómoda, lo será en grado sumo".

George Steiner, *Presencias reales*

"[...] "yo" no puedo conocer en sí al otro, en tanto él mismo, sino solo *pensarlo* en el ser que es suyo, en su ser otro. Si yo intento pensarlo, hago la apuesta de que, al no ser yo, es diferente de mí, que él existe de otra manera que yo. "Yo" hago entonces una *apuesta* de *alteridad*, apuesta en el sentido pascaliano del término, cuya validez nada me podría probar y que es la trascendencia absoluta. Sartre [...] lo formuló de manera magnífica en *L'Être et le néant*: para acceder al otro, a "la inmanencia absoluta debo requerir arrojarme en la trascendencia absoluta". La inmanencia en la cual me hallo al fondo de mí mismo [...] nunca es posible sino en relación a otro [...] Lo que es más difícil [...] es pensar que este otro existe de otra manera que yo, que no es solo un reflejo que me espeja; es convencerme de que hay una otredad cuyo ser de manera radical "no es yo". Los hombres lo consiguen, de cierta manera, desde el momento que imaginaron otro que los rebasa y que no es ellos, que colocaron encima de ellos y que reina por encima del mundo".

Julia Kristeva,
Sentido y sinsentido de la rebeldía

Jorge Monteleone, en "La utopía del habla" (Monteleone 1996), estudio preliminar a la antología de Diana Bellessi titulada *Colibrí, ilanza relámpagos!*, establece que, alejados "de los efectos inmediatos de la oralidad", los poemas de Bellessi representan una búsqueda cultural, indagando en "los vínculos de lo individual con lo social", configurando así un contrapunto generador, a partir del cual la respiración doble de la prosodia y los blancos del poema abren intersticios en la enunciación para dejar emerger "un escenario cambiante donde las voces colectivas lanzan ecos y reverberaciones sonoras" (Monteleone 1996 9), un coro de voces acompañado paso a paso por el *susurro* de la voz femenil –utilizo este neologismo acuñado por Eliana Ortega en uno de sus estudios sobre Gabriela Mistral (Ortega 1990)– de la poética de Bellessi.

Habiendo intentado, en otros trabajos, definir aquello que en Bellessi religa tanto la inmanencia del yo con la alteridad de la sujeto y de los otros, la trascendencia de sus actos de enunciación en tanto invocaciones constantes de esta en los escuchas y en la divinidad, me detendré aquí a escudriñar este oficio, *en grado sumo incómodo*, este acto de fe, la radical apuesta por el sentido que articula la poesía de Bellessi, ya no solo por medio de la "utopía del habla" que perfila Monteleone al definir este carácter multitudinario de su radical otredad vocal, sino proponiendo, a la par, la existencia en la obra bellessiana de una "utopía de la representación", que da cuenta de toda otredad –también, a veces, de su manifiesta imposibilidad– y que parece urdir un mismo portulano en los poemas de *Sur* (Bellessi 1998), portulano que empieza a conformarse casi dos décadas antes, en el segundo título de la autora, de 1980, *Crucero ecuatorial* (Bellessi 2009 112-145), primer registro poético del viaje fundacional de Bellessi a lo largo de América Latina, cantera imaginaria de la que parece provenir –junto con el origen familiar campesino– el camino posterior de su obra toda.

En *Sur*, el paisaje, en tanto densa manifestación de la cultura, se presenta por medio del carácter abierto de un ofrecimiento y a la vez como cerrazón de la significación enterrada, por un lado como lo extenso expuesto para su contemplación y, por otro, el sondeo en la profundidad, movimientos a partir de los cuales se confunden el ojo y lo que este representa, hasta transformarse ambos en una misma filigrana en la que podemos atisbar el rostro, latente y pulsional, pero espejeante, de una identidad dibujada por la violencia que nos ha hecho historia y donde, al mismo tiempo, se desfondan las evidencias en fuga, las huellas de la desaparición de una "edad dorada" –uno de los títulos bellesianos posteriores a *Sur* (Bellessi 2003)– en la que la sabiduría, siempre al pie del corazón, no había comenzado a ser "tonta"; sabiduría que *en ese entonces*, es decir, en el instante arcaico recuperado como presente del poema y numen de la poeta, resulta acervo no solo de la distancia necesaria para la comprensión, sino también de la integración humana al universo, distancia que en su anhelo se constituye también como un hurgar en su separación constante, fisura de su permanente disociación.

La sabiduría, depósito final de las extracciones de cada acto de conocimiento, cúmulo sensible sobre el que memoria y experiencia ejecutan en estos poemas el mismo vértigo, es, creo yo, la materia fundamental de *Sur*, que me interesa proponer, desde esta perspectiva, como un texto sapiencial

que aborda y sostiene, de soslayo, una intensa disputa de saberes, a partir de la necesaria articulación religiosa, hacia la trascendencia, del sentido en el lenguaje. *Sur* es portador de una sabiduría diferente de aquella que esta escritura declara enemiga del corazón –las férreas encarcelaciones perceptivas de lo establecido y presupuesto– y manifiesta el desarrollo de una conciencia cercana a una verdad espiritual, que si bien no se fundamenta a partir de la trascendencia, incansablemente la invoca desde lo inmanente y fragmentario; estos poemas resultan *testimonio de instrumento* de un contacto inestable sostenido entre percepción y representación, despegues desde la ontogénesis a la otredad por medio de la investidura filogenética: sujeto y especie se presentan permanentemente en fuga en el deseo de una divinidad encarnada en la naturaleza, mayoritariamente femenina en este libro.

Bellessi inscribe en el portal de este volumen los nombres alucinados que equivalen al extremo de la geografía que representa el Sur en nuestro ardiente y beligerante imaginario, el sur del Sur, el *finis terrae*, los pies del mito del continente: Magallanes, Tierra del Fuego. Esta mirada de Bellessi, que se engendra allí donde dos océanos se juntan, en su fundación ercilliana, no designa con el término, sin embargo, una pertenencia geográfica fija, sino todo aquello que registra oculta la misma latencia. Desde *La araucana*, la epopeya de Alonso de Ercilla (Ercilla 1983), la figura del Sur –el territorio de Marte, disputado entre dos pueblos y dos océanos– ha sido no solo una referencia espacial, el intento de manifestar la presencia de un determinado entorno poético, sino la fundación de un espacio mítico que ha permanecido en el inconsciente de nuestra literatura y que ha terminado por centrar, como una referencia inevitable, buena parte de la poesía chilena y latinoamericana contemporánea, constituyendo así una filiación que esta intenta atravesar, marcando la pertenencia y preferencia de una continuidad que recorre, manifestándose y sumergiéndose, las obras que la señalan: desde Juvencio Valle y Ricardo Molinari hasta Rolando Cárdenas y Jaime Huenún. Desde la Patagonia hasta la Arizona de los indios del norte, Bellessi articula, en constante contrapunto, por latitudes extremas, las gemas ocultas, “las joyas de la tierra” (Bellessi 2009 143), las palabras de Agustina Kilchamal y Ailton Krenax, que resuellan, lengua extinta, habla viva después del exterminio, debajo de la letra de *Sur*.

Bellessi, la hija viva, inicia su inscripción y transcripción de la voz de la madre muerta, Lola Kiepja: brasa que la sujeto se pone entre los dientes para intentar traducir y termina por traducirla a ella, transfigurándola en virtud de un origen extinto y a la vez presente. *Sur* es memoria, pero también, y por sobre esto, religión, fuerza que imanta, separando y uniendo a la vez, desde los registros de la ilegibilidad hasta los del testimonio, los fragmentos de un recorrido vital y contemplativo. Es a partir de la figura del testigo que se hace posible rearticular la polaridad de lo sagrado y lo profano (Agamben 2005b). *Sur* es memoria y si, como afirma Jacques Derrida respecto de la poesía de Paul Celan, “todo testimonio responsable compromete una experiencia poética de la lengua” (Derrida 2005 12), es también testimonio: “Una moneda por el par de orejas/ Dos por los pechos de mujeres selknam/ oscuros como piedras de las bahías/ valían doble por asegurar/ herencia” (Bellessi 1998 15), y también veneración de los restos: huesos, palabras, piedras que construyen el altar del poema: “Con la magia de los antiguos

marco un/ altar. Piedras del sur, y piedras del norte,/ piedras que hablan de las laderas o bajo/ el agua. Caminar la tierra y tocarla/ Mahatma Kiepja gran alma, he aquí tu herencia" (Bellessi 1998 10). Ante la oscilación entre presencia y ausencia del encuentro al que asistimos, *Sur* es alabanza de lo vivo y mínimo que reproduce la totalidad y guarda en sí mismo el signo memorioso del que la sujeto no se puede desligar: "Llevarme qué: una víscera/ espejeada del Osorno para muestra/ en los cuartos de la casa. Cuando la/ así en mis manos quemaba. Ella habló/ y fue la voz de los repliegues de toda/ la cordillera. Traté de abandonarla/ y no pude. Me acerqué a la boca del/ cráter temblando con esa piedra" (Bellessi 1998 9-10).

El *Sur* perdido, hecho palabra viva y altar de superposiciones en el poema de Bellessi, parece representar lo propio, la herencia de los antepasados para "la oreja impropia de la hija perdida" (Bellessi 1998 5, cito de la dedicatoria del libro), la hija blanca americana, sitio que entre el rizoma y la jerarquía de los parentescos elige la poeta para designarse a sí misma en estas páginas. La cosmogonía elaborada por Bellessi no obedece a una voluntad totalizadora de las diversas experiencias y sus contradictorios fragmentos, sino a un intento concreto de ligazón de distintas esquirlas de sentido que pese a su poder o, quizá, a raíz de este, da cuenta también de sus fisuras, el reconocimiento de su error y su azar, su acto fallido recuperado. A la contemplación que religa los átomos desorbitados del universo, subyace no solo la constante conciencia de la frontera entre lo sagrado y lo profano, sino también, por momentos, la de su imposibilidad. Pese a lo que hay de esa "edad dorada" a su alrededor, parece decirnos Bellessi, el discurso intenta deletrear ese algo irrecuperable del universo de los antiguos: "Reclama herencia/ la hija para/ vivir y encuentra/ pedazos escandidos/ en la nada" (Bellessi 1998 22). El lugar que ocupa la poeta en la escena de esta alegoría la convierte en la centinela del portal; la vigilancia debe, además de constatar lo posible y su opuesto, defender esa separación, insistir en la diferencia que confirma el vínculo entre lo humano y lo sagrado, iluminando el *ethos* de la conciencia poética: límite, revisión, demarcación, en tanto las palabras designan "esto y (no) aquello" y revelan la experiencia de lo sagrado como los recorridos por una territorialización insistente y estrictamente ritualizada, cuya liturgia la sujeto desconoce e intenta aprehender: "Oh Kiepja no me dejes/ sentar en hain equivocado" (Bellessi 1998 8), rezan los primeros versos de *Sur*.

Opuesto espejeante del regreso del fantasma de Gabriela Mistral en el *Poema de Chile* (Mistral 1985) después de la huida de *Tala* y *Lagar* (Mistral 2001), el retorno de Bellessi a este *Sur* tras el recorrido que se inicia en *Crucero ecuatorial*, dibuja un viaje crepuscular y otoñal que se opone al recorrido de su precursora en sentido geográfico, de sur a norte y no de norte a sur, y también en lo que respecta a la jerarquía de la representación: esta se encuentra verticalmente invertida en Bellessi respecto de Mistral, la que, en el poema antes mencionado, comienza a leer el mundo como un espíritu que se acerca a las cosas y los seres y termina por vincularse a través de la proximidad de los sentidos con lo mínimo que habita el mundo representado; la experiencia de Bellessi es corpórea, de indicio táctil, y opera en dirección contraria: desde el encuentro físico hacia lo fantasmático, desde la filiación externa hacia la indagación interior y la búsqueda metafísica.

Más allá de esta desavenencia entre las representaciones de vida y muerte de ambas escritoras, el *agon* de Bellessi ante la figura de Mistral se manifiesta en ciertos pasajes del libro donde el discurso cede a los registros latentes de esta filiación literaria materna: "Ah cordero// Pulidas piedras que al/ amor abrazan. Serpiente/ y a su alrededor verde// violeta rosa del Elqui// [...]// Devuelve, hija, a tu madre/ dicha del movimiento, aire/ Soy, aún/ El alma la montaña" (Bellessi 1998 29). Cuando la relación con la poeta chilena se transparenta, la figura de Ramón –siempre junto a Kiepja, doble y negativo de Bellessi– puede ser asimilada, en un momento del poemario, al niño diaguaita que acompaña a Mistral a lo largo del *Poema de Chile* en un complejo y elusivo proceso de enseñanza y aprendizaje: "[...] - Cuántos años/ tenés Ramón - Catorce// - qué vas a ser de grande/ Silencio/ - Albañil, carpintero,/ lo que venga - silencio-;/ policía tal vez/ - Lo que venga es también/ lo que pongas. - Sí - silencio/ - Lindo el fuego/ Ramón hablará por mí/ y yo, por vos, Kiepja" (Bellessi 1998 39).

Al igual que en Mistral, los mitos y figuras clásicas dan forma a zonas de la imaginación de Bellessi. El dominio clásico de la autora, que se sostuvo en los tópicos de distintos modelos –poesía china y grecolatina, por ejemplo– desde *Crucero ecuatorial* y *Tributo del mudo* (Bellessi 1982), le permitió modular la lengua que se enfrentara a un "nuevo" continente, el cual pudo nombrar –como Darío y más tarde Mistral– debajo de la máscara de lo lejano y ajeno, la que protege al poema del asedio tanto de los discursos oficiales reductores y ordenadores –su posible referencialización en el indigenismo y el americanismo– como del contexto fragmentario e incontrolable de las hablas.

Este cúmulo imaginario, fundamental en la poesía latinoamericana del siglo XX, cede en *Sur* a la superposición de la mitología indígena latinoamericana, sus figuras y prácticas rituales, y acepta su cohabitación y mestizaje: "Qué te llama ahora/ desde los altos picos/ y los acantilados/ ¿Es Mapu o el barquero?" (Bellessi 1998 14). Incluso cuando intenta negar la cultura impuesta como cortapisa de la ley paterna en el reconocimiento de lo real y exterior, la poeta es consciente de que esta habita en ella y permanece como una contradicción que modula la representación, presente en la mirada que intenta abrir las puertas al nuevo mundo, el siempre recién descubierto continente: "Dice no/ al padre helénico/ y pide entrar/ a tierra americana/ mas las llaves/ de su vivo corazón/ son las llaves/ equivocadas/ es mi trampa y es/ mi casa" (Bellessi 1998 22).

El límite entre lo propio y lo ajeno, la frontera que une el territorio perdido del cuerpo materno, horizontal y profundo, lo arcaico recuperado en lo nuevo, lo indecible por los modelos de la imaginación y el lenguaje heredados, y esos mismos modelos, el panteón de figuras paternas, las formas inmóviles que cubren el vacío, siempre verticales, altas, ajenas, impuestas, organizadas en el acervo de la tradición y las jerarquías del *canon*, es, creo yo, representado en *Sur* por medio de la línea del horizonte que centra el paisaje, metáfora recurrente en la contemplación bellessiana: la tierra solo reconocible mediante la presencia de la luz solar y el cielo ubicuo, lo vacío por antonomasia, que adquiere su forma en el contorno del continente, solo pueden reunirse en la mirada de la sujeto: "Hay algo que sabe/ el corazón: hablar/ de la tierra. Alzar/ los ojos al cielo/ para volver. Soy los del/ norte

somos sordos qué// quiere el corazón. ¿Volver?// O no hay cómo seguir si/ no se vuelve. Partecita/ desgajada en el mirar/ y si el mirar canta/ -oh dicha del mirar-/ toca, abre un camino/ de vuelta a casa" (Bellessi 1998 41).

Otro ángulo del mestizaje acusa *Sur* y este apela, desde la Epifanía griega que insemínó la concepción resurreccional de la "tierra" cristiana, al campesinado que en América -y en constante pérdida en Europa, como testimoniaron Ezra Pound y Pier Paolo Pasolini- ha sostenido un pacto inquebrantable con los poderes sagrados que habitan el territorio nutricio del suelo. La imaginería materna católica, y en especial la dignidad profundamente humana de la *madonna* renacentista que educó los ojos del joven Pasolini de *L'usignolo della Chiesa Cattolica* (Pasolini 2004), se confunde en *Sur* sincréticamente con la figura de la Pacha altiplánica y de Ometeotl, sagrado en América del Norte (otro "Sur" de Bellessi): "¿Es la primavera la Virgen Annunziata/ que al sueño desciende en el oro de otoño/ y dormida teje, teje el tapiz precioso,/ los mantos del Ande que al Atlántico bajan/ en calados de aire y de rosa, primicias/ que encarnan y toman el rumor del espíritu/ dormido en su sueño mas casi despierto?" (Bellessi 1998 88).

Esta figura femenina que encarna la materia geográfica y a la vez los poderes de la representación primaveral por medio de la figura del tapiz que, como el inconsciente, teje y enjaya dormida -el mito de Filomela muda, con la lengua cortada (el ruiseñor de John Keats, de Rubén Darío y de Enrique Lihn) borda lo que no puede ser dicho, lo que no sabe decir, pero que debe testimoniar ante los otros-, permite que en ella se espejee, como en un doble amoroso, la sujeto que en las páginas de *Sur* se representa a sí misma tantas veces como una sujeto escriturante, en el otoño de su existencia, que encuentra su carácter expresivo y encuentra al mundo a través de la contemplación, pero también de la ensoñación y el sueño¹. Los tiempos lineal y circular que caracteriza Monteleone como propios de la concepción bellesiana del universo, se cruzan de manera patente y reiterada en *Sur* en el regreso del tiempo crónico -la repetición del sueño diario parece ser el fundamento de este ensamble temporal-, por ejemplo en esta representación del regreso triunfante del ciclo primaveral antes revisado, la resurrección del cuerpo sacrificial de Dionisios-Cristo representado en su Madre. "De hermosas contradicciones/ sube hoy la Reina adornada", reza un par de versos del villancico 253 de Sor Juana Inés de la Cruz (Cruz 1951 64). Esta contradicción que *sube* coronada como monarca femenina, enjoyada de sí, de lo propio y lo ajeno, es la misma que se *hunde* al comparar la estación que se renueva con el tiempo personal, que solo se acerca hacia la muerte. Muy cerca, por momentos, del tono confesional de Luis Cernuda, Bellessi podría hacer suya,

¹ "¿Por qué no sueño, por qué no vienen a la superficie/ los sueños y guían mi camino en la vigilia imantada de aquella fe/ viviente y orgánica donde todo luce en resplandor oscuro/ y se mueve entero y seguro desplazándose como ventanas abiertas/ a la escena completa del incognoscible mundo?", pregunta sabia pero angustiada la hablante de "En la línea de la aurora", poema de *Tener lo que se tiene*, el más reciente libro de nuestra autora (Bellessi 2009 1177). Un ejemplo de *Sur*, en el poema "Aun cuando el fulgor": "Despertar y ver mi vida/ pasada sin darme cuenta/ -dijo en un sollozo. Sé// de qué habla" (Bellessi 1998 18)".

en este punto, la máxima de *Donde habite el olvido*: "No es el amor quien muere,/ Somos nosotros mismos" (Cernuda 1991 103).

Entre las figuras que representan la divinidad, el tapiz indígena materno se superpone al retablo europeo medieval y renacentista. La inmigración italiana en la Argentina entrega también relato y canción a los poemas de *Sur* a través de la biografía campesina de la infancia de Bellessi y su retablo, biografía que reaparece con mayor magnitud en *Mate cocido* (Bellessi 2002), libro posterior a *Sur*, y que se registra por vez primera en la serie "Detrás de los fragmentos" de *Danzante de doble máscara* (Bellessi 2009 293-307), publicado en 1985. Cito de *Sur*: "La llama en América/ al Cristo sangrante/ desplaza. Es niño// y es huaca. Capullo/ de oro la virgen;/ es lago, es leche// y alta montaña/ infancia de aquella/ gringuita del campo// que vuelve a sacar/ figuras de yeso". Y entrega también vocablo; cito, por ejemplo, el poema "Anunciación de la primavera": "Plena madonna de la tierra/ toda de luz pregnada [...] / rosa? soy niña otra vez-/ la sera, buon tempo si spera/ aquí en América, profunda/ del sur [...]" (Bellessi 1998 87).

La contemplación, el ojo de esta sujeto viajera que se acerca para ver y se encuentra con el *aura* de las cosas que sobrevive en estas a la catástrofe, al genocidio, a la desaparición del acto y el objeto que precedieron a esta civilización y a su escritura manchada de sangre sobre los restos –"El fin de un mundo abriga/ otro en el corazón" (Bellessi 1998 40)–, obliga a invocar e interrogar a un otro innominado, gestáltico, fantasma del texto, un hablante desdoblado: "¿Has/ visto la boca de un cráter? La hondura/ negra se ofrece oronda de helechos y musgo/ donde los pájaros se posan. Edén/ irresistible del retorno [...]" (Bellessi 1998 10). Así, en esta autointerrogación ante la abertura de la tierra, la sujeto se pregunta a sí misma por las presencias que crecen en la distancia de lo desaparecido, en el espacio generado por el desdoblamiento de la propia interioridad. Este retorno de lo perdido oferente marca no solo el cruce entre el tiempo lineal y circular en su reposición crónica, sino que representa el instante preñado por la secreta espera del tiempo mesiánico judío, un "estado de la historia" como lo define Walter Benjamin, donde el presente no es solo un pasaje desde el pasado al futuro, sino un "tiempo-ahora", *Jetzt-Zeit*, que "reúne en una grandiosa abreviatura la historia de la humanidad" y "en el cual cada segundo era la pequeña puerta por la que podía entrar el mesías" (Benjamin 2009).

El acercamiento a lo contemplado encubre un deseo de identificación tan poderoso entre el interior de la persona escritural con su exterior, que su deseo impulsa a la sujeto a desaparecer en el objeto contemplado; el "yo" intenta borrarse para establecer un contacto definitivo con la materia y permitirle tocar –deseo destacar esta figuración táctil– a ese "otro inominado" aquello de que da cuenta: "Media luna derramándose sobre/ el mar inmóvil en aquella luz/ Aurora de la noche de verano/ ¿Será el mundo? Tócalo a través/ de mí: has venido al fin del mundo/ y toco lo que soñaste. Ves? Cuenta/ el mismo sueño donde la historia/ vive y se borra el mismo continente" (Bellessi 1998 15).

Sur es también una invitación, un llamado a participar de una identidad que se reconoce en este libro de Bellessi como un ente intuitivo de conocimiento,

un retablo de sabidurías que encarnan el ser en las imágenes y las palabras: "El oro avanza sobre el sur. Abril/ es un capullo de luz tendido/ alrededor del ser" (Bellessi 1998 20). Su tesitura romántica, o neorromántica, el "aura" hallada en este recorrido del ojo, convierte en "obra de arte", en joya, filigrana de la palabra y la contemplación hojaldrada, aquello que concebimos como naturaleza y hace del paisaje un hecho cultural, transformado por los poderes humanos, naturales y divinos; un paisaje mestizo donde habitan, tras el magnetismo de sus restos y su presencia fantasmal en la oralidad, los pueblos exterminados; donde toponimia y onomástica –siempre fundamentales en el reconocimiento que ha realizado Bellessi del continente americano– instalan su demanda en la lengua poética que la habita. "Sentarse ahí, hilvanando nombres/ con el latir del corazón" (Bellessi 1998 13) representa el acto poético que religa y se opone a la lengua escrita de la crónica negra de Colón, Cortés y Pizarro: "Filo la espada desune y taja/ de tinta cargada: nomina, mata// La palabra invasora borra aquello/ que primorosa hila la lengua/ natal [...]" (Bellessi 1998 13). Me pregunto, elaborando una disquisición babélica americana de la que la poesía bellessiana se hace portadora: ¿cuál es la lengua natal perdida de la que habla Bellessi, la que hila primorosamente?, ¿la misma que recibe Mistral de las estrellas en el *Poema de Chile* o la que Neruda contempla hundirse en la naturaleza por última vez en los versos que abren *Canto general*?² ¿Se trata otra vez del mito de la lengua intraducible de la naturaleza o de las lenguas aborígenes como idiomas concretos, donde las palabras podían condecirse con las cosas, superando la arbitrariedad del signo?

Sur representa el regreso a una tierra ahora en otoño, donde la infancia residió como floración de primavera y es recordada, ya bajo el imperio del crepúsculo, desde la conciencia del ocaso de la vida, como fundación luminosa de la memoria personal y colectiva, pero sobre todo como testimonio del ser que –enjoyado, hojaldrado– envuelve a la sujeto y los otros, los supera y se aproxima a su fin, preparándose para volver. La constante presencia de esta estación del año no es solo marca principal del tono del libro, sino, además, conciencia de la declinación de todo un mundo determinado por una forma del ser y de la divinidad, y de una práctica poética que en estas páginas alcanzó, respecto de la obra de Bellessi editada hasta entonces, su punto más alto. Entre vida y muerte oscila dialécticamente la conciencia autorial en *Sur*: vida de la que proviene y en la que aún se siente latir; latido que se sostiene en la luz a través de su lento paso hacia la oscuridad en la que la hablante, sabia y pausadamente, se abandona con los otros, vislumbrando un renacer ya sin ellos, en la multiplicidad y posibilidad de nuevas formas: "[...] ¿No es esta/ la tarea del otoño?// Hallar sentido/ a la

² Escribe Mistral en "Noche andina": "La noche de nuestra Patria/ de estrellas acribillada/ en cedazo a lo divino/ está colando las almas,/ Hierve así del esplendor/ como una Escritura Santa,/ ¿Por qué será que dormimos/ cuando ella dice palabras/ que el Día se desconoce/ y que solo de ella bajan?//[...] Ay, perdimos en un tiempo/ que la memoria nos guarda/ por culpa que no sabemos/ la lengua en que nos habla" (Mistral 1985 127-8). Por su parte, el poema con que Neruda abre el *Canto general*, titulado "Amor América (1400)", dice: "[...] Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura/ de su arma de cristal humedecido,/ las iniciales de la tierra estaban/ escritas.// Nadie pudo/ recordarlas después: el viento/ las olvidó, el idioma del agua/ fue enterrado, las claves se perdieron/ o se inundaron de silencio o sangre" (Neruda 2005 106).

disolución amando/ las formas que vendrán/ Darse a lo oscuro cuando aún/ somos de la luz" (Bellessi 1998 19).

Los pueblos originarios, su visión de mundo y las formas que otorgaron a la divinidad fueron reducidos en el exterminio o violentamente transformados por los poderes coloniales de turno, hasta la contingencia del presente, en el territorio imaginario que este libro de Bellessi inscribe mediante la palabra *Sur*. Es con ellos, habla e imagen viva o siluetas de una fantasmagoría, con los cuales la sujeto intenta identificarse en este, su momento declinante. Se trata de una noción, un *antes* que atraviesa los tiempos más que de un pasado histórico determinado por la linealidad de la Historia: las manifestaciones de lo perdido, las huellas de una permanencia que estos poemas rastrean en la naturaleza, el paisaje y la cultura, son materia viva del ser, de este "nuevo mundo" que se acaba, preñado de lo desaparecido y de lo venidero ante los ojos que se cierran, la escritura que sucumbe. El luto de Bellessi ante la doble encarnación –presente, ausente– de un universo reprimido, y el luto anticipado ante la conciencia de su propia mortalidad, encuentran respuesta y medida al resguardo de la sabiduría. Si la poesía es talento, y algunas veces nada más que exposición de ese talento, *Sur*, en cambio, representa un testimonio sapiencial, una poética de la conciencia que en la integración con la materia del mundo elabora una profecía política, mesiánica y utópica: "El fin de un mundo abraza/ otro en el corazón", otro mundo donde la sabiduría, "oh Señora", deje de ser "tonta".

Obras citadas

- Agamben, Giorgio (2005) *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspinera. 2ª ed., Valencia: Editorial Pre-textos, 2005.
- _____. (2005b) *Profanaciones*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bellessi, Diana (1980) *Crucero ecuatorial*. Buenos Aires: Ediciones Sirirí.
- _____. (1982) *Tributo del mudo*. Buenos Aires: Ediciones Sirirí.
- _____. (1998) *Sur*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- _____. (2002) *Mate cocido*. Buenos Aires: Nuevohacer Grupo Editor Latinoamericano.
- _____. (2003) *La edad dorada*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- _____. (2009) *Tener lo que se tiene. Poesía reunida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Benjamin, Walter. (2009) *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Traducción, introducción, notas e índices de Pablo Oyarzún Robles. 2ª ed., Santiago: Lom Ediciones, 2009, pp. 39-53.
- Cernuda, Luis (1991) *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cruz, Sor Juana Inés de la (1951) *Obras completas*. Edición de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, Tomo II.
- Derrida, Jacques (2005) "Poética y política del testimonio". Traducción de José Carlos Bernal Pastor, en: *Revista de Filosofía*, vol. 37, nr. 113, México, Universidad Iberoamericana 11-47.
- Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. Edición, introducción y notas de Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner. Madrid: Editorial Castalia, 2 vols., 1983.

- Kristeva, Julia (1999) *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Traducción de Guadalupe Santa Cruz. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Mistral, Gabriela (1985). *Poema de Chile* [1967]. Prólogo de Jaime Quezada. Santiago: Seix Barral, Editorial Lord Cochrane/Planeta.
- Monteleone, Jorge (1996) "La utopía del habla", en: Bellessi, Diana. *Colibrí, ilanza relámpagos!* Buenos Aires, Libros de Tierra Firme 9-28.
- Neruda, Pablo (2005). *Canto general* [1950]. Edición de Enrico Mario Santí. Introducción de Hernán Loyola. 10ª ed., Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ortega, Eliana (1990) "Amada Amante: discurso femenino de Gabriela Mistral", en: Fariña, Soledad y Olea, Raquel (eds.). *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral 1990*. 2ª ed., Santiago, Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada/ Editorial Cuarto Propio/ Isis Internacional, 1990 133-8.
- Pasolini, Pier Paolo (2004). *L'usignolo della Chiesa Cattolica* [1958]. Prefacio de Rienzo Pellegrini. Milán: Garzanti Libri.
- Steiner, George (2007) *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?* Prefacio de Claudio Guillén. Traducción de Juan Gabriel López-Guix. Barcelona, Ediciones Destino.

