

PAISAJE, POESÍA Y VOZ EN *TRIBUTO DEL MUDO* DE DIANA BELLESSI

Roxana Ybañez*

Resumen

En este artículo analizamos *Tributo del mudo* (1982) de Diana Bellessi. Cuatro partes componen el poemario: “Jade”, “Tributo del mudo”, “Persecución del sueño” y “Nadie entra aquí con las palabras”. Extensiones de agua con sus cauces, peligros y quietudes son parajes en los cuales anidan naturaleza, cultura y política. Un río de tierras orientales, entre poema y poema, alcanza el delta del Tigre en plena dictadura argentina y acerca la imagen tan bella como dolorida de una mujer poeta vestida de seda. Palabra y voz se encauzan como acontecimiento solidario, en vibración con las figuras del paisaje. Este estudio aborda: 1. las figuras de los paisajes del río, el mar y la isla que se componen en los poemas, imbricadas con formas de movimiento, traslación, variación, continuidad y quietud; 2. las figuras de la palabra y la voz que exploran usos de espacio, irradiaciones de voces citadas, procedimientos de encabalgamiento, cortes de versos y el tratamiento de texturas y colores. Se propone como hipótesis que esta poesía asume un matiz político y propone formas posibles para articular escritura y lectura, ensoñación y deseo, sentimientos y memoria.

Palabras clave

Bellessi – Paisaje – Poesía - *Tributo del mudo* – Voz

LANDSCAPE, POETRY AND VOICE IN *TRIBUTO DEL MUDO* BY DIANA BELLESSI

Abstract

In this article we analyze *Tributo del mudo* (1982) by Diana Bellessi. Four parts make up the collection of poems: “Jade”, “Tributo del mudo”, “Persecución del sueño” and “Nadie entra aquí con las palabras”. Extensions of water with their courses, dangers and calmness are places where nature, culture and politics nest. A river of oriental lands, between poem and poem, reaches the delta del Tigre during the Argentine dictatorship and brings together the beautiful and painful image of a woman dressed in silk. Word and voice are channeled as a solidarity event, in vibration with the figures of the landscape. This study deals with: 1. the figures of the landscapes of the river, the sea and the island that are composed in the poems, imbricated with forms of movement, translation, variation, continuity and calmness; 2. the figures of the word and the voice that explore uses of space, irradiations of cited voices, enjambment procedures, cuts of

* Dra. en Letras. Docente investigadora adjunta regular, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes. Investigadora Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Amado Alonso”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires. E-mail: roxanaybanes@gmail.com. Recibido el 16/3/2019. Aceptado el 17/5/2019

verses and the treatment of textures and colors. It is proposed as a hypothesis that this poetry assumes a political aspect and proposes possible ways to articulate writing and reading, daydream and desire, feelings and memory.

Keywords

Bellessi – Landscape – Poetry - *Tributo del mudo* – Voice

1.

Tributo del mudo ofrenda la palabra ante un estado de mudez traumático que abarca el plano individual y colectivo. Publicado en los primeros años de la década del ochenta, el poemario condensa la densidad que significó la última dictadura cívico-militar en nuestro país.¹ Griselda Gambaro, Juan Carlos Distéfano y Graciela Crottogini son dedicatarios explícitos del libro. Junto a ellos está Ramón, amigo y vecino mudo de la poeta en el paraje del Delta. A él está dedicado un poema central en el apartado “Tributo del mudo” y, a su vez, este apartado da nombre al libro. La mudez refiere también al estado de imposibilidad para escribir que lentamente se busca revertir.

La espacialidad del Tigre² se recorta como zona clara y distinta y, al mismo tiempo, un oscuro pesar la tiñe hasta en sus mínimos movimientos cotidianos. A su vez, este horizonte espaciotemporal con sus ríos e islas se vincula a un aire oriental de la antigua China y el mundo sensorial de los sueños. Puntos de pasaje toman forma entre tierras cercanas y lejanas, antiguas y actuales, más posiblemente reales o recreadas a la luz de los sueños. De este modo, el acto de tributar es doble: se trata de pagar y ofrendar con claro reconocimiento de una experiencia de la violencia que no resigna el sonido de las palabras aún con la dificultad de encontrarlas. Con ellas se asume el desafío de escribir y leer recuerdos, afectos y deseos en paisajes compuestos de agua y tierra en movimiento y quietud.

“Jade” oficia de palabra de acceso a la primera parte del libro y también como palabra de enlace que conecta la antigua China y la América prehispánica. En su resplandor de piedra sagrada y valiosa se reflejan ambos territorios. En este cruce se recuerda el valor de la escritura poética en la tierra oriental como un derecho para hombres y una prohibición para mujeres. A partir de aquí, versos traducidos de Yü Hsüan-Chi -viajante de aquellas tierras, concubina abandonada y poeta- ocupan la página del libro para ser leídos en tiempo presente: “Levanto mi cabeza y leo sus nombres/ con envidia impotente./ Cómo odio este vestido de seda/ que oculta a un poeta.”,³ expresan los versos de la poeta traducidos por Kenneth Rexroth en *The Orchid Boat*. La traducción como traslado de una lengua a otra, de una cultura a otra, realza la figura de una mujer poeta que enfrentó el poder imperial y fue silenciada. Sus versos son simultáneamente paratexto del libro, poema nuevamente escrito, voz citada y recuperada. En este caso, citar es aproximar otro mundo que si bien es lejano en distancia, es cercano en opresiones y convocante en su deseo y femineidad.

“Leyendo un poema de Li Ch’ing-Chao”, “En una hoja púrpura”, “A Wu T’sao”, “Homenaje a Ch’ien T’ao”, “A Wang Wei, viajando por un río de China central”, “Mirando a Felicita lavar la ropa”, “Fresno en otoño”, “Melodía”, “Como la momia de una niña de Paracas” y el poema final que inicia con el verso “Frente a la rústica mesa

de madera...” son los diez títulos del primer tramo del libro. Las composiciones con diversa extensión atrapan la dimensión movilizante del agua de río. A modo de homenaje y dedicatoria resuenan poetas y pintores de linajes orientales cuyos nombres inscriben combinaciones sonoras y visuales de “h” “ch”, apóstrofes y terminaciones en “ng”. En estos títulos se realiza el acto de “nombrar” como acción conectada a nombres propios específicos, situaciones concretas y esto irradia sobre un espacio individual hacia un horizonte compartido: “nosotras”. Asimismo, se nombra como señalamiento de una espacialidad “En una hoja púrpura” o bien, como precisión de un elemento de síntesis “Melodía”.

Un grupo de quince versos sin espacios blancos compone “Leyendo un poema de Li Ch’ing-Chao” y abre un acontecimiento sensorial que se despliega a partir de la lectura, en cuatro tramos que se orientan en el transcurrir de estos versos:

Despierto

y el pequeño bote, a cuya proa
la Serpiente del Poder
navega,
ciega e inmóvil, me conduce
al mar de arena. Un sol *nos* derrite
mientras vuela
el pájaro de las rocas
y soberbia
cruza su sombra
sobre la fresca fuente de nuestras manos.

Se desliza la seda.

Por un largo camino
más allá del crepúsculo
van nuestros rostros *enlazados*.
(Bellessi, 2009: 155; la cursiva es mía)

El movimiento se instala en las primeras líneas con la imagen de un “pequeño bote” que conduce “al mar de arena”. La inmovilidad es simultánea a este movimiento. Del mismo modo que lo cálido y lo fresco toman forma y coexisten. Allí, se propone un primer pasaje con una síntesis que prima el tacto y activa la mirada: el sol derrite los cuerpos y las manos son fuente de frescura. El verso “Se desliza la seda” propone un tercer movimiento delicado de una textura, ya mencionada en la apertura del libro, y conduce al lector a componer su propia imagen detrás del vestido o bien, simplemente, a percibir ese corrimiento y encuentro en un espacio que se abre más allá. El verso se arma en una sola línea del poema y marca un antes y un después: corrimiento, apertura, cambio definitivo hacia un colectivo que se proyecta en movimiento: “van nuestros rostros enlazados”.

La siguiente pieza “En una hoja púrpura” experimenta la composición concentrada en una superficie liviana. Se refleja sobre ella un paisaje intenso con aguas sin fin y perfume embriagador de azucenas. Se enuncia la escucha del trino “del primer pato sirirí / migrando desde el sur”.

El poema se organiza en versos con cortes homogéneos y mayúsculas visibles en cada tramo. La captación sonora y visual componen una espacialidad de agua con proyección abierta que se torna pregnante en la escucha de un ave y el perfume de una

flor. Vale decir, lo extenso gana presencia y lo preciso se condensa y se pinta en la superficie de una hoja de árbol que flota sobre el río. Los espacios en el poema se pliegan y despliegan de lo grande a lo pequeño y viceversa. De este despliegue emerge el azar y la posibilidad de trasladar la palabra. “Una hoja / de púrpura ha caído y flota sobre el río. / ¿Será aquella donde Han T’sui-p’in, / prisionera en los aposentos del harén, / escribiera su poema? / Liberado al azar del río, / para que alguien en el mundo de los hombres / lo recogiera” (Bellessi, 2009: 156).

El poema visibiliza traslados de palabras, desplazamiento de masas de agua y migración de animales ante los cambios naturales que bien puede asociarse con el abandono de un territorio ante el peligro. El río es cauce de agua que oficia de soporte para que la palabra fluya. En un nivel está el curso de agua que traslada la hoja y en otro, flota la hoja que traslada la palabra. Ambas son necesarias para que sea posible la liberación y el azar. La palabra es escrita, trasladada y leída por otros que la receptionan en otra espacialidad.

El paisaje del río asume en estos poemas la vibración de la movilidad y la posibilidad de la detención. Río puede ser conexión y encuentro. En el poema homenaje “A Wu Tsao” el yo poético entabla palabras con esta amiga de otro tiempo. Los versos están organizados en dos tramos numerados en los cuales “yo” y “vos” se encuentran tras la sensualidad transparente de un vestido de seda con el río presente tras la niebla. Del mismo modo, en el poema “A Wan Wei, viajando por un río de China central” las aguas del río se componen con la imagen de esta señora en fuga. La imagen alcanza un horizonte de equilibrio que puede sostener. La estrofa final entona:

*Cae una hoja
y es infinito su caer.
Polvo leve de los años
disperso en el vaivén
de una cuna en el agua.
(Bellessi, 2009: 159; la cursiva es mía)*

La percepción exacta del momento de caída de la hoja sucede en cámara lenta hacia la infinitud que proyecta el tiempo y lo detiene en la acción. El encabalgamiento de los dos primeros versos conjuga un movimiento circular que inicia y termina con la acción de “caer”: caer es una hoja, caer es un movimiento infinito, caer es una hoja que cae infinitamente. Los versos que siguen encadenan la sonoridad de la letra “v” en “polvo”, “leve”, “vaivén” y alcanzan la imagen de una “cuna en el agua” como mecedora, que al igual que “cae una hoja” como acontecimiento resultan imágenes germinales para otras multiplicadas en otros versos del libro. Se habilita así el eco de las palabras que irradia en otros versos: “agua de oro”, “cristal de agua”, “corriente del río”, “misa en el agua” “planea una hojita de álamo”, “cae una rama pequeña”.

En diálogo con las poetas Alicia Genovese y María del Carmen Colombo, Diana Bellessi (1996) recuerda el verso que trae el infinito caer de la hoja y sostiene que en ese momento “Vivir era quedarse. En un momento vivir era viajar y en otro era estarse lo más quieta posible”. Los poemas de *Tributo...* condensan unos breves poemas que tienen lo mínimo y lo infinito y expresa la poeta: “vivo deseando tener las dos cosas, el detalle y la extensión, el instante y la duración”.

Este deseo entra en diálogo sincero con el deseo de encuentro con el otro. Los poemas de esta primera parte del libro acercan el mundo chino al mundo del delta del

mismo modo que los poemas que Juan L. Ortiz escribe en *El junco y la corriente* tras su viaje a China como parte de una comitiva de intelectuales y artistas en el año 1958 trazan puentes entre la tierra oriental y su tierra natal. El poema “Luna a Pekin” direcciona la trayectoria de ascenso del astro lunar hacia dos orillas imaginarias que se conectan, una en Oriente y la otra en su Entre Ríos y en tal encuentro fluyen los nombres de los amigos de acá y allá: Luis, Raúl, Hugo, Paco, Mario, Li-Tai-Pei. Estos poemas chinos al igual que los poemas de Bellessi, comparten la idea de un viaje hacia oriente ya sea real o imaginario que habilitan el tráfico amoroso y la mutación territorial de una cosa en otra. Los nombres propios sintetizan las referencias concretas de los afectos que pasan a ser “nombrables” más allá de las distancias.

El regreso a la primera parte de *Tributo...* nos conecta con escenas cotidianas en el mundo cercano. Esto se habilita con el poema “Mirando a Felicita lavar la ropa” y se cierra en el poema “Frente a la rústica mesa de madera”. En ambos se parte de una situación cotidiana que conduce a una cuestión más universal y profunda. Leemos en el poema que cierra el primer tramo del libro:

Frente a la rústica mesa de madera
veo nuestras manos.
Hacha y martillo vienen dándoles
una forma cuadrada, hermosa.
Cabe la llama de una vela entre tus manos,
el mate caliente
y la más sutil de las caricias,
ordenada, lenta,
como una danza de hojas en ciertas tardes de verano.
Puedo escribir poemas, lo sé,
con las voces y los días que cayeron
en el tobogán de sueño
de los años,
en esta rústica mesa de madera
donde reposan nuestras manos.
(Bellessi, 2009: 164)

De este modo, la certeza de la escritura anida en la experiencia y la confianza que trae la compañía de otro que está al lado. El encuentro es acontecimiento que enclava en un lugar preciso. El poema inicia con una referencia al espacio que es concreta “frente a la rústica mesa de madera” y culmina en la singularización aún más precisa “en esta rústica mesa de madera...”. Sucede en encuentro táctil y vital con un elemento natural que se liga a espacio del delta, la madera sólida y rústica. Allí es posible escribir a partir de la escucha que a través del tiempo y el trabajo permite atesorar un reservorio de voces. Es posible embeberse de calidez en esta conjunción de cosas simples que involucran elementos que ya fueron explorados en poemas anteriores: lo corporal -manos-, lo amoroso -caricias- y lo templado -mate caliente-.

En estos poemas, escribir y leer son acciones solidarias que no resignan la dimensión individual ni la colectiva. Escribir y leer es dedicar la palabra a otros, recordarlos, hacerlos presentes y conectarlos con el mundo cercano, reinventarlos y reinventarse. El paisaje es condición y parte de estas acciones. Vale decir, el paisaje se percibe y se modifica en el modo posible para dar paso a la escucha, escritura y lectura

de sonidos, palabras y voces.

2.

La escritura del Delta adquiere especial densidad en “Tributo del mudo”. Este apartado se organiza en tramos orientados por las estaciones. Transitamos desde “Otoño” hasta “Verano”. En el intermedio de este pasaje se ubican los sub-apartados “Invierno” y “Primavera”. Del mismo modo que en la primera parte, el poema final “Cacería” cierra la serie recolectando elementos ya presentados y anticipa otras derivas. Las piezas asumen forma de islotes de palabras que se reúnen en una masa uniforme y se deslizan abriendo espacios blancos en las hojas. El río continúa presente y con él la naturaleza vegetal y animal se revitaliza a modo de convivencia y competencia. La corriente de agua asume espesor y su color irá mutando en consonancia a la quietud o al impacto que la rodea. La acción de “nombrar” se concentra en las cosas naturales. El único nombre propio es Ramón, presente en la serie “Primavera”. En poemas anteriores la caída de una hoja se extendía en un largo tiempo. En este apartado central la fuerza de la caída natural hacia abajo sigue estando presente y se conjuga con la direccionalidad contraria. En “Otoño”:

I
Planea una hojita de álamo
y se apoya
sobre la corriente del río.
Los arcos con su oro
y todos los árboles
alzados hacia el cielo
no borran
a Mbopi,
el Murciélagos Final.
(Bellessi, 2009: 167)

Abajo la corriente del río. Arriba el cielo que se extiende. El verbo “planea” conjugado en tiempo presente, atribuye la acción de un ave a una hoja. La superficie del río sigue siendo sostén. Hacia lo alto, los arcos alzan su belleza de “oro” como destello de fecundidad y fruto que alimenta a otros seres. Esto no obtura la presencia de “mbopi” que significa “murciélagos” en guaraní. La traducción de una lengua a otra lengua está presente en este inicio y extiende, por lo tanto, el gesto inicial de tráfico de palabras que ofició la apertura del libro en la estela del poema de Yü Hsüan-Chi. A su vez, lo animal y lo vegetal que se presenta en este primer poema continúa en expansión hacia el resto de los versos. En la pieza 2 se combina nuevamente una presencia suspendida mientras algo cae: “Arañas / fantasmas del rocío / que cuelgan sobre naranjas: / hay cañas de ámbar detrás / hay un pétalo que cae / y un destello” (Bellessi, 2009: 168).

La presencia de colores con sus tonalidades trae aparejado la visibilización de zonas claras y oscuras, de espacios con colores intensos que se expanden sobre la superficie del río y sobre el paisaje completo, en todas sus dimensiones. El poema 3 de la serie “Otoño” se organiza en tramos espaciados con imágenes ásperas e instala la presencia de cuerpos sobre el agua.

3

Columnas de crestas jaspeadas
los sauces.

Una pareja de caraos *grazna* al oeste.

Rojo *de* los pinos
de los pájaros *de* pecho rojo
y *de* cuerpos mutilados.

Su cola lenta de espuma

el río boga
todas las sangres
(Bellessi, 2009: 169; la cursiva es mía)

La mirada organiza el paisaje desde lo alto hacia lo bajo. Las columnas de los sauces cuales crestas de animales traen variados colores. El sonido vegetal está embebido en el grito animal: los caraos “graznan”. Es en los árboles donde el color rojo toma espesor. La composición de los versos se organiza en el enlace de la proposición “de” que compone una pieza roja que se abre en el transcurrir de los versos. Todo está armado *de* rojo. El color rojo lo toma todo: naturaleza y cuerpos. Los “cuerpos mutilados” se nombran sin mediación alguna. El río rema todas las sangres. El río es entonces elemento constitutivo del paisaje sobre el cual se hacen presentes las pruebas de muerte. Jorge Monteleone sostiene que:

En la atribución del rojo, el paisaje se desdobra en una imagen que parece alucinada en el centro del idilio y otra que trastorna la mirada misma. En el lugar donde la mirada advierte el juego de las semejanzas el término elidido era el de los cuerpos invisibilizados que irrumpen ahora en la visión: el rojo se animiza en sangre derramada y el crimen resurge en lo imprevisto del color, en lo ominoso que corroe la mirada al descubrir el lado oscuro del paisaje (2018: 436).

En los poemas siguientes la sangre y el color rojo se reafirman como presencia visible del paisaje “Hay sangre en los robles” y “Un rojo oscuro/se abre entre los sauces”. La acción de “nombrar” sin escamoteos es clara en el poema 2 de la serie “Invierno”

2

Alumbra
el ramero del invierno
su luz inmóvil.

Tiempo de hacha
y de cuchillo:

Toda la savia huy

del desollador

y del bufón
de la tortura
y del granizo
de los golpes
la violación
de las heladas
y el pajarito.

El pajarito
destrozado a las pedradas.
(Bellessi, 2009: 172)

El trabajo espacial arma una hendidura visible en el primer tramo del poema. Se refiere a la luz para anunciar el “tiempo de hacha”. Elemento que ya había sido mencionado en el poema final de la primera serie. El hacha que corta la maleza y rasura los árboles para dar espacio al crecimiento se explora aquí como el instrumento que trae el horror y el corte de la palabra. El verso sintetiza “Toda la savia huye”. En el segundo tramo despliega nuevamente una estructura organizada con la preposición “de” hasta toparse con la imagen de un pajarito destrozado. En este caso, al igual que en el anterior, la palabra se suelta y enumera una colección que podría continuar, se “desmarca” del tono medido de los otros versos a modo de desborde y expansión.

Los blancos en el espacio de la hoja asumen en distintos poemas una presencia en expansión. El poema 4 de la serie “Otoño” dice:

Sopla un viento del norte
y los sauces llueven.
Humo
de la hojarasca incendiada.

Ha venido el otoño otra vez.

Hay misa permanente.

Hay sangre entre los robles.

(Bellessi, 2009: 170)

Cuatro tramos se hacen visibles con cortes de blancos que surcan la hoja de izquierda a derecha. Nuevamente los árboles. Son árboles que llueven o ¿acaso lloran? Luego una sucesión vertical de “H” en mayúsculas, “Humo” como indicio de un incendio, de una catástrofe, del horror. “Ha”, “Hay”, “Hay” para tramar la referencia indubitable que “hay sangre entre los árboles”.

En el centro del segundo apartado y casi en el centro del libro encuentra paraje la presencia de Ramón, tal como ya hemos anticipado. El paisaje se vislumbra en un espacio de comunión. Allí un bote, un cuerpo y la acción de remar como escena de crucifixión en el delta que deja la estela de la espuma hasta desaparecer.

Un pato biguá
deja su estela de plata.
Ramón cruza a remo
como oficiando misa en el agua.
Él es el símbolo, la clave.
De espuma que se borra,
de espuma la canoa
donde el Mudo
despliega su canción.
(Bellessi, 2009: 174; la cursiva es mía)

Monteleone (1999) sostiene que la mirada poética en el caso de Bellessi es una mirada que se abre hacia el paisaje como “campo de sentido” y al mismo tiempo como “escena imaginaria”. El poema “Tributo del mudo” centraliza los elementos que componen el libro y su “tributo” es acaso la ensoñación poética que puede desplegar. En este libro la poeta “inicia su tarea de filigrana verbal, de puntillosa demora en lo imperceptible, lo efímero, lo diminuto, lo latente, lo delicado que arrebató la mirada” (1999: 17)

El poema se compone de una serie de nueve versos sin espacios blancos intermedios. En el inicio el movimiento visual del “pato biguá” trae nuevamente un sonido guaraní, su eco de leyenda y deja huella sobre el agua. Ramón con fuerza de remo y cruce avanza en una escena eucarística. El quinto verso del poema separa dos partes de cuatro versos cada una. Y también podemos pensar cuatro partes encabezadas con el uso de las mayúsculas. Siendo esta línea un verso-clave en ambas opciones: “Él es el símbolo, la clave”. Es Ramón el humano como símbolo central de aquello que se va como la espuma en el agua y al mismo tiempo de aquello que se despliega como su canción.⁴ El matiz de permanencia, y al mismo tiempo la disipación, marcan la continuidad con lo que referimos sobre la primera parte del libro, es decir, aquello que se orienta hacia el detenimiento y lo otro, que pulsa hacia el movimiento.

El sonido de las aliteraciones como ronroneo se encuentran alrededor de las palabras “Ramón”, “cruza”, “remo” y “borra”. Mientras el sonido de aire que se suelta se esparce a lo largo de todo el poema: “estela”, “misa”, “símbolo”, “espuma”, “despliega” y “canción”. El uso del sonido “d” aliterado y de la proposición “de” explora el uso subordinado que ya hemos mencionado anteriormente en otros poemas. Asimismo, a lo largo del apartado, el uso de la palabra “de” articula la expansión para decir más.

El tratamiento concentrado sobre el detalle y lo delicado exige la atención y el tiempo necesario para captar y traducir eso perceptible. Esta búsqueda relaciona la poesía de Bellessi con la Padeletti. Ambos traman en los versos la naturaleza y la cultura y precisan una búsqueda formal con la materialidad de las palabras. En este sentido, Gramuglio (1989) señala que la lectura de los poemas de Padeletti se conecta con la “revelación de la forma” y ésta va de la mano de la “intensificación del sentido”. La experiencia que el poeta recupera de la infancia se tamiza por un “filtrado de papel, por la cultura”. La naturaleza como fuente de imágenes es tan importante y poderosa como el mundo cultural con sus ciudades, religiones y pinturas. Y también están los objetos que van desde lo cotidiano y próximo (una mesa y un mantel, una fuente y una jarra) hasta las palabras-objeto (citas, refranes, palabras de otros idiomas), todos ellos acomodados por el justo equilibrio y la condensación (1989: 272).

Este tratamiento concentrado al que hacemos referencia, en el caso de estos poemas breves de “Tributo del mudo” recogen también el latido del silencio. En el poema 2 de “Verano” incursionamos en dicha profundidad:

En el profundo silencio de la noche
cae una rama pequeña;

reposan los pensamientos
y el sonido se hace audible
en avalancha.

Me uno al coro.

Una polilla
crepita en la llama de la lámpara.
(Bellessi, 2009: 176)

La figura del silencio aparece en distintos momentos del libro. En este caso se conjuga con la profundidad de la noche individual y colectiva. La “caída” que ha sido de hojas y ramas a lo largo del poemario, es aquí, la caída de una rama pequeña que en la oscura noche se evidencia como la caída que hace visible aquello más amplio que está sucediendo.

Esta segunda parte que da nombre al libro completo finaliza con el poema “Cacería”.⁵ A diferencia de las piezas restantes tiene un título como apertura a una imagen desgarrada del mal que toma forma entre un aguilucho y torcazas, una hormiga grande y otra hormiga chica, entre humanos que masacran a otros humanos. El extendido de los versos tiene dos tramos con un verso que los separa. En el inicio: “Cruza un aguilucho / en lento vuelo preciso, / y una pareja de torcazas / lo sigue/ con dementes gritos”. La lentitud que en tramos del libro fue tratada como forma de caída o movimiento, en este caso connota la “precisión” de una acción premeditada. Lo “lento”, se posiciona en el punto contrario a lo bello. Así sobreviene cuando la imagen se completa con los “dementes gritos” de las torcazas. Más adelante el poema enuncia: “Devora / la hormiga grande / a la chica”. Y luego el verso parteaguas: “Acosa al mundo”. Preguntamos: ¿Qué “acosa al mundo”? El lector podrá reponer, en tanto constelación de sentido, que se recorta de modo independiente. Sigue el poema “Cacería” y retorna la imagen inicial: “Cruza un aguilucho / en lento vuelo preciso. Lleva el coro / demente de la madre, y un pichón, / o dos, en el pico” (Bellessi, 2009: 177) La persecución de los animales, el robo de las crías, el carácter demencial que se adjudica en este caso, el vuelo oscuro. El poema arremete su referente para poder hablar del horror de la muerte y la desaparición en el contexto de la última dictadura cívico militar de nuestro país.⁶

3.

El registro persecutorio presente en los primeros tramos del libro se orienta hacia el plano de la ensoñación. La tercera parte del poemario se titula “Persecución del sueño”. Los poemas escriben la traducción de sueños con otros y la búsqueda de resplandores y reflejos. El agua continúa siendo un elemento central, en este caso, con la forma del mar

y la laguna. El campo sonoro también es relevante en estas piezas. Se escuchan la voz y los sonidos y por lo tanto se conectan las vibraciones de un cuerpo que habla y otro que presta su atención. Los poemas conforman una escritura de prosa poética con excepción del primero y el último.

El inicio disemina una suerte de presagio y bien podría ser pensado como un epígrafe a los poemas que suceden a partir de aquí. “El rumor de una voz / sobresaltó a la cazadora / Ojo veloz / y pie furtivo / Sombra / en los campos de caza / ¿Son ambas / inseparable presa / en los mundos de agua?” (Bellessi, 2009: 181). El mundo que condensa la escena está constituido por agua. Allí lo que se ve y lo que se escucha se traduce en movimiento. Es que la pulsión por ver y esclarecer las imágenes de los sueños es oscilante. Esta dimensión se explora en los poemas. Aquello que se ve puede mutar o transformarse. En esa constelación acuosa se definen pronombres personales “yo”, “ella”, “él”, “nosotras”. El agua está conectada con la dimensión fértil y también con la fugacidad.

En cuarto poema la aparición movilizadora del agua trae frutos y flores en aguas de lago:

De su regazo las pequeñas alimañas,
frutos y bestias mayores. Un bosque,
flores en el lago. *Resplandece* a través de la niebla
de una mañana. *Reflejada* en el agua
sólo ella aparece. *Referida* por entero
a sí misma, y a mí: su criatura.
Una brisa muy tenue sacude el círculo, el cristal
de cielo y agua. Yo le digo: *Quiero que me cantes*.

Diseñado en una sola pieza, el poema organiza el encabalgamiento de los versos ubicando los cortes hacia el centro. Una primera parte ubica el lago y un bosque con sus frutos y bestias. Un segundo tramo trae el resplandor, el reflejo y la dilucidación de una doble presencia. Esta parte central se rige por un corte vertical que centraliza los signos de puntuación “.” “:” y “;” Notemos cómo quedan ordenadas asimismo en una línea vertical la cadena de tres “r” mayúsculas que trazan una dirección opuesta al círculo lineal que se expresa en los dos últimos versos. En ellos se pide por la palabra, se pide por el canto que en este contexto connota la celebración, el agradecimiento, el encuentro. El carácter plural está presente en el resto de los poemas. “Navegábamos por un mar de arena”

Navegábamos por un mar de arena.
El sol, espectralmente rojo teñía la aureola
de polvo que seguía a la nave. Un cielo de oro
sin una nube, sin un pájaro dándole vida.
Ella permanece erguida sobre el puente
y su sola voluntad nos impulsa en el desierto.
Hace crecer un árbol desnudo en verde
para mí. Sé que es un regalo,
una sombra clara que me recuerde
la mitad de mi origen. Después cruzamos
el umbral. El signo de su silencio

se hizo silencio: me devoró suavemente
el resplandor de lo oscuro.
(Bellessi, 2009: 185)

En esta pieza, la mutación del “mar de agua” a un “mar de arena” resurge a una escena que ya había sido instalada en el primer poema del libro. En esta ocasión la arena está acompañada de sol, “espectralmente rojo” y transforma al cielo en “un cielo de oro”. La aparición de “ella” en este escenario es impulsiva, arrastra hacia el desierto y conduce hacia la sombra como espacio de silencio en el cual el “yo” es devorado. La oposición de aquello que queda bajo un haz de luz o bajo una sombra moviliza zonas delimitadas o establecidas con firmeza. Este trabajo con las dimensiones opuestas de claros y oscuros se distingue de un momento con la tonalidad verde. El desierto como tierra árida se conjuga, en este caso, con el regalo de un “árbol desnudo en verde” que será tan real como provisorio al momento de traspasar una frontera hacia un territorio de silencio. El poema que continúa y cierra la tercera parte del libro formula la pregunta por la memoria:

La memoria:
¿territorio
cuya migaja heredé?
-He perdido la memoria.
Una aurora boreal se expande
en la seda oscura.
(Bellessi, 2009: 186)

El poema recalca en un aspecto particularmente sensible en tiempos de trauma colectivo: la memoria. Acaso la memoria se hereda. Acaso es territorial. Una voz afirma su pérdida. Sobre la textura de seda que viene deslizándose desde el inicio del libro estalla la luz boreal. La introducción de la memoria también focaliza un tema central de este libro. Quizás la escritura que se arma poema a poema sea la respuesta a esta pregunta. Digamos también que el libro se publica en el año 1982 pero su escritura es durante los años 1975 y 1980 de manera lenta. La pregunta por la memoria es una pregunta que nos reenvía al contexto de producción del material y a los tiempos posteriores y actuales respecto de la memoria como acción permanente de todas las comunidades.

La memoria es uno de los hilos conductores en “Nadie entra aquí con las palabras”, tramo final del libro que se conforma con poemas más extensos que los anteriores. Los dos últimos, particularmente, se expanden a lo largo de varias hojas bajo los títulos “Vida amorosa de los animales” e “Isla”. La territorialidad isleña se ordena en catorce estrofas que dialogan fuertemente con acontecimientos que ya a esta altura sucedieron en el libro: soñar, transformar, mutar, viajar, recordar. El cuerpo se conecta con el latido de la naturaleza y se modifica en tal conexión. En la apertura:

Duermo en un lecho de musgo
en un sueño
donde despliega
su quieta redondez
la Isla de humus y de arena.

(Bellessi 2009: 195; la cursiva es mía)

Conjugado en primera persona del singular, el verbo “duermo” afirma un estado de ensoñación creadora de una tierra vegetal. Esta territorialidad inicial, que trae humus y arena, mutará en polvo y luego en extensión de mar en la cual el cuerpo humano se descubre cuerpo animal:

Arenas blancas. Polvo de seda.
Insectos redondos
y pintados cuyas alas
en pequeños carapachos se repliegan.

Entro al mar inmóvil.
Boca y ojos abiertos.
Profundo. Profundo
No soy extraña para ellos.
Poseo la cualidad del pez.
De pólipo o flor
suspendida en el gesto
de la vida que desciende
a su contemplación y su deseo.
(Bellessi, 2009: 196)

La textura de la arena se explora en los versos. La arena muta en este caso en polvo. El polvo de seda revela la conexión con la transformación. La seda es fruto del mundo animal que produce y transforma, metamorfosea y crea.⁷ Por cierto, la seda como textura suave y con caída natural permite hilvanar la arista sensual de aquello que se revela tras la tela. En distintos poemas iluminamos la textura de la tela lisa como trama de color que oficia el pasaje a otra cosa, que cubre otra cosa y devela otra cosa. Este “develar” también puede ser pensado en el contexto de este poemario como “hacer presente la ausencia develadora que se evidencia en el paisaje”.

En tramos anteriores del poemario, el agua del río oficiaba de superficie de sostén y traslado de palabras, objetos, cuerpos. Aquí el agua se presenta en su profundidad y el descenso revela la hermandad con ese mundo oculto. Un mundo natural que ofrece “su contemplación y su deseo”. Más adelante leemos “Entro al Otro Mundo / en otro mundo / Follajes de agua dorada” (Bellessi, 2009: 197). La otredad presente desde los primeros versos persiste hasta el final con el correlato de una acción concreta que moviliza al cuerpo en un desplazamiento hacia otra espacialidad. Las zonas de pasaje fueron también exploradas como fronteras y cruces, umbrales y pasajes. En este caso el ingreso a este otro mundo habilita el acceso a la “embriaguez del deseo”. Allí se vuelve a preguntar por la memoria que involucra a todo el universo: “¿Habitante o habitada? / Estuco y sangre. / Fuego alterado en la memoria / de la especie”.

4.

En este trabajo analizamos una selección de poemas de *Tributo del mudo* (Bellessi, 1982). El mismo estuvo orientado por dos ejes de análisis: 1. las figuras del paisaje del río, el mar y la isla que se componen en los poemas, imbricadas con formas de

movimiento, traslación, variación, continuidad y quietud; 2. las figuras de la palabra y la voz que exploran usos de espacio, irradiaciones de voces citadas, procedimientos de encabalgamiento, cortes de versos y el tratamiento de texturas y colores.

Los paisajes de río, mar e isla no están escindidos de su temporalidad histórica, política y cultural. En la poesía de Bellesi los paisajes son “mundos” en los cuales se declaran luchas y amores, suceden derrotas y victorias. En este sentido la referencia al concepto “mundo” supone la idea de conjunto en permanente negociación de equilibrio. La captación de las texturas, los sonidos, los olores de estos paisajes supone una mirada atenta con disposición a la percepción. Su traducción es posible por el trabajo con la palabra. Esa atención hacia el plano de vibración de lo natural y lo humano nos instala frente a la dimensión solidaria y depredadora, amorosa y terrorífica.

La acción de escribir y leer en este horizonte supone un trabajo activo que piensa ambas acciones de modo interrelacionado. Dos dimensiones que hemos señalado en el análisis son traducir y nombrar. La primera de ellas cita y toma la palabra de otro, entabla asociaciones y comparaciones y piensa la otredad como posibilidad de encuentro. La segunda, por su parte, despliega el ejercicio de nombrar de diversos modos la experiencia de los acontecimientos, las situaciones, las cosas, las personas. El ejercicio de nombrar implica también la decisión de toma de palabra que, tal como hemos expresado con anterioridad, no escatima en señalar un evento traumático a nivel colectivo que arrastra también las individualidades. De este modo, el poemario exhibe un trabajo con la palabra que hila un trayecto en composición. Es decir, las cuatro partes que hemos abordado conducen búsquedas, variables, derivaciones, continuidades de recursos que trabajan la construcción formal de una pieza única.

Bibliografía

- Bellesi, Diana (2009) “Tributo del mudo” en *Tener lo que se tiene. Poesía reunida*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, pp. 147-198.
- Bellesi, Diana (2009) “Tributo” en *Tener lo que se tiene. Poesía reunida*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, pp. 845-846.
- Bellesi, Diana (2011) “La frase” en *La pequeña voz del mundo*. Aguilar-Altea-Taurus-Alfaguara, Buenos Aires, pp. 79-88.
- Genovese, Alicia y Colombo, María del Carmen (2002) “Del viaje sin límites a la profundidad del detalle. Entrevista con Diana Bellesi”. En *Cyber Humanitatis*. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Chile [On Line], n° 24, primavera. Disponible en: <https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/> (consultado el 17-6-2019)
- Gramuglio, María Teresa (1989) “Presentación de Poemas 1960-1980”. En *La atención. Obra reunida. Poemas verbales-poemas plásticos*. Centro de publicaciones, Universidad Nacional del Litoral-Bajo la luna nueva, Santa Fe, pp. 269-274.
- Monteleone, Jorge (2009) “La poesía como tierra sin mal: habla, mirada, gracia y donación”. En Bellesi, Diana, *Tener lo que se tiene. Poesía reunida*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, pp. 5-45.
- Monteleone, Jorge (2018) “Poesía argentina, de la mirada corroída al relato social”. En

Historia Crítica de la Literatura Argentina. Una literatura en aflicción. Dir. Jitrik Noé Dir. del volumen Monteleone Jorge. Emecé Editores, Buenos Aires, pp. 419-475.
Ortiz, Juan L. (2013) *El junco y la corriente*. UNER-UNL, Paraná.
RRapisardi, Flavio y Modarelli, Alejandro (2001) *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Sudamericana, Buenos Aires.

Notas

¹ Sobre el contexto de producción del poemario, Bellessi sostiene: “Entre desapariciones de gente amiga, un momento de extremo peligro, realmente no puedo escribir casi nada. Pero del '75 al '80 fui haciendo lentísimamente, frase a frase, milímetro a milímetro, *Tributo del mudo*. Ese libro está arrancado como balbuceantes hilachas. *Tributo del mudo* se llama así por mi querido amigo y vecino Ramón, el mudo, y además por mi propia mudez en la escritura. En parte la brevedad de esos poemas, la instalación en el mínimo detalle se relaciona con ese no poder escribir” (Genovese y Colombo, 1996).

² Bellessi regresa al país en el año 1975. Vive un tiempo en un departamento tomado en Plan Alborada, luego Fuerte Apache. La situación se torna insostenible. Migra a vivir al Delta. Este espacio se construye como zona de libertad en la última dictadura cívico militar pero no está exenta de lo que sucede en el país. En el filme *El jardín secreto. Documental sobre la poeta Diana Bellessi* (Costantini, Panich y Prado, 2012) el paraje del Delta es espacio de vida permanente y encuentro con amigos muy queridos. Es interesante detenernos en la complejidad que se trama en la representación de los espacios en este tiempo de nuestra historia. El delta como paraje de protección para locas y maricas perseguidas es una de las líneas que toma este espacio en relatos. Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli citan testimonios de una fiesta inolvidable de esa época: “(La fiesta) Fue en una casa que se llamaba “La tacita de café”. Después, como homenaje en broma, quisieron cambiarle el nombre por “La fiesta inolvidable”, pero se pensó que traería mala suerte, visto el final que había tenido la verdadera. En esa fiesta había muchísima gente. Cuando cayeron los milicos encontraron a la loca amiga que me la relató sentada en el inodoro, comiendo un choripán, con otras locas” (2001: 121).

³ Todas las citas corresponden a la edición Bellesi, Diana (2009) “Tributo del mudo” en *Tener lo que se tiene. Poesía reunida*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires. En este único caso la cursiva corresponde al original. En citas de poemas que se incorporan en este trabajo a partir de aquí, el destacado en cursiva es mío.

⁴ Ramón amigo querido de la poeta nos revela la presencia de la amistad a lo largo de los años. En Mate Cocido (Bellessi, 2002) la poeta le dedicará un nuevo poema a su compañero de aguas. El título es “Tributo”: “Ya nos volvemos viejos/ el Mudo y yo. Alzo la mano y me contesta, / alza la suya y/ le respondo yo. Muelle/ o río de por medio/ y un dulce amor tan grande/como el tiempo en el medio, / Ramón y yo volviéndonos/ viejos” (845).

⁵ En el filme *El jardín secreto. Documental sobre la poeta Diana Bellessi* (Costantini, Panich y Prado, 2012) minuto 56. 36 al 1. 04. 55 se componen imágenes de Diana Bellessi con amigos compartiendo una cena en el delta. Se habla allí de estado actual de Argentina y latinoamerica, el peronismo y el 2001. Una de las amigas presentes en este encuentro recuerda aquel momento en el cual conoció a Diana en el arroyo Felipe del Delta. Una mañana muy temprano ella lloraba porque un aguilucho estaba atacando un nido de torcazas. Su amiga años más tarde lee en un número de la Revista Feminaria el poema “Cacería”.

⁶ *Tributo del mudo* se escribe en el contexto de represión en la tierra ribereña del delta del Tigre, tal como hemos expresado. Su escritura pone de relieve la concretización de un modo de tratar con la experiencia del horror y, podemos pensarla, en relación con otras producciones del período. Particularmente me interesa señalar el poema “Cadáveres” de Néstor Perlongher, escrito en el año 1982 y publicado posteriormente en *Alambres* (1987) visibiliza la presencia de los cadáveres resultantes del terrorismo de estado en nuestro país. En “Cadáveres” la irrupción de la muerte como aquello intratable y omnipresente se extenderá por un territorio devastado y sin límites, frente a lo cual la poesía se alzaría desbocada, desatada, desalineada, arrastrando las jergas de las locas, las matronas, las comadres y las novias para

señalar la presencia infinita de “hay cadáveres”.

⁷ Agradezco a la Dra. Ana Lia Gabrieloni su aporte sobre esta conexión seda natural-mundo animal.