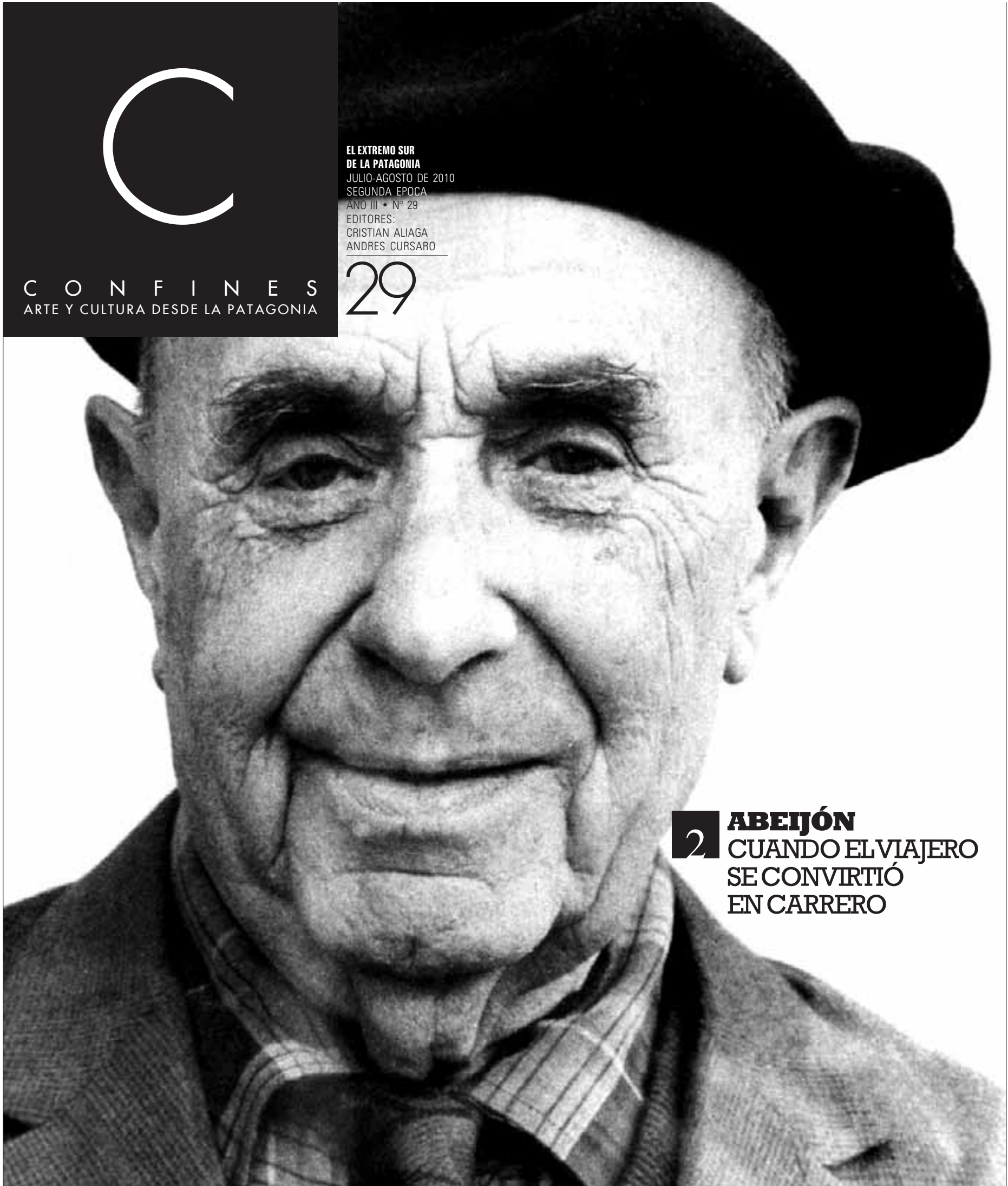




C O N F I N E S  
ARTE Y CULTURA DESDE LA PATAGONIA

EL EXTREMO SUR  
DE LA PATAGONIA  
JULIO-AGOSTO DE 2010  
SEGUNDA EPOCA  
AÑO III • Nº 29  
EDITORES:  
CRISTIAN ALIAGA  
ANDRES CURSARO

29



**2** **ABEIJÓN**  
CUANDO EL VIAJERO  
SE CONVIRTIÓ  
EN CARRERO



4

**HENRI MESCHONNIC**  
MANIFIESTO A FAVOR DEL  
RITMO (FRAGMENTOS)



6

**ROQUE DALTON**  
UN CRIMEN QUE SIGUE  
COMETIÉNDOSE



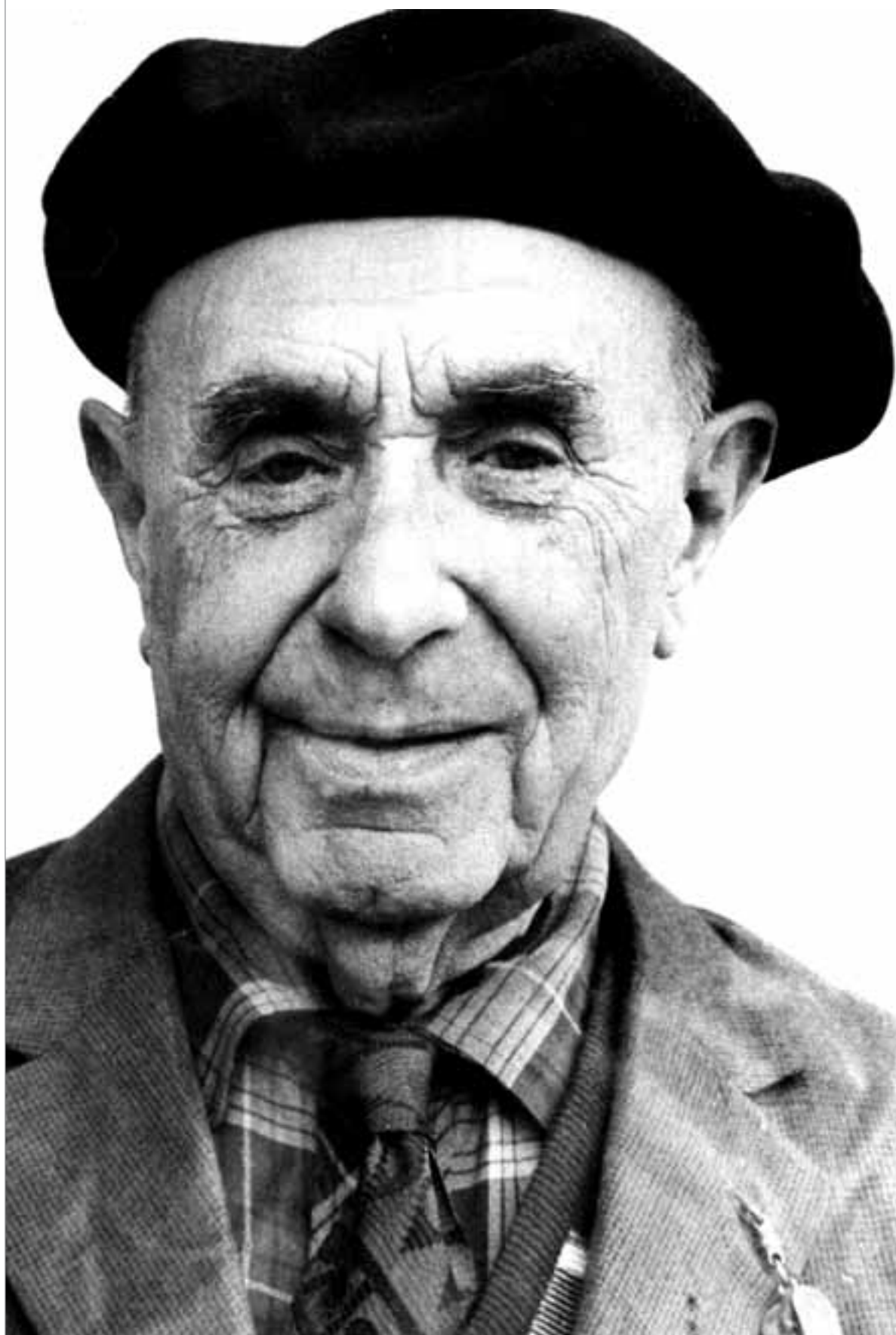
8

**POESÍA**  
NECESARIA

"LAS CRÓNICAS DE ASENCIO ABEIJÓN CONFORMAN UNO DE LOS PRIMEROS Y MÁS LOGRADOS INTENTOS POR TRAZAR UN MAPA NARRATIVO PATAGÓNICO DESDE 'ADENTRO', EN OPOSICIÓN A LA MIRADA DESDE AFUERA DE LA TRADICIÓN LITERARIA DE LOS VIAJEROS" REMARCA UN ESTUDIO REALIZADO EN LA UNIVERSIDAD DE SIDNEY

# ABEIJÓN

## CUANDO EL VIAJERO SE CONVIRTIÓ EN CARRERO



■ POR FERNANDA PEÑALOZA\*  
 Sydney (Australia)  
 Especial para Confines - El Extremo Sur

**A** lo largo de la tradición ensayística argentina abundan expresiones de admiración por las descripciones que hicieron los viajeros ingleses del hábitat del gaucho, sus costumbres, y la vastedad de la pampa. La cita más célebre proviene, inevitablemente, de Jorge Luis Borges: «Percibir o no los matices criollos es quizá baladí, pero el hecho es que de todos los extranjeros (sin excluir por cierto a los españoles) nadie los percibe como el inglés» (cit. 140 Martínez Estrada). Coincidiendo con esta opinión, *En muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948), Ezequiel Martínez Estrada sostenía: «El escritor y el poeta argentinos no lo han visto, ni sentido... El paisaje del gaucho es topográfico, no pintoresco. Lo considera como lugar: distancias, caminos lomas, bosques, sierras, lagunas» (106).

Lo que surge de esta cita de Martínez Estrada es la dicotomía lugar/paisaje, habitante/visitante. Este juego de oposiciones binarias resulta un interesante punto de partida para analizar la figura del cronista en la literatura de viajes. Los cronistas más visibles en la tradición de literatura de viaje sobre la Patagonia argentina son, sin lugar a dudas, los dos Robertos: J. Payró con su *Australia argentina* (1895) y Arlt con su *En el país del viento* (1934). Hay una tercera figura, claramente menos conocida, que escribió fuera del epicentro literario porteño: Ascencio Abeijón. Abeijón nació en Tandil pero vivió gran parte de su vida en Comodoro Rivadavia hasta 1991, año en que falleció. Si bien publicó varios libros después de *Memorias de un carrero patagónico* (1971) éste es el más reconocido en su trayectoria. Los dieciséis relatos reunidos en el libro conforman uno de los primeros y más logrados intentos por trazar un mapa narrativo patagónico desde «adentro», en oposición a la mirada desde «afuera» de la tradición literaria de los viajeros. Si bien cualquier mapa intertextual revela que estas divisiones afuera/adentro son imposibles de precisar, es innegable que Abeijón construye un espacio narrativo patagónico en el que *el paisaje se transforma en lugar*.

En el prólogo de la edición de 1994 de *Memorias de un carrero patagónico*, Osvaldo Bayer afirma:

*Mi mejor manera de sentirme en esas amadas tierras de la Patagonia argentina y chilena es de vez en cuando leer en voz alta algunos renglones de Abeijón y otros del chileno Coloane [...] Y ya mi querido Joseph Conrad ha empezado a juntar polvo, no lo necesito tan seguido (11).*

En cierto sentido, siguiendo las palabras de Bayer y ampliando los alcances de la dicotomía lugar/paisaje de Martínez Estrada, podemos entender a las crónicas de Abeijón como una narrativa que simultáneamente borra y reproduce las huellas de la tradición decimonónica de la literatura de viaje, intentado, en el proceso, imprimir sus propias marcas retóricas.

Fue el propio Bayer quien introdujo a Bruce Chatwin al mundo de Abeijón. Si bien, de acuerdo con lo que afirma Nicholas Shakespeare en su biografía del célebre periodista inglés éste apenas balbuceaba castellano, al parecer, leyó la obra de Abeijón y afirmó en *In Patagonia* (1977): «All along the Southern Andes you hear stories of the bandoleros norteamericanos. I have taken this one from the second volume of *Memorias de un carrero patagónico*» <sup>(1)</sup>. A esa confesión, fabulada o no, le sigue la historia de Butch Cassidy y su esquivo encuentro con la ley. Esta apropiación

que hace Chatwin de Abeijón es pocas veces recordada e ilustra, elocuentemente, que el tráfico de influencias literarias sigue siendo pensado en el eje norte-sur, pocas veces a la inversa. Sin embargo, la influencia de Abeijón en Chatwin, es indudable y se nota en esa fragmentada visión de instantáneas de Polaroid en la que personajes e historias se entrecruzan fugazmente. En cierto modo, se puede leer *In Patagonia* como la versión extranjerizante y extranjerizada de los habitantes de la Patagonia. Mientras que en Chatwin prevalecen imágenes de europeos convertidos en «salvajes» por las misteriosas leyes de la vida patagónica o «salvajes» extinguidos por la brutalidad del evolucionismo, en las crónicas de Abeijón abundan personajes patagónicos algo más creíbles, menos monstruosos, más humanos. Tal es el caso de los tumbiadores y chulenguadores, mezcla de criminales, pioneros y buscavidas. Justamente, como afirma Silvia Casini, «el narrador de estas memorias es un testigo anónimo que, por momentos, deja que la focalización recaiga en los colonos aquerenciados con el lugar y también en los que acaban de llegar» (121). A través de estos personajes, Abeijón relata capítulos fundamentales de la accidentada historia patagónica: el descubrimiento de pozos de petróleo ensanchando los bolsillos de muchos en forma casi milagrosa, los vuelos en avioneta prometiendo una tajada de modernidad a las estepas, el caos institucional y político en el que las víctimas y los victimarios se confunden, los incendios devastadores imposibles de controlar, y los errantes trabajadores rurales y cazadores furtivos que se las ingenian para sacar algo de donde ya no hay. En esta Patagonia, en la de Abeijón, también, como en el *remake* de Chatwin, abundan inmigrantes españoles y estancieros que hablan con acento alemán o inglés, pero en estas crónicas, no se privilegia una historia sobre otras, todas convergen en una trama multidimensional, cuyo único enlace es el cruel encanto de una tierra ingrata, casi cruel, pero imposible de abandonar.

## LA GEOGRAFÍA DE ABEIJÓN

■ Con respecto a cómo Abeijón construye la geografía patagónica, Jay Logan afirma que el autor «reinterpreta Patagonian historical and geographical reality by basing his texts on the vindication of Patagonian silences» (66). Esto es en lo que realmente resulta interesante pensar: esta «mirada desde adentro» que correspondería a la del habitante preocupado por el devenir cotidiano que tanto critica Martínez Estrada. En la tradición decimonónica en la que los viajeros ingleses son verdaderos protagonistas, la Patagonia aparece despojada de referencias históricas, políticas, económicas y sociales, y se transforma en un gran vacío, un territorio de mitos y fabulaciones que sirve para explorar las posibilidades narrativas de un espectador que, viajando por un territorio que lo conmueve profundamente, explora más que nada a sí mismo. El mito del fin del mundo, de un paisaje que no pertenece a *nadie*, alimentado por la «desinteresada» contemplación estética del paisaje en la literatura de viajes, excede el campo discursivo y tuvo consecuencias históricas y políticas que justificaron violentos procesos de exclusión que dejaron fuera del proyecto estado-nación a los pueblos originarios, una deuda histórica que aún no está saldada.

En una mezcla de imaginario y fantasía, de inconmensurabilidad y lejanía, las voces de los viajeros y exploradores británicos –Robert FitzRoy, Charles Darwin, George Mustres, Florence Dixie– se entregaron a la Patagonia para contemplar, sobre todo, a su propio «yo» avasallado por lo sublime.<sup>1</sup> Todos parecen recitar con Coleridge: «*From whatever place I write you will expect that part of my 'Travels' will consist of excursions of my own mind*» (319). En la lista se puede tanto al anglo-argentino Guillermo Enrique Hudson como al Perito Moreno que, con admiración casi vergonzosa, procuró imitar a sus héroes FitzRoy y Darwin y por lo tanto él tam-

bién coqueteó con la experiencia kantiana de lo sublime y la autoafirmación de un yo que triunfa heroicamente tras darle pelea a un paisaje que parece infinito. Sin urbe, sin civilización, sin modernidad, Patagonia se erige en estos textos como la metáfora más perfecta de lo sublime. En estos textos la viajera o el viajero es un sujeto estupefacto, suspendido en lo sublime de un territorio que se niega a ser poseído, que sólo puede ser contemplado en perpetuo estado de asombro. Moreno, a diferencia de sus predecesores, domina a lo sublime con su deber patriota que, en un complejo juego retórico, le permite poseer lo inalcanzable.

En este sentido, los relatos de Asencio Abeijón implican una redirección en la representación de la Patagonia que sólo puede verse en la mal llamada literatura regional. La estrategia discursiva del autor de *Memorias* está basada en una inversión de voces: el «Otro» ignorado en los relatos de viajes se transforma en narrador. Esta herejía discursiva no sólo implica que el «Otro» se posiciona como narrador, si no que además se apropia de las convenciones del género literario para revertirlas. La mirada de Abeijón sobre el paisaje patagónico es una mirada *anti-sublime* en la que la aridez de las mesetas se puebla de estancieros, carreros, peones, criminales y tumbiadores que no contemplan el *paisaje*, si no que sufren el *lugar*. Al mismo tiempo, la patagonia de Abeijón es un antídoto para la Patagonia fantasmagórica de Chatwin y Theroux, para quienes la región significó el epítome de la nada, y por eso escribieron «nowhere is a place» (13), que –pobremente– puede traducirse como «ninguna parte es un lugar».

## LEJOS DE LA SUBLIMACIÓN

■ El territorio narrativo de Abeijón le da la espalda a la contemplación estética: el paisaje no es sublime. Para los personajes de *Memorias*, las características topográficas de la Patagonia son un obstáculo y los hombres y mujeres que viven en él no lo disfrutaban mediante las embriagadoras dosis de dolor/placer que evoca lo sublime, simplemente, lo padecen. Por ejemplo, en el relato titulado «Viajando de cara al vetarrón», Abeijón describe cómo los habitantes se las deben ingeniar para sobrevivir a los fuertes vientos patagónicos:

*Siempre, como acompasados por el bramido, se suceden los ruidos más diversos: golpeteo continuo de los látigos colgados de los elevados pescantes de las chatas; rodar de tachos vacíos de un lado a otro; repiqueteo de millones de granos de arena al estrellarse contra todos los objetos, empujados con furia por el viento, sembrando una fuerte granizada. Algunos alcanzan a tomar café con tierra y comer un bocado de asado medio frío, casi crudo, cuya arena les hace rechinar los dientes, y se apresuran a recoger sus cosas para colocarlas sobre los carros.* (58 - 59).

El viento parece venir del mismísimo Infierno, sin embargo nada interrumpe la jornada, los carros siguen su camino. No hay tiempo para la meditación, ni la contemplación: los viajeros deben volver al camino que el viento desdibuja sin clemencia. En este breve relato, Abeijón dramatiza los efectos de una naturaleza todopoderosa, amenazante pero que no invita a la contemplación estética y en consecuencia, no es sublime. La representación de la Patagonia se «humaniza» porque Abeijón expresa, con los prejuicios de género que corresponden a su época, un alto grado de empatía y compasión por quienes sufren los castigos del viento:

En esas noches de pesadillas que se prolongan por días o por semanas seguidas, solo los muy habituados duermen casi normalmente. En las mujeres el ventarrón produce efectos nocivos. Una gran depresión de ánimo, con crisis nerviosas, e histéricas y nostalgia de pagos y familias, con convulsión de llanto que tratan de evitar. Y más de un hombre novicio se tapa la cabeza con las pilchas, para verter lágrimas acobarda-

do por la continuidad del viento (65).

La Patagonia es un territorio en el que no sólo el viento se desata sin control, sino también las leyes. Creando una imagen anárquica, Abeijón parece afirmar que toda clase de criminales disfrutan del privilegio de vivir de acuerdo a sus propias reglas en un territorio escasamente poblado, en el que ley con mayúscula no significa nada. Abeijón describe a los criminales diciendo que son: *Un producto de la mezcla del aventurero de la conquista con el indio bravío del desierto* (124). De esta breve alusión a los pueblos originarios, observamos que *Memorias*, al igual que los relatos decimonónicos británicos peca de las trampas de entender la diferencia cultural en términos de inferioridad, por eso en esta frase los pueblos originarios son sinónimo de barbarie. Sin embargo, lo que diferencia a Abeijón del resto, es que también son bárbaros los aventureros porque ellos son los conquistadores, los que toman posesión sin pedir permiso. De este modo Abeijón se burla del discurso colonialista hegemónico al invertir la clásica oposición binaria civilización / barbarie. En Abeijón el aventurero, es decir el civilizado, se vuelve bárbaro. El autor transgrede las fronteras narrativas impuestas por la tradición que lo precede explorando nuevas posibilidades de representación que tiene, en cierto sentido, una afiliación con la irreverente mirada de Lucio V. Mansilla en *Excursión a los indios Ranqueles*.

Las crónicas de viaje del carrero-escritor-periodista constituyen una experiencia exploratoria, una búsqueda de posibilidades hacia y desde el interior de una Patagonia poblada de anécdotas y personajes singulares. De *Memorias*, emerge un retrato nostálgico de una Patagonia, dibujada con sentimiento a veces patriótico, otra veces crítico. Sin pretensiones de habitante metropolitano, Abeijón procura dar espacio discursivo a los que resisten los embates del viento, a los que quedan después del paso fugaz del viajero, a los que se encuentran al margen del estado y sufren las incumplidas promesas de modernidad ●

## Bibliografía

- Abeijón, Asencio. *Memoria de un carrero patagónico*. Buenos Aires: Galerna, 1994.
- Casini, Silvia. *Ficciones de Patagonia: la construcción del sur en la narrativa argentina y chilena*. Tesis Doctoral. University of Kentucky, 2005.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. Ed. Nigel Leask. London: Everyman, 1997.
- Chatwin, Bruce. *In Patagonia*. London: Picador, 1977.
- Chatwin, Bruce and Paul Theroux. *Patagonia Revisited*. London: Picador, 1993.
- Logan, Joy. «Discovering the 'Real': Travels in Patagonia». *Romance Studies* 21 (1992 Winter-1993 Spring): 63-70.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2001.

\* **Fernanda Peñaloza** es investigadora y docente de estudios latinoamericanos en la Universidad de Sydney. Cuenta con varias publicaciones sobre relatos de viaje, la tradición estética y el discurso antropológico, especialmente con relación a la Patagonia argentina en el siglo XIX. Actualmente trabaja en una monografía sobre las relaciones chileno-argentinas en el contexto de la construcción de la frontera sur. Otros proyectos suyos incluyen la inmigración latinoamericana en Sydney y la conceptualización de los saberes indígenas en Chile y Argentina. Tras graduarse como Licenciada en Ciencias de la Comunicación en la UBA, cursó una maestría en teoría crítica y estudios culturales en la Universidad de Exeter, Inglaterra y completó en la misma institución su doctorado sobre viajeros británicos en Patagonia. Durante cuatro años formó parte del departamento de estudios latinoamericanos y del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos en la Universidad de Manchester. Actualmente coordina SURCLA (Sydney University Research Community for Latin America), una red de investigación y de difusión académica cuyos objetivos son ampliar el programa de estudios latinoamericanos en la Universidad de Sydney, crear vínculos con la comunidad latinoamericana residente en Australia y establecer un foro permanente sur-sur entre ese país y América Latina.

<sup>1</sup> Dentro de esta tradición, el viaje que en 1899 realiza la galesa-patagónica Eluned Morgan es una excepción, ya que, si bien se deja seducir por lo sublime, al mismo tiempo denuncia la violenta usurpación territorial que hace el estado argentino y cómo ésta afecta a las poblaciones nativas. A pesar de ello, no advierte que el proyecto de colonización galesa fue, para el gobierno argentino, altamente funcional para su política de expansión territorial.

"NO, LAS PALABRAS NO FUERON HECHAS PARA DESIGNAR LAS COSAS. ESTÁN AHÍ PARA SITUARNOS CON LAS COSAS. SI SE LAS VE COMO DESIGNACIONES, UNO DEMUESTRA QUE TIENE LA IDEA MÁS POBRE DEL LENGUAJE. LA MÁS COMÚN TAMBIÉN. ES EL COMBATE, DESDE SIEMPRE, DEL POEMA CONTRA EL SIGNO. DAVID CONTRA GOLIAT. GOLIAT, EL SIGNO"

# HENRI MESCHONNIC

## MANIFIESTO A FAVOR DEL RITMO (FRAGMENTOS)

■ POR HENRI MESCHONNIC  
 ■ SELECCIÓN Y TRADUCCIÓN DE GERARDO BURTON

Especial para Confines - El Extremo Sur

**H**oy en día necesito, para ser un sujeto, para vivir como un sujeto, hacer un lugar para el poema. Un lugar. Eso que veo a mi alrededor y que la mayoría denomina poesía tiende extraña, insoportablemente, a retacearle un lugar, su lugar, a lo que yo llamo un poema.

En la poesía a la francesa, y por razones que no son ajenas al mito del genio en lengua francesa, se institucionalizó un culto rendido a la poesía que produce una ausencia programada del poema.

Siempre ha habido modas. Pero esta moda ejerce una presión, la de varios academicismos acumulados. Presión atmosférica: el aire del tiempo.

Contra este sofocamiento del poema por la poesía hay una necesidad de manifestar el poema, una necesidad que experimentan periódicamente algunos, de hacer salir una palabra sofocada por el poder de los conformismos literarios que no hacen más que estetizar los esquemas de pensamiento, que son esquemas de la sociedad.

Una idolatría de la poesía produce fetiches sin voz que se dan y se toman como poesía. Contra todas estas poetizaciones, digo que sólo existe el poema si una forma de vida transforma una forma de lenguaje y si recíprocamente una forma de lenguaje transforma una forma de vida.

.....  
 \* El poema es eso que nos enseña a no servirnos más del lenguaje. Solo nos enseña que, contrariamente a las apariencias y las costumbres del pensamiento, no nos servimos del lenguaje.

Eso no significa, si siguiéramos una reversibilidad mecánica, que el lenguaje se sirva de nosotros. Es que, curiosamente, tendrá más pertinencia a condición de delimitarla, de limitarla a las manipulaciones de tipos tal como se le adelantaban corrientemente a la publicidad, la propaganda, la comunicación total, la (des)información y todas las formas de censura. Pero ahora no es el lenguaje que se sirve de nosotros. Los manipuladores, que mueven las marionetas que somos en sus manos, ellos se sirven de nosotros.

Pero el poema hace de nosotros una forma de sujeto específico. Nos hace un sujeto diferente del que seríamos sin él. Esto ocurre por el lenguaje. Es en este sentido que nos enseña que no nos servimos del lenguaje pero devenimos lenguaje. No se puede contentar en decir, sino como una condición previa aunque vaga, que somos lenguaje. Es más preciso decir que devenimos lenguaje. Más o menos. Es cuestión de sentido, de sentido de lenguaje.

HENRI MESCHONNIC ESCRIBIÓ ESTE TEXTO ENTRE AGOSTO Y NOVIEMBRE DE 1999. SU LABOR COMO TRADUCTOR, POETA Y LINGÜISTA ES RECONOCIDA EN TODO EL MUNDO. EN LA ARGENTINA, Y EN PARTICULAR EN LA PATAGONIA, VARIOS POETAS INDAGAN EL QUEHACER POÉTICO A PARTIR DE LOS ENSAYOS DE MESCHONNIC. ÉSTE TEXTO PRETENDE ACERCAR ALGUNOS DE SUS CONCEPTOS TEÓRICOS SOBRE LA POESÍA, EL POEMA Y EL RITMO.



Pero sólo el poema que es poema nos lo enseña. No es eso que parece poesía. Todo hecho por adelantado. El poema de la poesía. No encuentra otra cosa que nuestra cultura. También variable. Y en la medida que nos burla, haciéndose pasar por un poema, es una alimaña. Puesto que enfrenta a la vez nuestra relación con nosotros como sujetos y la relación de nosotros mismos en tren de devenir lenguaje. Las dos son inseparables. Este producto tiende a hacer y rehacer de nosotros un producto en lugar de una actividad.

Por esto la actividad crítica es vital, no destructiva. Es constructiva, constructora de sujetos.

Un poema transforma. Porque nombrar, describir, no valen nada en el poema. Y describir es nombrar. Porque el adjetivo es revelador de la confianza en el lenguaje; y la confianza en el lenguaje nombra, no cesa de nombrar. Observen los adjetivos.

Por esto, la celebración, algo que ha sido tan habitual en la poesía, es enemiga del poema. Porque celebrar es nombrar. Designar. Desgranar sustancias según el rosario del sagrado asidero de la poesía. Al mismo tiempo que aceptar. No sólo aceptar el mundo tal como es, el innoble «yo no tengo más que bien para decir», de Saint-John Perse, pero aceptar todas las nociones de la lengua a través de aquéllos que ha representado. La atadura impensada entre el genio del lugar y

el genio de la lengua.

Un poema no celebra, transforma. Así tomo eso que dijo Mallarmé: «La Poesía es la expresión, por el lenguaje humano devuelto a su ritmo esencial, el sentido misterioso de los aspectos de la existencia: ella dota así de autenticidad a nuestra estadía y constituye la sola labor espiritual». Aquí es donde algunos creen que esto está pasado de moda.

.....  
 \* Un poema es un acto del lenguaje que no tiene lugar más que una vez y que recomienza sin cesar. Porque hace al sujeto. No cesa de hacer sujeto. De ustedes. Porque el poema es una actividad, no un producto.

.....  
 \* No, las palabras no fueron hechas para designar las cosas. Están ahí para situarnos con las cosas. Si se las ve como designaciones, uno demuestra que tiene la idea más pobre del lenguaje. La más común también. Es el combate, desde siempre, del poema contra el signo. David contra Goliat. Goliat, el signo.

Porque yo también creo que uno se equivoca al incorporar entonces y ahora con Mallarmé, «lo ausente de todos los ramos» a la banalidad del signo. El signo ausencia de las cosas. Sobre todo cuando uno lo opone a «la verdadera vida» de Rimbaud. Uno descansa en la discontinuidad del lenguaje opuesta a la continuidad de la vida. Aquí el poema puede y debe denotar el signo.

Devastar la representación convenida, enseñada, canónica. Porque el poema es el momento de una escucha. Y el signo no hace más que darnos a ver. Es sordo, y permanece sordo. Sólo el poema puede ponernos en la voz, hacernos pasar de voz en voz, hacer de nosotros un escucha. Darnos todo el lenguaje como escucha. Y la continuidad de esta escucha incluye, impone una continuidad entre los sujetos que somos, el lenguaje que devenimos, la ética en acto que es nuestra escucha, de donde viene una política del poema. Una política del pensamiento. El partido del ritmo.

De allí lo irrisorio de la reincidencia permanente de los poetas en la poética de la torre de marfil, en Hölderlin, de «el hombre habita poéticamente sobre esta tierra», un Hölderlin pasado por la esencialización de Heidegger, donde se sitúa un pseudo-sublime a la moda. No, muy seguro. El hombre vive semióticamente esta tierra más que nunca. Y yo no creo adherir a Hölderlin. No, me adhiero al efecto Hölderlin, que no es lo mismo. A la esencialización en cadena del lenguaje, del poema (con el neo pindarismo que está de moda), y la esencialización de la ética y de la política.

La poética es la coartada y el sostén del signo. Con su cita-cliché de rigor, el molino de riego de la poetización: «¿y para qué poetas en un tiempo indigente?».

**SOBRE  
HENRI MESCHONNIC**

■ POR G.B.

■ Nació en París en 1932. Murió en Villejuif en 2009. Teórico del lenguaje, ensayista, traductor y poeta.

Sus padres fueron judíos rusos que llegaron a Besarabia en 1924.

Como lingüista enseñó en la Universidad de Lille de 1963 a 1968, después de 1969 a 1997 en París.

Escribió poemas y retradujo la Biblia. Toda su actividad: la del poeta, la del traductor y la del teórico están ligadas y entreveradas en una obra inmensa y diversa. Entre otras: *Un golpe bíblico en la filosofía*, «Para terminar con la palabra Shoah, o La poética como crítica del sentido», traducido por Hugo Savino.

Meschonnic recibió el Premio Max Jacob en 1972. Fue miembro de la Academia Mallarmé y recibió el Premio de Literatura Nathan Katz 2006.

Dijo de sí mismo: «Yo escribo poemas, y ello me hace reflexionar sobre el lenguaje. Como poeta, no como lingüista. Lo que sé y lo que busco se mezclan. Y traduzco, sobre todo textos bíblicos, en los que no hay ni verso ni prosa pero sí una supremacía generalizada del ritmo. La conjunción de estas tres actividades genera en mí una cierta forma de pensamiento crítico a partir de una transformación del pensamiento tradicional del ritmo, a la cual me han llevado necesariamente estas tres actividades, justamente por su conjunción. Ello representa una crítica general de las representaciones del lenguaje y pone de manifiesto una carencia del pensamiento del lenguaje en el pensamiento contemporáneo. La importancia de la crítica ha ocultado la de los poemas, sobre todo en la medida de la resistencia que este pensamiento ha suscitado. Pero el poema, tal como yo lo entiendo: transformación de una forma de vida en una forma de lenguaje y de una forma de lenguaje en una forma de vida, comparte con la reflexión el mismo desconocimiento, el mismo riesgo y el mismo placer, la misma burla a las ideas recibidas de los contemporáneos. Es por ello que no escribo ni para agradar ni para desagradar, sino para vivir y transformar la vida» ●



Es –y sí, así es- contra aquello que falta del poema, aún del poema, siempre del poema. El ritmo, todavía el ritmo, siempre el ritmo. Contra la semiotización generalizada de la sociedad. ¿En qué han creído algunos poetas, o lo hicieron creer, al escapar por lo lúdico? El amor de la poesía, en lugar del poema. Cavando su propia fosa con sus rimas. Miseria poética más que tiempos de miseria.

.....

\* Resta solamente: es pintura o no lo es. Como ya dijo Baudelaire. Es un poema o no lo es. Así parece. Parecerse a la poesía. Puesto que hay un poema del pensamiento o entonces no hay más que símiles. Mantener el orden.

Sí, en un sentido nuevo, todo poema, si lo es, es una aventura de la voz, no una reproducción variable de la poesía del pasado, de la épica en él. Y deja en el museo de artes y tradiciones del lenguaje la noción lírica que algunos contemporáneos han intentado ubicar en el gusto del día, haciéndole decir un rosario de tradicionalismos: las confusiones entre el yo y el mí; entre la voz y el canto; entre el lenguaje y la música; en una común ignorancia del sujeto del poema.

Confusiones, es verdad, que el pasado mismo de la poesía ha contribuido a hacer nacer. Pero el poema da señales de vida. Eso es normal en él porque quiere tener la poesía, no tener el aire sino tener el ser, da señas de libro.

Consecuencia: esta oposición encuentra eso que hace de ordinario entre la vida y la literatura. Y un poema es eso que más se opone a la literatura. En el sentido del mercado del libro. Un poema se hace de la reversibilidad entre una vida devenida lenguaje y un lenguaje devenido de la vida.

Fuera del poema abundan no importa qué pretensiones, esos montajes que continúan repitiendo el contrasentido tan extendido sobre la frase de Rimbaud: «Es necesario ser absolutamente moderno». Decididamente, nada más actual que el «yo replicaré ante la agresión que los contemporáneos no saben leer», de Mallarmé. Aún el imbécil del presente que habla en este contrasentido. Lo mismo quien es imbécil del lenguaje.

Un poema se hace con ese verso al cual uno va, que no se conoce y del cual uno no se retira y que es vital reconocer.

Para un poema, es necesario aprender a rechazar, a trabajar en toda una lista de rechazos. La poesía cambia sólo cuando se la rechaza. Como el mundo, no cambia más que por aquello que lo rechaza. En este rechazo yo pongo: no al signo y a su sociedad. No a esta pobreza hinchada que confunde el lenguaje y la lengua, y no habla de la lengua sin saber lo que ella dice de una memoria de la lengua, como si la lengua fuera un sujeto y de una relación de la esencia del alejandrino en el genio de la lengua francesa. No se olviden

de respirar las doce sílabas.

Accedan al corazón de la métrica. La mitología que sin duda no es extranjera a la vuelta jugada por lo lúdico a la moda de la versificación académica. Y si esto estaba para hacer reír, se perdió. Ya Aristóteles había reconocido a aquellos que escriben en verso para esconder que no tienen nada que decir.

No al signo-consenso, en la semiotización generalizada de la comunicación-mundo. No se va a las cosas puesto que no cesa de transformarlas o de ser transformado por ellas a través del lenguaje. No a la fraseología poetizante que habla de un contacto con lo real. A la oposición entre la poesía y el mundo exterior. Que no lleva más que a hablar de. Enumerar. Describir. Nombrar otra vez. No es el mundo que está allá, es la relación con el mundo. Y esta relación es transformada por un poema. Y la invención de un pensamiento es este poema del pensamiento.

No a la poesía en el mundo, en las cosas. Contrariamente a eso que los poetas han dicho. Imprudencia del lenguaje. No puede ser que en el sujeto que es sujeto en el mundo y sujeto en el lenguaje como sentido de la vida. Se ha confundido el sentimiento de las cosas y las cosas mismas.

Esta confusión entraña nombrar, describir. Ingenuidad rápidamente castigada. La prueba, si faltaba, de que la poesía no está en el mundo es que quienes no son poetas son como los poetas, y no pueden hacer un poema. Un caballo da la vuelta al mundo y permanece caballo.

Vivir no es suficiente. Todo el mundo vive. Sentir no es suficiente. Todo el mundo es sensible. La experiencia no basta. El discurso sobre la experiencia, tampoco. Para que haya un poema. No a la ilusión de que vivir precede a escribir. Que ver el mundo modifica la mirada. Cuando es al contrario: la exigencia de un sentido que no es, y la transformación del sentido por todos los sentidos que cambian nuestra relación con el mundo.

Si vivir precede a escribir, la vida no es más que la vida, la escritura no es más que literatura. Eso se ve. De modo que es necesario aprender a reconocerlo. La enseñanza debería servir a eso.

No al ver tomado como escuchar. Los poetas han creído que hablaban de la poesía poniendo todo sobre la mirada, el ver. Falta del sentido de lenguaje. Las revoluciones de la mirada son efectos, no causas. Una manera de hablar que enmascara su propio impensado. La oposición fuerte pasa entre el pensamiento por ideas recibidas y pensar su voz, tener la voz en el pensamiento.

No al rimbaudismo que ve a Rimbaud-la poesía en su partida fuera del poema. No cuando se opone en el interior y en el exterior, lo imaginario y lo real, esta evidencia aparentemente indiscutible. Esto impide pensar que no somos más

>>>>

>>>>

que su relación.

No a la metáfora tomada por el pensamiento de las cosas, cuando no es más que una forma de girar alrededor, lo bueno en lugar de ser la sola manera de decir.

No a la separación entre afecto y concepto, ese cliché del signo que no hace sólo el símil poema sino también el símil-pensamiento.

No a la oposición entre individualismo y colectivismo, este efecto social del signo, esto impensado del sujeto; así el poema, que vuelve a la literatura, a la poesía un juego de la sociedad, esa cancioncilla que canta cancioncitas, esos pretendidos poemas que se hacen por cantidad.

No a la confusión entre subjetividad, esta psicología, donde el lirismo permanece ocupado, esos metros que se hacen cantar, y la subjetivación de la forma-sujeto que es el poema.

No, no cuando uno opone, tan cómodamente, la transgresión a la convención, la invención a la tradición. Porque desde hace tiempo, hay un academicismo de la transgresión como hay un academicismo de la tradición. Y en los dos casos, lo moderno se opone a lo clásico, mezclando lo clásico con lo «neo-retro». En los dos casos se ha desconocido el sujeto del poema, su invención radical que de todo tiempo ha hecho el poema, que reenvía estas oposiciones a su confusión, a su no-pensamiento, que enmascara lo perentorio del mercado.

.....

\* No a la poesía como intención del poema, puesto que de inmediato es una intención. De poesía. Que no puede dar más que literatura. Así como la poesía de poesía es poco poesía, el sujeto filosófico no es sujeto del poema.

Manifestar no es dar lecciones ni predicar. Existe un manifiesto cuando existe lo intolerable. Un manifiesto no puede tolerar. Porque es intolerante. El dogmatismo blando, invisible, del signo, no pasa, por intolerante. Pero si todo en él fuera tolerable, no habría necesidad de manifiesto. Un manifiesto es la expresión de una urgencia. Deja de pasar por incongruente. Si no hubiera riesgo, no habría más manifiesto. El liberalismo no exhibe más que la ausencia de libertad.

Y un poema es un riesgo. El trabajo de pensar es también un riesgo. Pensar esto que es un poema. Eso que hace que un poema sea un poema. Eso que debe ser un poema para serlo. Y un pensamiento, para serlo. Esta necesidad, pensar inseparablemente el valor y la definición. Pensar esta no separación como un universal del poema y del pensamiento. Su historicidad, que es su necesidad. Lo mismo da si este pensamiento es particular, por principio siempre ha ocurrido en una práctica, será necesariamente verdadera siempre. No es aún una lección nula para eso que se llama el siglo por venir. No más ese balance académico del siglo. Este efecto de lenguaje, el efecto temporalidad del signo. La discontinuidad del secularismo.

En suma, el poema manifiesta y hay que manifestar en favor del poema el rechazo de la separación entre lenguaje y vida. El reconocimiento como una oposición no entre lenguaje y vida sino entre una representación del lenguaje y una representación de la vida. Esto que reubica lo prohibido que pretendía Adorno (eso de que es bárbaro e imposible escribir poemas después de Auschwitz), y que algunos piensan invertir haciendo jugar ese papel del que da vuelta todo a Paul Celan; entonces que ellos demoran en el mismo no pensamiento que mostró Wittgenstein como ejemplo del dolor. No puede decirse. Pero justamente un poema no dice. Hace. Y un pensamiento interviene. Esos rechazos, todos estos rechazos son indispensables para que venga un poema. A la escritura. A la lectura. Para que un poema se transforme en vivir.

En esto que toma aires de paradoja, el colmo es lo que no es cuestión de truismos. Pero desconocidos. Eso es lo cómico del pensamiento.

Pero es sólo por estos rechazos, que son los latidos del pensamiento, para respirar en lo irrespirable, que siempre ha habido poemas. Y que un pensamiento del poema es necesario para el lenguaje, para la sociedad ●

**A 35 AÑOS DEL ASESINATO DEL POETA SALVADOREÑO, SU FAMILIA SIGUE EXIGIENDO JUSTICIA. RESPONSABLES DE SU EJECUCIÓN EN 1975 PERMANECEN COMO FUNCIONARIOS DEL GOBIERNO DE ESE PAÍS. SUS HIJOS PIDEN QUE LOS INVOLUCRADOS ROMPAN EL PACTO DE SILENCIO**

# ROQUE DALTON

## UN CRIMEN QUE SIGUE COMETIÉNDOSE

CUANDO SE ACABAN DE CUMPLIR 35 AÑOS DEL ASESINATO DEL POETA SALVADOREÑO ROQUE DALTON Y 75 DE SU NATALICIO, SU FAMILIA CONTINÚA RECLAMANDO QUE LOS RESPONSABLES CUENTEN LA VERDAD DE LOS HECHOS Y DEN INFORMACIÓN SOBRE SUS RESTOS. EL POETA NACIDO EN 1935, QUE MILITABA EN EL EJÉRCITO REVOLUCIONARIO DEL PUEBLO (ERP), FUE ACUSADO DE TRAIIDORY AGENTE DE LA CIA POR LA CONDUCCIÓN DE ESA ORGANIZACIÓN DE LA IZQUIERDA SALVADOREÑA Y EJECUTADO EL 10 DE MAYO DE 1975. ENTRE QUIENES CONDENARON A DALTON FIGURA JOAQUÍN VILLALOBOS, EX COMANDANTE GUERRILLERO A QUIEN LOS HIJOS DEL POETA SEÑALAN COMO AUTOR MATERIAL DEL CRIMEN: «TODOS LOS TESTIMONIOS RECABADOS COINCIDEN CON ELLO». OTRO INculpADO ES JORGE MELÉNDES -ALIAS «COMANDANTE JONÁS», ACTUALMENTE FUNCIONARIO DEL GOBIERNO QUE PRESIDE EL PERIODISTA MAURICIO FUNES, CANDIDATO DEL FRENTE FARABUNDO MARTÍ PARA LA LIBERACIÓN NACIONAL (FMLN). LOS HIJOS DEL POETA, JUAN JOSÉ, PERIODISTA, Y JORGE, CINEASTA (HAY UN TERCER HIJO, ROQUE ANTONIO, MUERTO EN COMBATE) EXIGEN QUE LOS INVOLUCRADOS ROMPAN EL PACTO DE SILENCIO QUE MANTIENEN SOBRE EL HECHO Y QUE EL GOBIERNO DEL PRESIDENTE FUNES DESTITUYA A MELÉNDEZ.

■ POR JORGE BOCCANERA

Buenos Aires  
Especial para Confines - El Extremo Sur

Juan José Dalton señala que «el tema se agudizó con las intenciones del gobierno de rendirle una serie de homenajes a Dalton, lo que es inconsecuente, ética y moralmente, mientras proteja a uno de sus victimarios».

Ya antes de ser funcionario del actual gobierno, Meléndez había sido denunciado por la familia Dalton: «Fue cuando lo nombraron concejal de la Alcaldía de San Salvador, gobernada por una alianza de izquierda, entre 2007-2009».

Autor de una obra literaria que cruza

la búsqueda formal con la denuncia, Roque Dalton cuestionaba la línea militarista del ERP, lo que le valió ser apartado, calumniado y asesinado junto a otro integrante de esa organización: Armando Arteaga. Su hijo Juan José,



explica ahora: «En nuestra búsqueda por la verdad acudimos el pasado 14 de mayo a la Fiscalía General de la República a demandar que se investiguen ambos asesinatos».

«Presentamos las declaraciones de Villalobos y de Meléndez como pruebas y confesiones de su culpabilidad en el asesinato. Meléndez dijo públicamente que sabía, que él estuvo ahí y que iba a hablar cuando le diera la gana. Aún así el presidente Funes lo sigue considerando un ‘genuino colaborador’».

Agrega el periodista que su familia decidió no participar en ningún acto gubernamental para homenajear al poeta, desautorizando el uso del nombre, la imagen y la obra de Dalton por parte de las instancias de gobierno: «Incluso de la Presidencia de la república».

Sobre el pacto de silencio, menciona también al jefe del ERP, Edgar Alejandro Rivas Mira, desaparecido de la escena política en 1976 con los fondos de la organización: «Él y sus sicarios mataron a más personas; hay casos ocultos que deben ser aclarados».

Para Juan José, el ERP (organización que se integró al FMLN que disputó el poder político por las armas en El Salvador, entre 1980 y 1992) era partidario de un militarismo con «visos de «maoísmo; de cuando los chinos comunistas apoyaban a Pol Pot y eran furibundos detractores de las políticas de distensión».

Por su parte Villalobos, tras su paso por el ERP pasó a ser uno de los dirigentes del FMLN y, una vez terminado el conflicto, se marchó a estudiar a Inglaterra y devino en consultor para reducción de conflictos internacionales. En los últimos años ha asesorado a gobiernos de Colombia y México.

«Yo creo –dice Juan José Dalton– que en el seno de la izquierda prevaleció el criterio del pragmatismo y de la conveniencia política por sobre la ética y la moral. Villalobos es cada vez más una farsa. Sus tesis rimbombantes terminan en fracasos».

«No hay diferencia entre un general que masacró al personal de un hospital en plena guerra civil y estos ex jefes guerrilleros que asesinaron a sus compañeros para cortar las disidencias. A la hora de defenderse reclaman lo mismo: que las víctimas callemos. Lo peor es que un estado democrático, como dice ser El Salvador, les brinde esa impunidad».

Sobre la circulación de la obra de su padre, autor de libros tan importantes como «El turno del ofendido» y «Taberna y otros lugares» expresa: «Sus poemas son símbolos nacionales, pero la difusión no ha sido fácil, porque teníamos 20 años de gobiernos conservadores».

«Pese a estos muros Dalton es nuestro autor más publicado, más vendido, criticado y estudiado en el mundo; un pilar indiscutible de la cultura latinoamericana; es la conciencia crítica y el dedo acusador contra la corrupción y el autoritarismo».

«Hay quienes sostienen que hay dos salvadoreños universales: Monseñor Oscar Arnulfo Romero y Roque Dalton, que deja una herencia cultural de valores y de identidad sin paralelo a nivel nacional. Es el intelectual más destacado y un paradigma moral: el intelectual al servicio de su pueblo».

Numerosos escritores argentinos repudiaron en su momento el asesinato de Dalton, entre ellos Juan Gelman y Julio Cortázar, quienes llegaron a conocerlo y a considerarlo entre los intelectuales más lúcidos de América Latina.

Juan José Dalton concluye recordando a su padre como: «Un genio cultural, un hombre sencillo, humilde, de risa burlona y gran entrega. Un referente, por haber desafiado la imposición y el autoritarismo» ●

## ROQUE DALTON / POEMAS

Poesía, perdóneme por haberte ayudado a comprender que no estás hecha sólo de palabras

### ALTA HORA DE LA NOCHE

Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre porque se detendrá la muerte y el reposo.

Tu voz, que es la campana de los cinco sentidos, será el tenue faro buscado por mi niebla.

Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas. Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta.

No dejes que tus labios hallen mis once letras. Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio.

No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto desde la oscura tierra vendría por tu voz.

No pronuncies mi nombre, no pronuncies mi nombre, Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre.

### HORA DE LA CENIZA

Finaliza septiembre. Es hora de decirte lo difícil que ha sido no morir.

Por ejemplo, esta tarde tengo en las manos grises libros hermosos que no entiendo, no podría cantar aunque ha cesado ya la lluvia y me cae sin motivo el recuerdo del primer perro a quien amé cuando niño.

Desde ayer que te fuiste hay humedad y frío hasta en la música. Cuando yo muera, sólo recordarán mi júbilo matutino y palpable, mi bandera sin derecho a cansarse, la concreta verdad que repartí desde el fuego, el puño que hice unánime con el clamor de piedra que exigió la esperanza.

Hace frío sin ti. Cuando yo muera, cuando yo muera dirán con buenas intenciones que no supe llorar. Ahora llueve de nuevo. Nunca ha sido tan tarde a las siete menos cuarto como hoy.

Siento deseos de reír o de matarme.

### POEMA DE AMOR

Los que ampliaron el Canal de Panamá (y fueron clasificados como «silver roll» y no como «gold roll» ), los que repararon la flota del Pacífico en las bases de California, los que se pudrieron en la cárceles de Guatemala, México, Honduras, Nicaragua, por ladrones, por contrabandistas, por estafadores, por hambrientos, los siempre sospechosos de todo («me permito remitirle al interfecto por esquintero sospechoso y con el agravante de ser salvadoreño» ), las que llenaron los bares y los burdeles de todos los puertos y las capitales de la zona («La gruta azul», «El Calzoncito», «Happyland» ), los sembradores de maíz en plena selva extranjera, los reyes de la página roja, los que nunca sabe nadie de dónde son, los mejores artesanos del mundo, los que fueron cosidos a balazos al cruzar la frontera, los que murieron de paludismo o de las picadas del escorpión o de la barba amarilla en el infierno de las bananeras, los que lloraran borrachos por el himno nacional bajo el ciclón del Pacífico o la nieve del norte, los arimados, los mendigos, los marihuaneros, los guanacos hijos de la gran puta, los que apenas pudieron regresar, los que tuvieron un poco más de suerte, los eternos indocumentados, los hacelotodo, los vendelotodo, los comelotodo, los primeros en sacar el cuchillo, los tristes más tristes del mundo, mis compatriotas, mis hermanos.



● Poeta, ensayista, abogado y antropólogo, Roque Dalton nació en San Salvador en 1935 y fue asesinado el 10 de mayo de 1975. Educado por los jesuitas, estudió en universidades de El Salvador, México y Chile. Militó en el Partido Comunista desde muy joven. Sufrió cárcel y destierro, y vivió emigrado en Guatemala, México, Cuba, Checoslovaquia, Corea, Vietnam del Norte y otros países. Obtuvo en tres ocasiones el Premio Centroamericano de Poesía y el Premio Casa de las Américas. Su obra poética incluye «Mía junto a los pájaros» (1957), «La Ventana en el rostro» (1961), «El Mar» (1962), «El turno del ofendido» (1963), «Los Testimonios» (1964), «Poemas» (1968), «Taberna y otros lugares» (1969) y «Los pequeños Infiernos» (1970) ●

UNA ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ARGENTINA DIFUNDE EN ESPAÑA A AUTORES VALIOSOS QUE CIRCULAN EN LOS MÁRGENES DE LA INDUSTRIA EDITORIAL

# POESÍA NECESARIA

TODA ANTOLOGÍA ES PARCIAL Y TODO ANTÓLOGO PROPONE UNA LECTURA, SU LECTURA. EN EL CASO DE LA POESÍA, ESA CARACTERÍSTICA SUELE ESTAR MÁS EXACERBADA. ¿POR QUÉ SELECCIONAR ESTE POETA Y NO AQUEL? ¿QUÉ RESONANCIA TIENE TAL POEMA QUE NO CONSERVA EL ANTERIOR, CUANDO EN OTRAS LECTURAS NO FUE ASÍ? ¿HAY UN PRIVILEGIO PARA LA CORRECCIÓN POLÍTICA (LITERARIA) O SE INTENTA EL ESFUERZO PANORÁMICO? EN UN EXTREMO ESTÁN LAS SELECCIONES APURADAS DE LOS SUPLEMENTOS LITERARIOS, EN EL OTRO LA EXCESIVA POR LA HOJARASCA QUE HIZO DE LA POESÍA ARGENTINA RAÚL GUSTAVO AGUIRRE HACE MÁS DE TREINTA AÑOS.

■ POR G.B.

Neuquén  
Especial para Confines - El Extremo Sur

**E**l objetivo de «La poesía del siglo XX en Argentina», compilada por Marta Ferrari, es -aun reconociendo ausencias importantes- ofrecer una muestra de «otras voces menos atendidas y también valiosas». Con esa intención, además, «se ha dado lugar a poetas del interior del país y a muchas de las poéticas que, hasta el momento, no habían sido consideradas como se merecían».

El volumen despierta una sorpresa: la edición, excelente, tiene el sello de Visor y se publica en la Colección La Estafeta del Viento que codirige Luis García Montero, un importante poeta y ensayista español. Entonces, hay una garantía previa de buena lectura. Es interesante subrayar su aparición como hecho cultural, algo que es infrecuente con la poesía en la Argentina, donde el género circula por los márgenes de la industria editorial y en la periferia de los suplementos culturales de las empresas periodísticas del establishment.

Cierto es que Ferrari menciona en el prólogo las diversas tendencias de la poesía argentina durante el siglo, aunque ejerce su criterio: es notorio en primer término que no se trata de una antóloga radicada en la Ciudad Autónoma: hay una diversidad de textos que no podría soportar el centralismo porteño al que estamos tan habituados.

En segundo término, es verdad que se han incorporado poetas del «interior». Es curioso que en la provincia de Buenos Aires continúe designándose así al resto del país. Porque si las provincias -o por lo menos, las 22 provincias salvo Buenos Aires y la Ciudad Autónoma- son el interior, a esta altura del partido, lo que resta es «exterior», aunque suene falaz.

Tercero, la valoración de la poesía gauchesca en el siglo XIX y su continuación en textos y autores casi marginales luego de la operación de sacralización de Martín Fierro se corresponde con la búsqueda de formas poéticas asociadas con el compromiso político. Están Leónidas Lamborghini, Juan Gelman y Néstor Perlongher como los

más notorios, pero es importante el vacío que deja la falta de Francisco Urondo. Y quizás haya un mayor desarrollo de la poesía objetivista -incluso en la selección- que en otras tendencias -el neobarroco, el sencillismo, el regionalismo-.

La importancia de esta antología es, justamente, lo expresado recién y que queda señalado desde el pie de imprenta. Los tres puntos previos -una radicación extra porteña; la incorporación de «interiores» y el esbozo de lo político-.

También es cierto lo que expresa Ferrari sobre la poesía post dictadura: hay una «vuelta de hoja aún por leerse» y aquí entra la representación patagónica. Las consecuencias de la dictadura y el neoliberalismo sobre la vida social y el yo poético recién ahora se pueden evaluar. El caso de Macky Corbalán, la única patagónica de la selección, es entonces significativo, ya que describe ese dibujo, hace esa trayectoria. Sus pri-

meros poemas fueron cocinados en los últimos tramos de la dictadura -hacia 1982-. Su literatura abrió un camino que no llega a su fin, toma por encrucijadas insólitas y continúa, con una tozudez increíble.

Corbalán evoluciona en paralelo como poeta y como militante por los derechos de la mujer. Y siempre hay una vuelta de rosca: la diversidad ante todo, la multiplicidad por encima de cualquier ortodoxia. En poesía. En la existencia. Búsquedas que no se sacian; palabras que no terminan de decir; poemas que se rehacen de continuo.

Corbalán expresa, entonces, una tendencia de la poesía practicada en eso que se denomina el «interior». Punta de un iceberg que manifiesta un trabajo incesante y la construcción de una poética y una literatura genuinas, lejos ya de viajeros y pioneros ●



**MACKY CORBALÁN**  
(CUTRAL CO, 1963)

**LA LLAVE**

La miro con detenimiento,  
con fruición. Es diferente: brilla  
con luz y oscuridad, su forma  
quiso parecer un corazón  
pero quedó a la mitad.

Sonríe y mira.

«La llave de mi corazón» decís al  
ponerla sobre mi mano,  
y vuelvo a mirarla por si fuera cierto,  
como si sólo debiera elegir  
el momento, el modo de la entrada.

Crear en las palabras, en el  
latir que las empuja hasta la dicción,  
que lo que dicen es cierto,  
de alguna manera.  
Crear en lo que se ve, en lo que el cuerpo  
recibe, agradecido, y que el sudor deja  
más que sal piel adentro.

Antes que la religión, el amor  
es materia de fe.

(De «Como mil flores»)

