

Sur-Sur: Materia poética de Diana Bellessi*

Eliana Ortega

El escribir sobre una obra tan rica y tan extensa como lo es la producción literaria de Diana Bellessi constituye una osadía, una aventura más, otra travesía a la que nos invita esta poeta viajera quien nos ordena: "Caminar la tierra: entrar allí. Tierra como suelo, historia y fragmentación. Tierra que devuelve memoria o que la inventa. Gente, palabras. Un origen capaz de asentar una noción de futuro dentro del propio imaginario". Rara vez se detiene esta poeta viajera y siempre lo hace para contemplar el paisaje. Exploradora incansable del paisaje y del habla, con la mirada y el oído atenta a la Tierra Americana receptáculo de su pensar, de su enamorar la mirada, la suya y la de su lector/a testigo, como diría Rukeyser, lectores atraídos y así partícipes de sus revelaciones, intuiciones, certezas, sabiduría.

Desde que leí los primeros poemas de *Sur* pensé que el libro debería haberse llamado Sur-Sur, haciendo referencia a que, en las culturas indígenas, la repetición, la reiteración denota intensidad; por ejemplo, la duplicación de la voz simple es un procedimiento normal de la lengua mapuche, con la cual es posible indicar cantidad, multiplicación o intensidad; y esa es la diferencia de *Sur*, ya que en este libro se cumple lo que hace un tiempo nos recordaba Muriel Rukeyser: "for the tribe to survive, even for the world to survive requires intensity- intensity within form"¹; la misma intensidad que pedía Mistral cuando afirmaba que ella detestaba a los "tibios" de esta tierra.

El gesto de Bellessi al nombrar su libro *Sur*, puede leerse de diversas maneras y es por eso que suscita curiosidad. Hay muchos Sur, pero el poemario de Bellessi revela su intención de diferenciarse del resto, de intensificar el Sur, ampliarlo y referirlo a

* Este artículo es parte del proyecto de investigación Fondecyt n° 10000008, año 2000.

sus orígenes más remotos, claro que no por remotos, desaparecidos; todo lo contrario, en el sur bellessiano se rescatan signos originarios vivos hoy. De esta manera el Sur de Bellessi se aleja de otros sures aledaños de la literatura del Cono Sur. En la dedicatoria del libro está enunciada su diferencia y su centro. Está dedicado a tres figuras de nuestro sur antiguo. Lola Kiepja última selknam de Tierra del Fuego, a Agustina Kilchamal mujer tehuelche, quien afirmaba que "hay que dejar recuerdos y después morir"; y por último está dedicado a Ailton Krenax, indígena brasileño, aquel que solamente conservaba la mirada de un niño de su aldea. Sin embargo, la dedicatoria agrega: "a las voces anónimas que en los dichos y en los cantos de los Pueblos Americanos, aun forzados en la escritura, violentados en la traducción, han sido el manantial del que abrevan los poemas de este libro. Doy gracias a sus almas que se dejan oír, que sueñan y siembran en la oreja de la hija perdida". Con esta dedicatoria definitivamente nos alejamos de los otros sur, sobre todo de aquellos más referidos a una cultura, si bien mestiza, blanqueada en el mestizaje, por no dejar, no poder o no querer escuchar las voces anónimas.

De ahí que el nombre que le he dado a mi lectura de *Sur* me ponga en un lugar de intensificación del continente americano que Bellessi ensancha, alarga y amplifica. Encuentro un correlato a *Sur* en su prosa, en algunos de los ensayos de su libro *Lo propio y lo ajeno*. En él, la escritora afirma:

"La tierra informa a la mente y se prende, a veces como un susurro inexplicable a la oreja. Paralela a la pregunta por el género-ser mujer, y la revisión feminista otorgó un instrumento- no cesó de resonar en mí otra pregunta: la del mestizaje o hibridación del espíritu, habiendo nacido aquí, en relación con este mundo material que es América. Un susurro casi mudo palpita con tanto vigor prendido a mi oreja: antiguas y sofisticadas representaciones culturales que se construyeron para relacionarse con este mundo y que quiera o no también me constituyen"².

Sur es ese susurro de la tierra y el de los ancestros indígenas, susurro reiterado en el libro. Pero no parece suficiente ni mi explicación, ni la intencionada dedicatoria. Como el nombre *Sur* resuena en sus lectores con otras connotaciones, la autora da otra

explicación cuando le preguntan por qué ese nombre tan cargado de referencias literarias. Bellessi responde sencillamente:

“Porque soy del sur. Siento que parte de Estados Unidos también es el sur, hopis y navajos también constituyen mi imaginario linaje y representan la resistencia cultural a lo que aparece como central. En esa resistencia se unen otros grupos excluidos. El norte tiene su propio sur. Y además por la Cruz del Sur porque ella es la estrella del pesebre, vuelve a señalar el renacimiento de la luz pequeña sobre el mundo, los ideales que no mueren después de tanto terror y tanta muerte”³.

En esta respuesta encontramos dos palabras claves para ir entendiendo la poética de Bellessi, y no solo en este libro, porque, su obra es como un fluir constante de esta amorosa voz que canta la tierra americana, y como bien apunta Jorge Monteleone, toda su obra es “un sistema poético. El lector que recorra el conjunto de sus libros habrá de percibir entre ellos una trama reflexiva que los relaciona y organiza, por la cual la totalidad responde a un orden creciente y complejo, que además permanece abierto a diversos cambios. Así, cada nuevo libro de Diana Bellessi perfecciona y a la vez modifica ese sistema, indagando aspectos que el libro anterior no había agotado, pero sin embargo previó con holgura”⁴. Es tal vez por esto de configurar un sistema abierto que las dos palabras: resistencia y esperanza se re-encuentran en cada uno de sus textos poéticos de una forma u otra. Resistencia a la mirada antropocéntrica y eurocéntrica, resistencia al dolor de los que han permanecido fuera de la ley, los excluidos del diálogo humano en América, resistencia a la visión binaria del mundo y de las construcciones culturales occidentalizadas que excluyen al otro, resistencia a que lo natural participe en lo cultural y viceversa. Esa es la resistencia sureña bellessiana. Por otra parte la segunda palabra: esperanza, viene de la mano de la Cruz del Sur en la respuesta que recién citaba de la autora; es la luz pequeña del mundo, la esperanza, los ideales que no mueren, que afloran nuevamente en *Sur*. En el fondo, también es una resistencia a un desorden cultural que nos ha quitado el deseo de soñar, más bien el derecho a soñar un mundo mejor. Veamos uno de los poemas de *Sur* y cómo se expresa esa esperanza en esos versos:

Adentro o afuera
La mirada empobrece
O regenera. Arte
Menor, lo que se lleva el viento en su rumor
Lo que va transformando
Su ser y deja, huellas
Para así repetirse
En variación. Semilla
al fin, nada afuera del marco que el paisaje
ofrece yo quisiera
para mí, para ti
mi voz de arte menor.

....Esteras
donde otros soñarán
el incesante sueño
de ser para dejar
de ser tan dulcemente
que acune el dormir
de aquellos que vendrán

Lo que vendrá. ¿A qué?
A mejorar el mundo
En arte menor, parte
Intentando borrar
Aquel dolor que sufre
Y otorga. Historia
Donde reposa nuestro error...

Este poema presenta varios de los tópicos recurrentes de la poesía de Bellessi: la historia que es el error, el arte menor que no es solo la estrofa de arte menor de la copla popular; por ejemplo, ¿arte menor no será un juego de la autora para decir aquello que, sumergido en un estrato popular de nuestra cultura americana, aquello que Bellessi llama "el margen que comparece", querámoslo o no, sí comparece? ¿Acaso ese arte menor no será "la mirada que empobrece o regenera", el enamoramiento de esa mirada para con aquel mundo que parece pequeño, pero que es el paisaje material y humano grandioso en su humanidad, y que solo ven los que pueden verlo y celebrarlo, acunarlo y dejarlo ir? ¿Arte me-

nor, palabra poética que dice el paisaje, en voz susurrante, no grandilocuente, que dice "lo que se lleva el viento", aquello que se lleva las semillas de una utopía, el sueño, voz que teje el poema? Herencia de Ailton Krenax del Brasil, vocero de las naciones indias. Krenax dice: "que el blanco construye enormes monumentos y busca monumentos en las culturas indígenas pero que en realidad su pueblo solo teje esteras que se lleva el viento, y lo que conserva no son las piedras sino la mirada de un niño de su aldea"⁵.

Decía en otra ocasión que el viaje/pregunta, viaje poético, en Bellessi es una constante, y en este libro es otra vez una travesía la que encuentro. Travesía por la tierra americana, travesía del lenguaje, travesía del centro, travesía del sueño, travesía de los referentes de la poesía, travesía del habla o, como bien dice Monteleone, "utopía del habla"; porque la travesía puede ser camino que une dos más importantes, puede ser traslado, traducción, trasvasije, sitio por donde se atraviesa, se viaja. Travesía que va en busca de una voz que no obstruya el camino a aquellas voces sumergidas por tanto tiempo en América. La poeta Bellessi se adelanta a lo que hoy en día estamos oyendo con mayor fuerza, con mayor fulgor, o al menos oímos los que queremos oír, las voces de los pueblos indígenas que quieren su tierra que demandan sus derechos. ¿Vaticinio, tal vez? Pero no, ¡ojo! No es la voz del vate sabelotodo que asume la voz por ellos. Esta es una voz que no intrusea sino que encantada, maravillada, respetuosa y humilde (humus = tierra) escucha atentamente, que no pretende trascender, sino más bien permanecer dentro del todo. No se yergue a hablar por los otros, sino los hace oír, deja que la voz de la tierra, de los pueblos se oigan. Está atenta al murmullo que los cantos, las voces, los ritos, las leyendas, los mitos le dejan oír; de esta manera en *Sur* se escucha la voz de ese murmullo, de ese susurrar que a través de la voz poética queremos aprehender y no poseer, sino aprender, escuchar con ella. Si la voz no pretende trascender sino estar con el murmullo, así también su mirada es inmanente; explica su pensar Bellessi:

"Naturaleza minúscula el paisaje, ingresa al poema si quien lo menciona acepta su propia vulnerabilidad. Baja el escudo de poder acumulado contra el miedo y la muerte... La vulnerabili-

dad, un lugar en la secuencia aritmética de los otros y no el Uno Único, parece ser la puerta que posibilita el ejercicio del amor y la entrada del paisaje al poema... La mirada inmanente en cambio, aquella que coloca al yo del que escribe abierto en su vulnerabilidad, participante en la naturaleza, afectándola y afectado por ella –y éste es quizás el misterio del diálogo–, entra al espacio del detalle, de las pequeñas cosas”⁶.

Como lo dicen los versos:

Repentino arcoiris en la bruma
Y lazo de sol entre las lengas
Corteza helada que se repliega
Al centro de sí, y el follaje al fuego

Detalle en el detalle que elige
Un detalle, precioso para dar
cuenta, signo para dar
gracias, belleza.

Sur es el libro del detalle que requiere una mirada, diría inocente y cómplice con lo pequeño que nos rodea y que se convierte en “signo para dar/ gracias, belleza”. Libro que se estructura para decir lo indecible, aquello que aunque sumergido igual se hace escuchar. Por ejemplo, luego de la dedicatoria del libro, leemos el epígrafe que nos da aún más claves para descifrar este *Sur* otro, que aparece en la obra de Bellessi; en tres lenguas indígenas aparece el canto del colibrí: “Esmeralda Esmeraldita / ¡lanza relámpagos Colibrí!” Colibrí, pequeño, que cierra un libro anterior de Bellessi, antecedente de éste, otra épica del sur con la intención de mostrarnos el mestizaje sureño: *Danzante de doble máscara*. Veamos cómo se emparentan estos dos libros; comenta la poeta:

“Danzante viene de sentirme tironeada desde chiquita por dos máscaras. Una de la familia pobre inmigrante que a su vez carga con la estela de la cultura europea y la lucha de mis padres para que yo tenga acceso a ella, a través de una educación. La otra es muda, tachada aunque propia. De ahí viene el nombre de *Danzante de doble máscara*. El libro se abre con una especie de hierofanía y luego ambas máscaras comparecen en escena. Una

se constituye a la manera del mito y la otra cuenta la historia inmigrante. Ahí empieza a cocinarse el libro, queda comible pero crudo. Sigo intentando cocinarlo”⁷.

Bueno, me parece que en *Sur* el tironeo ha cesado y que la mixtura está a punto; después de 13 años la voz poética en *Sur* no suena tironeada, suena integrada, no está escindida; es parte de un todo, asumido el mestizaje que la configura. Quiero decir que en este libro Bellessi prosigue la travesía en busca de la “Tierra sin mal”, y que pareciera que por un momento la encontrara en varios instantes, mejor dicho en varias “estancias”. Me refiero a lo que Giorgio Agamben entiende por estancia: “Los poetas del siglo XIII llamaban “estancia”, es decir, “morada capaz de receptáculo” al núcleo esencial de su poesía, porque este custodiaba, junto a todos los elementos formales de la canción, aquel *joi d’amor* en que ellos confiaban como único objeto de la poesía... la estancia a través de la cual el espíritu humano responde a la imposible tarea de apropiarse de lo que debe, en cada caso permanecer inapropiable... Así la exploración topológica está constantemente orientada a la luz de la utopía... solo si somos capaces de entrar en relación con la irrealidad y con lo inapropiable en cuanto tal es posible apropiarse de la realidad y de lo positivo”⁸. Por ahí deambula la voz poética de *Sur* en busca de la “Tierra sin mal” (*Ivimaray’i*). El poema “Estas islas por ejemplo...” constituye un buen ejemplo de la “estancia” que esboza Bellessi en este libro suyo:

Estas islas por ejemplo
Siguen atadas al mundo
Que creció en ella dejándose
Ir tras el Ivimaray’i,

La renovación constante
De lo precario: un mundo
Hecho de barro, de esteras
y de cantos. Tránsito a la
tierra sin mal en la tierra

Paisaje sin fijación
Capaz de sostener sólo

Ligereza, fragilidad
Que se renueva...

“...mundo hecho de barro, de esteras y de cantos”, en un “paisaje sin fijación”; diría Gadamer: “la materia que compone este paisaje provoca la relación básica entre sujeto y objeto, y la Madre sustancia de todos los sueños distantes del materialismo científico que excluye de la alegría de la participación. Paisaje configurado en su totalidad por los hombres y animado por la luminosa espiritualidad de la transformación ejercida por el hombre”⁹.

Dentro de este paisaje sin fijación la conciencia de la precariedad y del paso del tiempo es lo que hace que el libro abra con un poema que es una invocación, una oración que religa el presente con los ancestros más sureños y antiguos. Así comienza *Sur*:

Oh Kiepja no me dejes
Sentar en hain equivocado

¿Albedrío de la muerte?
No Si sabemos recordar
Y honrar algo. Si buscamos
La infinitud donde podemos
Hallarla: en el cuidado
Cuidado de lo otro y poder
No de poseer, de dejarse
ir

Estamos en los confines de América del Sur. Se preguntarán cómo se entremezclan todas estas voces indígenas, tan distantes geográfica y culturalmente; Bellessi aclara:

“De los Inuit a los Selknam, del gran tronco de habla quechua a los pueblos Tupi-Guaraní, los descendientes de la cultura maya, los Mapuches en nuestro sur, no se puede englobar en una misma bolsa a todos los pueblos y culturas americanas... si se abandona una actitud eurocéntrica, con las producciones indígenas de nuestro continente”¹⁰.

Sin embargo, el salto de una cultura indígena a otra que se da en el libro, me parece que es un gesto muy bellessiano; es cla-

ro, ella quiere hacer oír la diversidad del mundo americano y la belleza contemplada de esa América diversa, “de los excluidos de su historia, reunidos aquí en un estado de gracia y bondad por la memoria cultural que los unifica en un común origen sagrado”, para decirlo con Jorge Monteleone¹¹.

No es casual que abra el libro con una invocación a Kiepja, última Selknam de Tierra del Fuego. ¿Qué más al Sur podemos ir? A lo mejor sí, si ese Sur físico se vuelve paisaje interior, fusión del adentro y el afuera “un éxtasis en que el psiquismo se amplifica a la dimensión de las cosas y en donde la extensión del mundo penetra hasta lo más íntimo de nosotros mismos. La extensión espacial va entonces a la par de una intensificación de la vida interior.” Estamos en Sur-Sur.

Pero, ¿por qué Lola Kiepja? ¿Por ser mujer que resistió hasta el final? Modelo de resistencia y cuidado. Bellessi está consciente que esta palabra, resistencia, puede ubicarla en un lugar incómodo en nuestro presente cultural que pareciera haber descartado esa palabra de nuestra costumbre, nuestra lengua:

“Se me ha dicho que la palabra resistencia avala y otorga la existencia de algo llamémosle cultura-central. ¿La palabra margen sería aquello que lo bordea? ¿Habría un adentro y un afuera, o solo un borde y un centro autoinstituido y complejas relaciones de articulación entre ambos, abiertas a simulaciones infinitas que al adquirir nombre desarmen el concepto binario de centro versus margen? Sin embargo, *sí* se resiste a la clasificación universalista del centro. Los viejos nombres tiemblan en el silencio y acosan el cuerpo del poeta, connotan sentidos que desregulan la sintaxis canonizada, producen sentido vía la construcción rítmica, que libera a menudo complejas e inesperadas asociaciones que desplazan iconografías, dejando en su lugar silencios activos o nuevas toponimias del discurso”¹².

Por eso Kiepja, porque resistió a que se olvidara su historia, su saber. Ya decía Mistral: “Es muy malo sumir en el olvido la memoria de un pueblo, se parece a un suicidio... En su raíz está la negación del otro en lo que éste tiene de más esencial: el universo de su mundo espiritual”. Kiepja conserva la memoria en su canto. A la vez, es mujer transgresora, por ser mujer que susurra la

“indescribible emoción del paisaje”, por mantener la memoria viva, por ser mujer chamán que cura, Lola Kiepja canta: “Estoy aquí cantando, el viento me lleva,/ estoy siguiendo las pisadas de aquellos que se fueron./ Se me ha permitido venir a la montaña del poder./ He llegado a la gran cordillera del cielo./ Camino hacia la casa del cielo./ El poder de aquellos que se fueron vuelve a mí./ Yo entro en la casa de la gran cordillera del cielo./ Los del infinito me han hablado.”

Por eso el libro abre con la invocación a esta mujer para que la hablante no se equivoque de lugar para decir su canto. El hain. En el texto de Anne Chapman *Los selknam: la vida de los onas*, Chapman aclara el sentido de la palabra hain, que la mayoría de los autores lee como choza. Chapman rectifica: “mis informantes pocas veces se referían a esta ceremonia como la del klóketen (iniciado) y todos insistieron que su nombre correcto era hain, como el de la choza ceremonial”. Así Bellessi nos introduce a *Sur* con una referencia directa al canto, y al canto sagrado; la voz del poema pide no equivocarse. “¡Oh Kiepja no me dejes sentar en hain equivocado!” ¿Referencia a la lucha y secretos entre mujeres y hombres? Pedido de ayuda, para ubicarse en el lugar de “honrar algo” de “buscar la infinitud donde podemos hallarla” en el cuidado de lo otro”. Es decir, la hablante del poema que inicia *Sur* ruega no apoderarse de esas voces sino escuchar, aprender y “dejar ir”, que fue lo que los maestros ancestrales enseñaban “que todo está allí para dejarlo ir”. En otro texto, Bellessi dirá: “La tierra informa la mente y la mente tiene figuras o lenguas equivocadas. Equivocadas por decir otras: las del apropiador. Así, lo propio es visto como lo diferente. Apropiarse del apropiador”. Si la voz poética se tomara ese lugar, el desubicado entonces sí estaría en hain equivocado. Agrega Bellessi en su ensayo “Los del infinito me han hablado”, refiriéndose al mundo “natural” también híbrido:

“Sin embargo, encuentro en aquellas antiguas representaciones un diálogo de entrega mutua entre naturaleza y cultura que la mirada apropiadora y reductora de Europa nunca entendió, quizás porque sabía que el costo era la radical transformación de la mirada, y el apropiador le teme a esto como la peste”¹³.

Este es el "recado" más significativo de este libro: la presencia de esa mirada encantada, enamorada, inocente si se quiere, dicha por una hablante, que pretende solo mirar como parte del todo, desde "un imaginario sin hipoteca". "Lo que susurran estas voces es un rumor de sanación y de cura, que no es el rumor del indulto sino la memoria de una identidad"¹⁵.

Escucha atenta, mirada atenta, tiempo del corazón, son los componentes del segundo poema de *Sur*. Poema que comienza con una pregunta: "¿Has medido el tiempo de tu corazón?". Este poema es una composición a dos voces: pregunta/respuesta y como la voz que pregunta tiene algo de perentorio, de ella emana seguridad, aunque, ante la sacralidad de la tierra y su misterio, haya preguntas que no tienen respuesta: "¿Qué pavor me tocó en ese instante no/ lo sé? ¿O fuera lo buscado, aquello que me hizo ir?". Al *Sur* obviamente. Volvamos a la primera pregunta, aquélla que tiene respuesta en los versos que le siguen:

¿Has medido el tiempo de tu corazón?
Esa rosa inmensurable que se pierde
Cada día por ausencia de mirada
Por dejarla, denegada y ganar el
Tiempo: escoria que lo pierde. Misterio
Renovado llena la fuente al instante
Que rebosa de la rosa nuevamente
La conciencia. ¿Has medido el tiempo de
tu corazón?

La rosa que será una presencia constante en el libro entero me parece que corresponde al símbolo de finalidad, de logro absoluto. Es que esta finalidad sería el tiempo recorrido en la vida de la hablante que pregunta, o más bien que apela a la respuesta de la sabiduría "tonta" de Kiepja: "Caminar la tierra y tocarla/ Mahatma Kiepja gran alma, he aquí tu herencia". Versos finales del poema que cierran la respuesta a la pregunta inicial. Comienza con este poema toda una reflexión sobre el tiempo que traspasa el libro y que Bellessi así lo explicita: "*Sur* tiende un supuesto linaje con maestros americanos", los mismos a quienes se dedica el libro, como por ejemplo las palabras de Agustina Quinchamal que dice: "hay que dejar recuerdos y después morir"; apoyada en

ese pensar Bellessi afirma: "hay en ella una profunda voluntad de dejar marca y memoria... Por eso este libro se fue transformando cada vez más en una meditación sobre el tiempo..."¹⁶. Uno de los poemas de *Sur* que mejor expresa la reflexión sobre el Tiempo es "En la quieta luz de julio...". Comienza así:

En la quieta luz de julio,
Más que luz, estado tras las cosas
Que reposan desnudas de ornamento

En la quieta luz despierto
Una mañana de niebla, bajo
El rumor que nace, brisa levísima

Del norte lejano. Hace dos semanas de la poda, rosa
Blanca colocada en una jarra

De cristal. La casa sola
Con su rosa blanca. Dos semanas
Después regreso y grácil, en la inmóvil

luz la encuentro. Misteriosa
frescura de la quietud, qué diálogo
has tenido con el tiempo?...

Rosa y luz. Este poema va cerrando el libro y las dos palabras que lo habitan a lo largo de la travesía del tiempo, que en este poema habitan "la casa sola", son dos símbolos esenciales para entender no solo el poema sino el libro entero; nos develan su misterio, porque éste es un poema inquietante en su misteriosa tranquilidad y equilibrio. La rosa única, y más aún, blanca, es símbolo de logro absoluto y perfección. Me parece que esa significación es perfectamente congruente con lo que el poema nos dice. Luz, por su parte también se refiere al símbolo de pureza espiritual, y su color blanco, como el de la rosa, "alude precisamente a esa síntesis de totalidad". Y todo *Sur* está permeado de luz, así pareciera que la exploración topológica de la hablante que nos va guiando por la "estancia" sureña nos lleva constantemente a "la luz de la utopía", porque "solo si somos capaces de entrar en relación con la irrealidad y con lo inapropiable en cuanto tal,

es posible apropiarse de la realidad y de lo positivo”¹⁶. De ahí el misterio de la “frescura de la quietud”. Por lo mismo, la voz hablante del poema permanece entre el sueño y la vigilia. En el sueño el tiempo se detiene y se entra en un lugar de ambigüedad. En cambio nos informa María Zambrano que en la vigilia tenemos tiempo que nos permite tener libertad y pensamiento, porque “la vigilia es un fluir”. Esa es la pregunta del poema. ¿Qué sucede en ese espacio? Al devolvernos al tiempo, luego del despertar de la voz hablante, de quien hace la pregunta, el poema adquiere un ritmo más rápido y certero: “turbulencia que llega”; los verbos como rehacer, abreviar, concebir, ponen en movimiento un pensar sobre la lengua y el espacio en que ésta se da. “Espacio es la comarca, vigilia y sueño”, espacio de la creación. Luego el tiempo, ¿la historia? ¿O nuestra finitud ineludible será el “metafísico dolor”? Pero hay hacia el final del poema una fusión entre hablante y rosa, fusión que se da en el poema en forma de la pregunta que acicatea la conciencia de la hablante: “¿Somos extrañas a esta tierra?/ Oh, no,/ atadas para siempre en la conciencia/ de esta lengua y su comarca”. La fusión, la pertenencia a este Sur se dan en la lengua y en la “estancia” que habitan ambas. Eso es Sur, lengua y comarca, “tierra que devuelve memoria o que la inventa”.

Notas

- 1 Rukeyser, Muriel. *The Life of Poetry*. New York: Paris Press, 1996.
- 2 Bellessi, Diana. *Lo propio y lo ajeno*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1996. 96.
- 3 Bellessi, Diana. *Colibrí, ¡lanza relámpagos!* Buenos Aires: Libros de tierra Firme, 1996. 186.
- 4 Monteleone, Jorge. “Formas de la gracia” (inédito).
- 5 Bellessi, Diana. *Lo propio* Op. Cit. 117.
- 6 Bellessi, Diana. *Lo propio* Op. Cit. 93.
- 7 Bellessi, Diana. *Colibrí...* Op. Cit. 176.
- 8 Agamben, Giorgio. *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 1995. 11-12.
- 9 Gadamer, Hans Georg. *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1991. 59.
- 10 Bellessi, Diana. *Lo propio...* Op. Cit. 121.

- 11 Monteleone, Jorge. Op. Cit.
- 12 Bellessi, Diana. *Lo propio* Op. Cit. 114.
- 13 Bellessi, Diana. *Lo propio* Op. Cit. 97.
- 14 Bellessi, Diana. *Lo propio* Op. Cit. 97.
- 15 Bellessi, Diana. *Colibrí...* Op. Cit. 184.
- 16 Agamben, Giorgio. Op. Cit. 15