

Diana Bellesi, *El jardín*

Rosario, Bajo la luna nueva, 1994, 2da. Ed., 128 páginas.

Diana Bellesi nació en Zavalla, Santa Fe, en 1946. Ha publicado; *Destino y propagaciones* (Casa de la cultura de Guayaquil, Ecuador, 1970), *Crucero ecuatorial* (Sirirí; 1981), *Tributo del mudo* (Sirirí, 1982), *Contéstame, baila mi danza* (selección, versión y notas de poetas norteamericanas contemporáneas, Último Reino, 1984), *Danzante de doble máscara* (U.R., 1985), *Paloma de contrabando* (resultado de los talleres de escritura que coordinó en las cárceles de Bs. As., Torres Agüero, 1988), *Eroica* (Tierra Firme/ U.R., 1988); *Buena travesía, buena ventura pequeña Uli* (Nusud, 1991), *Días de seda* (selección y traducción de poemas de U. K. LeGuin, Nusud, 1991), *El jardín* (Bajo la luna nueva, 1992 y 1994). En el año 1994 recibió la beca Guggenheim como reconocimiento por su labor poética.

Ya lo dijo Roland Barthes: quien habla no es quien escribe y quien escribe no es quien vive. Pero ¿quién vive en la escritura, qué alienta en un poema, anterior a cualquier poética y más allá de ella? Si a partir de la vanguardia histórica el yo sujeto desaparece como registro del almarazón unificadora de la experiencia, si entonces el yo estalla y se disuelve, lo que habla en el poema, dice Delfina Muschietti, es un cuerpo, una materialidad, una serie de fuerzas que se chocan en el espacio-tiempo. Un cuerpo que ha perdido la experiencia de sí (ha sido secuestrado, anulado) y que en la escritura se recupera, intenta palpase y re-conocerse.

Paradojas del siglo XX, el cuerpo y la escritura se complican cuando los fragmentos recuperan algún segmento de sexo-género mujer. La búsqueda de una identidad, que no puede ya jugarse en la trascendencia sino a lo sumo en la peculiaridad de la operación de montaje llevada a cabo en el cuerpo del poema, afectará no sólo a la construcción de una lengua poética, sino también, y sobre todo, a una deconstrucción de la escritura de sí misma por parte de los otros.

Golpe de estado doble, entonces, contra el reflejo, el camino hacia el jardín, el jardín que mata y que pide ser muerto para ser jardín, se tapiza de devenires (devenir-planta; devenir-animal, devenir-poema) pulidos por una retórica salvaje” en mí menor (deslizándose hacia “el tú que orquesta una canción interminable”).

La apuesta es peligrosa: el cuerpo en inocencia, que rehúsa el método y el manto, exhibe sin pudor el no-sentido, aboga por la constitución de aquello que la conciencia niega. No hay disfraz, no hay edén para que no tenga nada que conquistar Adán. Delatar el sentido, ejercer el poder en contra del sumidero del símbolo, es ir contra la forma que fija, contra la belleza estática y mortuoria que niega, en su atemporalidad, la existencia misma del jardín.

Por eso el poema, en tanto recupera algo de materia viviente, no ya cuerpo orgánico pero tierra-madre fermentada en ebullición, lecho de desperdicios que se transforman hacia el futuro mundo renacido vegetal, animal, mujer, hombre, pero no Narciso, no se arredra ante nada: resuenan sintagmas de ternura coloquial (arbustito meado), letanías de amor cortés (amor/ rinde feudalía a su señor), reescrituras de tópicos renacentistas (la caducidad de la belleza de la mujer) y sobre todo un tono (¿neobarroco, a pesar de que el profeta Sarduy haya vaticinado en un ejercicio de anacronismo deliberado que Quevedo no fue ni es barroco?) que reconduce a los mejores momentos del conceptismo.

Porque, fiel a la idea de que lo único propio de la mujer es su capacidad de desposesión (dijo Alejandra Pizarnik: “Posesiones no tengo. Al fin algo seguro”, y también “mis posesiones de pequeña difunta”) la gran posesión que Diana Bellesi ejerce es no tanto sobre el lenguaje sino sobre la duda. El itinerario hacia el jardín y el jardín mismo se despliegan en el espacio abierto por las preguntas, en el desbroce de la interrogación que ronda conceptos otrora opuestos, y los hace vibrar en una tensión que no resolverá jamás. Desandamos entonces las relaciones entre pensamiento e instinto (*Servil el pensamiento recorre...*), entre imagen y conciencia de sí (*Apunto de apresar una certeza. ..*), víctima y victimario (*Fláccida, una hoja pende...*), naturaleza y cultura (*Muestra el hueco, la cuenca vacía donde ahora...*), orden y caos (*Si todo orden...*), enigma y sujeto cognoscente (*Colmado gime el perro...*).

El movimiento irregular, la política de lo desperejo como olas rompiendo contra un muro momentáneamente capturadas en el intento mismo de romper el muro, afecta a la diversidad de las palabras que se mezclan, a la configuración irregular de los versos (que pueden estar constituidos de un solo sustantivo o acercarse a un ritmo casi prosaico que incluye finales de frase en su interior) y de los poemas mismos, de amplitudes y estilos variables. La multiplicidad recrea

algunos de los modos posibles de la marginalidad y construye, en lo insólito y lo súbito de las metáforas y las formas itinerantes, identidades precarias y móviles.

Este trabajo constante de minado de un lenguaje y un estilo, desde lo oscuro, desde lo nimio, desde lo preso, desde lo dominado, desde lo casi extinto, desde lo femenino, reverbera en las palabras (Coatlicue, cloaca), en los sintagmas (simple como el brote de un/ poroto, mancebo trocado por Medusa, con la trailla rota), en los ecos (de México al Barroco español con un dejo a poesía francesa fin de siglo y coloquialismo criollo-urbano más un inglés massmediatizado) que en sus juegos de decires y de dichos rearman una sinfonía de poesía pura que se ensucia deliberadamente de una materialidad corporal sexual y social; en la imagen misma de la poeta, trashumante incansable por los caminos de Latinoamérica (*Crucero ecuatorial*), jugando a la poesía en las cárceles de Buenos Aires (*Paloma de contrabando*), esgrimiendo un canto deshilachado en tiempos de civilizada barbarie de tortura sistemática (*Tributo del mudo*), cultora apasionada de una belleza de la diferencia, del detalle pertinaz que prevalece como belleza en el sujeto contra la ley, “como si una mujer hablara a otra en un cruce de aguas profundas y claras”.

Pero sobre todo en *El jardín*, desde “Golpe de estado” (nueve poemas), pasando, por “Estado de derecho” (catorce poemas) y “Leyenda” (trece), hasta “Un día antes de la revolución” (seis), contra la niña y también contra la reina, la reconstrucción de una experiencia de mujer y de celebración del final. Escisión entre lo vivo y la calavera, entre lo que queda por decir para decirse y lo que ha sido dicho por los otros, el embate de los versos parece querer “anticipar aquello que siempre golpea por sorpresa”. La inutilidad del gesto que pretende borrar o actuar la muerte acentúa el fragor de los poemas: del lado de la sabia, pero también sensual, también polígrafa, a veces demasiado militante, declaradamente lesbiana y femenina hasta el detalle, se construye mujer en mitad de la existencia, constituyendo una memoria para memoria del poema, reconfigurándose sobre el olvido de las voces que la dicen para procrear su propio futuro, convocando a una muerte que recrea en la vida, la del poema y también la otra, agusanada y rebullente, en el extremo del asco y de la belleza, que con su cuota de podredumbre contribuirá a la dicha de las formas repitiéndose, heredad para jirafas en retirada.

Diana Bellessi alcanza así su propio punto de fusión en que el deseo de la forma, de una forma única, propia, portadora de un sentido ideal y materializada en el cuerpo del poema, vuelve desde el origen hacia la realización del poema, donde la organización aparentemente azarosa y descuidada de los versos, las constelaciones formales repentinamente móviles, las repeticiones, las faltas, los olvidos y el silencio, sugieren quedamente al lector (lectora) hacia dónde desplazarse, qué fantasmas adoptar.

La mezcla de erudición y salvaje originalidad, la poética del merodeo en las ambivalencias sostenidas de la sensualidad de los detalles y de la muerte material, cancela, con una *mise en scène* irónica y desmesurada, la representación del yo romántico sometido a las fuerzas del destino. Con ese gesto que descubre la responsabilidad en la crianza y exploración del propio yo, pero como criatura bizarra, compleja, articulada en móviles *collages* que vacían de sentido las voces ajenas para preparar su maquinaria específica, Diana Bellessi retoma una manera de escribir/inscribir la experiencia de mujer en el cuerpo del poema y en el corpus literario que había sido practicada por Olga Orozco en la efusión de yoes y fragmentos corporales independizados y dramatizada por Alejandra Pizarnik en la profusión de imágenes de sí.

Alza también en su voz un derecho por lo menor que las asiste desde siempre, que las distingue y las ubica como sujetos de la historia: contra los mesianismos, contra los nihilismos, las pequeñas utopías que crecen, mueren y vuelven a nacer, es decir, se transforman, en jardines que no se quedan quietos.

Anahí Diana Mallol