

POESÍA Y REGIONES: PATAGONIA

por Juan Carlos Moisés¹

Uno

En una encuesta que el 4 de julio de 1982 publicó el suplemento literario de La Nación con el título “La literatura en el interior”, a una de las preguntas, “¿De qué modo se inscriben dentro de la literatura nacional las manifestaciones literarias de su provincia?”, la conclusión de mi respuesta —un poco grandilocuente, es cierto— fue: “...para hablar en firme de la literatura de Chubut tendríamos que retomar el tema dentro de algunos años.” Escritores había; los libros publicados, de los que se podía tener noticias, sin embargo, eran escasos y de difusión limitada. La excepción eran los narradores Asencio Abeijón y Donald Borsella, ambos con obra editada en Chubut y en Buenos Aires, y David Aracena, poeta y sobre todo narrador que no vio sus cuentos en libro hasta 1986. Los poetas eran menos visibles que los narradores. Y no sólo porque era incipiente la actividad literaria en nuestras jóvenes provincias y en el Territorio Nacional de Tierra del Fuego, cuyas preocupaciones eran el desarrollo económico y el poblamiento de sus grandes espacios, sino porque mucho incidieron los años de dictadura en el país entero cuando la palabra estuvo silenciada, y el temor y la autocensura se imponían como una forma obligada de la supervivencia.

Pasaron treinta años. Hay más escritores que entonces, de generaciones surgidas a finales del siglo XX y en lo que va del XXI, y las ediciones de libros han sido cada vez más abundantes, en particular de poesía. Muchos poetas jóvenes nacidos en otras

¹ Juan Carlos Moisés (Sarmiento, Chubut, 1954). Publicó *Poemas encontrados en un huevo* (1977), *Ese otro buen poema* (1983), *Querido mundo* (1988), *Animal teórico* (2004), *Palabras en juego* (2006), *Museo de varias artes* (2006) y *Esta boca es nuestra* (2009). Figura, entre otras, en *Una antología de poesía argentina*, de Jorge Fondebrider, Lom ediciones, Santiago, Chile, 2008, y *200 años de poesía argentina*, de Jorge Monteleone, Alfaguara, Buenos Aires, 2010. Director teatral y dramaturgo. Publicó las obras *El tragaluz* (2007) y *Desesperando* (2008), y el libro de cuentos *La velocidad de la infancia* (2010). Como dibujante y guionista de historietas ha publicado trabajos en medios gráficos. Vive en su pueblo natal.

provincias que empezaban a escribir y a publicar en aquellos años, llegaron para radicarse buscando mejores condiciones laborales, aires nuevos, respirables, e hicieron de estas tierras el motivo y la motivación de sus poéticas. Fue un punto de inflexión. Dice Ricardo Costa que “los síntomas de una maduración en la producción poética se advierten recién en las últimas décadas del siglo XX.”²

Hace cuarenta o cincuenta años no se conocían textos críticos ni ensayos, como tampoco había antologías o selecciones de poesía de la Patagonia que se pudieran consultar. Las otras regiones, con suerte diversa, tenían sus precursores, sus modelos, que fueron dejando sus marcas en las generaciones posteriores. Las regiones centrales, habiendo digerido la literatura que surgía en los países del Norte, y creando la propia, nos legaron el romanticismo, la gauchesca, el tango, las vanguardias, desde el ultraísmo al surrealismo criollos, y lo que se dio en llamar, cada una con el matiz de la época, generación del 40 con su impronta neorromántica, del 50 con “la autonomía de la escritura poética (...) librándola de la subordinación a cualquier otro fin (moral, político, religioso, didáctico)”³ y del 60, con la irrupción del coloquialismo, la inmediatez y el compromiso político, y se podría sumar a los poetas populares que fueron difundidos a través de la canción folclórica y la poética del rock en canciones que todavía hoy tienen valor antológico.

Fue a partir de las últimas décadas del siglo XX que se incrementó la publicación de poesía argentina y extranjera, con una incidencia no menor en los poetas jóvenes. Las editoriales independientes y marginales comenzaron a hacer su experiencia de autogestión. No sólo cambió la condición del autor, también la del lector. Las revistas literarias, además de incluir a poetas fundamentales de otras lenguas, comenzaron a publicar a los autores desconocidos de gran parte del país y a los propios de cada región. Las nuevas corrientes de pensamiento en América Latina significaron una reivindicación social por los desprotegidos y oprimidos, así como dieron cuenta de la existencia y de los derechos que les asistían a los habitantes originarios. El ojo del escritor viajero con mirada europea que hizo conocer a la Patagonia en el mundo, creó una mitología premoderna, por lo general en pugna con la realidad por exceso de intereses pero también de imaginación, que alimentó el imaginario colectivo y los sueños de aventura de innumerables lectores. La contracara fueron los estudios e

² Revista “Museo Salvaje”, N° 5, julio 2001, Santa Rosa, La Pampa, 7.

³ *La poesía del cincuenta*, selección prólogo y notas de Daniel Freidemberg, CEAL, Bs. As., 1981. III.

investigaciones de rigor histórico y antropológico, que hace varias décadas se vienen dando a conocer. En la Patagonia surgía una música folclórica con un pie en la tradición del país y otro en las culturas de la región que comenzaron a tener entidad. Algunas canciones estaban parcial o totalmente escritas en la lengua de la oralidad mapuche, que hoy se la conoce con el nombre de mapuzungun o mapudungun. En el haber quedan varios cancioneros, del pampeano al fueguino, como el que en las últimas décadas se denominó *Canto Fundamento*. Aquellos años de expansión cultural y social se oscureció con la violencia política de los años previos al golpe del 76 y bruscamente con el golpe mismo, para provocar una cierta parálisis literaria en la creación como en la difusión, en el mejor de los casos. En el peor, como se sabe, los propios escritores sufrieron exilio, cárcel o desaparición. La espiral que trata de explicar las últimas décadas de creación literaria siempre vuelve a los años de la dictadura. Nada que tenga que ver con la vida cultural del país escapa a esa lógica. Todo vuelve a ese punto y recomienza, y es desde esa llaga que las cosas adquieren sentidos e impulsos motivados por una nueva, obligada lucidez.

En las provincias se acentúa la ligazón con la tierra. Y aun cuando los precursores, el espejo posible en el que mirarnos, hayan sido en gran parte los poetas del país y de la poesía universal, son otros los aspectos que propician un sentimiento de arraigo que ancla la escritura, como el lugar, la zona⁴, el lar⁵, las características singulares de la experiencia en una geografía y en los tramos de historia. Cada espacio deja de ser el lugar en el que se vive para comenzar a ser el lugar que vive en nosotros. El problema es qué hace la poesía con todo eso, y cómo lo hace. La opinión de Juan José Saer puede parecer determinista: “La literatura latinoamericana para mí es sólo una categoría histórica, o ni siquiera histórica, una categoría geográfica, pero no es una categoría estética”.⁶ Más cerca, la escritora y ensayista Irma Cuña, en el prólogo de su libro *El extraño*, escrito en 1977, decía que los poetas son los “que no aceptan un mundo heredado y, peor aún, pretenden crear otro con la palabra.”⁷

Varios hechos sucedieron en el camino para estar hablando de lo que hoy consideramos “poesía patagónica”, entendiendo que nos referimos a una poesía

⁴ Lugar, zona: Conceptos del espacio que trabajó Juan José Saer en su escritura.

⁵ Lugar de origen de una persona o casa en la que vive con su familia. O como lo entiende el poeta Jorge Thellier, nativo de Lautaro, Chile, en su libro *Los poetas de los lares*, donde desarrolla la idea de la poesía lárca o de los lares, que pone el énfasis en la aldea, la provincia, la infancia, las tradiciones y sus mitos.

⁶ Cita de Beatriz Sarlo, en su ensayo “Saer, un original”, *Orbis Tertius*, 2005, X(11), de una entrevista pública realizada en la Universidad de San Pablo en 1997. (<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/>)

⁷ Gerardo Burton, “Irma Cuña: el balbuceo orante”, en *InSURgentes*, editorial Limón, Neuquén, 2005, 44.

enriquecida por heterogéneas particularidades, que son las que van dejando muescas en una variedad de tópicos reconocibles, mientras el poema, cuya forma y contenido son inseparables, sigue revelándose autónomo, con reglas no sólo externas sino particularmente internas que hacen a la esencia de la escritura poética y tiene en las palabras su vehículo y su escollo.

Dos

En las últimas décadas ha ido en aumento el interés de argentinos y extranjeros por conocer la Patagonia, o la idea que se han formado de la Patagonia según como haya sido vendida y asimismo comprada: si en pesos o en dólares, si como aventura o recreación, si como pasión o descubrimiento, si como la nada o el todo, si como ciencia o parte de la imaginación. En casos actuales notorios, el interés se ha vuelto menos inocuo al adquirir tierras con fines controvertidos. Se sabe que desde el comienzo no se la pobló con la palabra. En todo caso, se hizo hablar al sable y al fusil. Luego se habló la lengua de los dueños de las grandes estancias. Una lengua violenta para conseguir sus fines y mantener sus privilegios. Esto ocurrió en las últimas décadas del siglo XIX y en las primeras del XX. Los hechos han sido narrados particularmente en dos libros fundamentales⁸. Sobre las posibilidades descriptivas del paisaje, se han ocupado narradores como Guillermo Enrique Hudson: “En la Patagonia no hay que internarse con preconceptos, no buscar nada, ya que surgirá un sentimiento que nos hará sentir y conmover”.⁹ Hasta el propio Darwin, años después de haber recorrido la parte oriental, además de observaciones de valoración polémica, recuerda en su libro *El viaje del Beagle*: “Al evocar imágenes del pasado, frecuentemente cruzan ante mis ojos las planicies de la Patagonia; sin embargo todos las califican de horribles e inútiles. Entonces, ¿por qué esas áridas extensiones se han aferrado a mi memoria con tanta firmeza?” En el siglo XX, para poetas como Blaise Cendrars o Fernando Pessoa, se advierte que ofrece un grado de idealización fuera de lo común. A través del mito o de la realidad, el tema “Patagonia” también fue un límite que la poesía debió franquear, aun cuando se sienta como en casa en estas tierras que dan para la alabanza, la reflexión y la crítica extremas, en un movimiento circular de antípodas que pugnan por convivir dentro como fuera del poema.

⁸ *La Patagonia trágica*, de José María Borrero, Buenos Aires, 1928; y *La Patagonia rebelde*, de Osvaldo Bayer (título original *Los vengadores de la Patagonia trágica*, 1972-76, cuatro tomos).

⁹ *Días de ocio en la Patagonia. (Idle Days in Patagonia)*. El Elefante Blanco, Buenos Aires. Escrito en 1893, sobre el viaje que realizó en 1870 y 1871.

En el año 1520, Antonio Pigafetta, cronista de la expedición de Hernando de Magallanes, en su diario *Primer viaje en torno del globo*, consigna que fue el propio Magallanes, aficionado lector, quien les dio nombre a los espigados tehuelche después de haber tomado contacto por primera vez en lo que hoy es la bahía de San Julián. Los vio como a un personaje de una novela de caballería de gran éxito, publicada en 1512, —*Primalión*, del ciclo de los Palmerines, atribuida a Francisco Vázquez—, cuyo héroe debía derrotar al monstruo Pathagón que vestía pieles de animales como los seres que acababa de ver. La literatura le daba nombre a la Patagonia. Desde entonces pasaron quinientos años, y en su transcurso no solamente las etnias de estas tierras se resistieron de varias maneras sino que la tierra misma se opuso con su tremenda aridez, su magnífica desolación, su belleza indómita. Pero no hemos tenido un Cervantes que creara el antídoto literario —se dice incluso que Cervantes pudo haberse inspirado en la saga de Palmerín para crear su personaje célebre—, ya no con el nombre de Quijada, Quesada, Quejana o alguien que al cabo se diga llamar Quijote, o su equivalente patagónico, sino uno que, cualquiera sea su apelativo, venga a poner un poco de alegre locura donde hubo dramatismo y tragedia. Si bien dejarse seducir por la numerosa literatura de viajeros y tomarla demasiado en serio no necesariamente daría como resultado un brote que produjera una contraobra, siempre será bienvenida en nuestra literatura una reacción similar a la de Alonso Quijano. No abunda, es cierto —nuestra literatura suele ser grave, como el carácter que a las personas les inflige el clima crudo, y retobada por los hechos que la historia ha producido—, y acaso sea mucho pedir que un personaje literario, o varios, vengan con ánimo de comedia a parchar los entuertos de los últimos siglos, tarea que no es sencilla ni siquiera para la ficción.

Habrá pasado inadvertida la cultura tehuelche para Magallanes y sus tripulantes, porque lejos estaban, no sólo de su tierra sino de sospechar que esos “patagones” también tenían, a su modo, el equivalente oral a la saga de los *Palmerines*, o de la poesía de la época, y el único siglo de oro que conocían se estaba acabando con lo que llegaba. Tarde para los pueblos del sur, hubo que esperar hasta el siglo XX para conocerlos en todos sus aspectos como lo entiende la antropología o la etnología, además de la literatura. ¿Qué hubieran pensado los recién llegados, de haber podido entender la lengua, al oír algo así?: “La Tierra me parece una primavera verde. / — Buena gente—, se me dijo. Por eso vine. / Están dispuestos los jarros, las vasijas, / para

ofrendar a la tierra. / Lo que la tierra nos da, / a la tierra se lo devolveremos.”¹⁰ O los cantos y tradiciones del pueblo selk’nam, que en la voz de una de sus últimas sobrevivientes, Lola Kiepja, la etnóloga Anne Chapman registró con un grabador magnetofónico en Tierra del Fuego.¹¹ Estos cantos mantienen la característica que define a la poesía tradicional: son anónimos y de transmisión oral. Para salvar lo casi insalvable, Anne Chapman realizó el primero de sus viajes desde Francia a fines de 1964, y pudo continuar su proyecto con el apoyo, entre otros, de Claude Lévi-Strauss, que culminó con la publicación de *Los Selk’nam, La vida de los onas en Tierra del Fuego* (en 1986 se edita en castellano).

Las voces, letanías, canciones, rogativas, tahieles, de la memoria ancestral vuelven con el aliento de las generaciones jóvenes que han asumido su herencia cultural. César A. Fernández dice: “La lengua mapuche se conserva sólo en las regiones más aisladas de las provincias de Chubut, Neuquén y Río Negro, compartiendo el espacio cultural con el español. La situación de bilingüismo ha dado lugar al empleo de un castellano rural interferido por el mapuche. Puede decirse que no se conocen hablantes monolingües en esta lengua; se observa un creciente proceso de pérdida de la lengua nativa, la cual comienza a ser enseñada como segunda lengua, especialmente en medios urbanos, y tiene como destinatarios tanto a descendientes de mapuches como a "blancos" interesados en conocer el idioma con fines muy diversos.”¹² Y es oportuno citar a Walter J. Ong: “No obstante, a pesar de las raíces orales de toda articulación verbal, durante siglos el análisis científico y literario de la lengua y la literatura ha evitado, hasta años muy recientes, la oralidad. Los textos han clamado atención de manera tan imperiosa que generalmente se ha tendido a considerar las creaciones orales como variantes de producciones escritas; o bien como indignas del estudio especializado serio. Apenas en fechas recientes hemos empezado a lamentar nuestra torpeza a este respecto.”¹³

¹⁰ Edgar Morisoli. Texto sobre la cosmovisión indígena patagónica, de una canción totémica (“Verde Primavera (Kasu Walen”) recogida por el investigador Rodolfo Casamiquela, en *Canciones totémicas araucanas y güinüna-këna (tehuelches septentrionales)*, revista del Museo de La Plata, 1958.

¹¹ Los cantos de Lola Kiepja están reunidos en dos discos producidos por el Museo del Hombre, de París, con el nombre *Selk’nam chants of Tierra del Fuego, Argentina* (Cantos selk’nam de Tierra del Fuego, Argentina). Se los puede escuchar en internet.

¹² César A. Fernández, *Cuentan los mapuches*, Nuevo Siglo, Bs. As., 1995, 5.

¹³ Walter J. Ong, *Oralidad y escritura*, Fondo de Cultura Económica, 2011, 18.

El bilingüismo de algunos poetas que poseen el ADN de la cultura de sus antepasados ha creado una instancia que se ha dado en llamar “oralitura”.¹⁴ En sus textos dan testimonio de lo que hasta ahora parecía sumergido. No es poco probable que este presente se enriquezca en el tiempo con nuevas “oralituras”. El poeta Raúl O. Artola ubica puntos de referencia: “La literatura que se produce en la Patagonia dista mucho de identificarse con las tradiciones indígenas, aunque despunta una generación de escritores comprometidos con los pueblos originarios, cuyo más claro y destacado exponente, de este lado de la cordillera, es Liliana Ancalao, de Comodoro Rivadavia.”¹⁵ La migración interna obligada, del campo a la ciudad, nos hace de uno y de todos los lugares, como lo expresa en un poema: “Las mamás / todas / han pasado frío / mi mamá fue una niña que en cushamen¹⁶ /andaba en alpargatas por la nieve / campeando chivas / yo nací con la memoria de sus pies entumecidos / y un mal concepto de las chivas / esas tontas que se van y se pierden / y encima hay que salir a buscarlas / a la nada.”¹⁷

Del otro lado de la cordillera, el autor que ha trascendido es Elicura Chiuailaf: “En mi experiencia de vida sólo puedo decir que nací en una comunidad india, comencé a ir al colegio y tuve que salir al “exilio” que es vivir en la ciudad, en un pequeño pueblo y luego ir interno a la ciudad de Temuco. (...) Venía con un concepto de lo que conocí como literatura que era muy distinto, es decir, la literatura era como una parte de lo que uno vivía, no para la cual se vivía...”¹⁸ Se trata de una poesía depurada, con poca adjetivación, siempre lírica, se refiera a las cosas concretas o a la cosmogonía espiritual. Como el poema del poeta trasandino Leonel Lienlaf: “La lluvia me habla / con frescura, / me mira desde el suelo empapado / luego se desliza por mi espíritu / hasta el otro lado del tiempo. // Mi corazón es como el canto de la lluvia, / es el olor fresco / de mis pensamientos.”¹⁹ Como esos pensamientos, el poeta y ensayista José Mansilla Contreras,²⁰ cuando cruza la cordillera desde su Coyhaique enclavada en la montaña, y entra en el paisaje de la meseta del Chubut, donde es posible ver el horizonte, me ha dicho que siente la vibración de la inmensidad. Su poesía no es bilingüe pero es lírica e

¹⁴ El poeta chileno Elicura Chiuailaf se define como un “oralitor”, y ha hecho de la escritura bilingüe un puente entre dos tiempos y dos culturas.

¹⁵ Raúl O. Artola, *La periferia es nuestro centro*, Espacio Hudson, Rada Tilly, 2011, 12.

¹⁶ Cushamen es una comuna rural del noroeste del Chubut. Según Rodolfo Casamiquela, en tehuelche meridional significa “quebrado”; otras acepciones serían “lugar desértico” o “lugar desolado”.

¹⁷ Liliana Ancalao, *Mujeres a la intemperie / Pu zomo wekuntu mew*, El Surí Porfiado, Bs. As., 2009, 8.

¹⁸ Elicura Chiuailaf, revista *Poesía* N° 134, 2003, Venezuela, 3 y 4.

¹⁹ Mawün mew (Desde la lluvia), del libro *Se ha despertado el ave en mi corazón*, con prólogo de Raúl Zurita, Editorial Universitaria, S. A., 1989.

²⁰ En 2011 fue designado Miembro Correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua.

igualmente despojada: “solo para aturdirse y / olvidar / se consumen los vinos // olvidar que esta tarde / floreció entre los azules del ventisquero / el desaparecido que llevamos / en nuestras cabezas”.²¹ Una particularidad de los poetas patagónicos argentinos y chilenos es, además de la vecindad y de rasgos comunes, la confraternidad. Hace algunos años se llevaba a cabo en Trelew el “Encuentro de Culturas del Sur del mundo”. Otro ejemplo de la construcción de este espacio llamado Patagonia es la publicación de *Abrazo Austral, poesía del sur de Argentina y Chile*.²² “En estas extensas tierras, parece que se impone el placer y la necesidad de reunirse, del trabajo en común y este libro es otra prueba de ello”, dice María Eugenia Correas en su prólogo. Y Sergio Mansilla, en el suyo, plantea “(...) el problema recurrente en cualquier periferia cultural: cómo ser leal a la aldea de manera que la aldea sea el mundo, pero no a la manera del aldeano ingenuo, aludido por Martí, que piensa que su aldea es literalmente todo el mundo.” Claro que también llevaría muchas páginas dar cuenta de la cantidad de familias chilenas que durante gran parte del siglo XX llegaron para radicarse en nuestras poblaciones en busca de nuevas posibilidades laborales, y conformar la primera mixtura importante de un país que no fuera europeo.

La primera inmigración europea que logró establecerse en Chubut fue la galesa. Sus integrantes aprendieron de los tehuelche los modos de supervivencia en los primeros años de adversidades. Dos lenguas que no incluían el castellano trataban de entenderse. Los galeses no tardaron en revivir el evento ancestral, poético, denominado Eisteddfod. “Sólo diez años hacía de la llegada del primer grupo de colonizadores al “Valle de la Esperanza” cuando realizaron el primer Eisteddfod”.²³ Desde entonces se realiza cada año preferentemente en Trelew, salvo algún momento de receso. A partir del centenario del arribo de los colonos (1965) se volvió al llamado de la tradición. Sobre los antecedentes más antiguos hay evidencias de una competición en Gales en el siglo VI: los poetas cantándole a sus héroes, algunos de los cuales lucharon por liberar a sus tierras del Imperio Romano. Sobre el evento actual: “Los concursos principales son: una poesía en idioma galés, que lleva como premio el cotizado sillón bárdico; una obra poética escrita en castellano, premiada con la “Corona del Eistedvod”, y la competencia para coros mixtos...” Es precisamente la actividad coral la de mayor trascendencia. El

²¹ Poema del libro *Chilpén*, LOM Ediciones Ltda., Santiago de Chile, 2002, 18.

²² Desde la Gente, Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. L., Buenos Aires, 2000. Selección y prólogos: María Eugenia Correas/Sergio Mansilla.

²³ Marcial Galina, cuadernillo *El Eisteddfod*, Resurgir patagónico, circa 1977. “Eisteddfod, que según la fonética galesa suena “eistedvod”, deriva del verbo “eistedd” (sentar, estar sentado).

sillón bárdico al mejor poema en idioma galés fue obtenido siete veces por Irma Hughes: “Atardece. Yo miro hacia el poniente, / hacia el sol que se inclina ante mis ojos. / No sabré, sin embargo, de mayores // bendiciones que aquellas ya probadas. / Vendrá la paz de los intentos altos / y una canción que apague mis nostalgias.”²⁴ La “corona” fue obtenida en las últimas décadas por María Julia Alemán de Brandt, Aurelio Salesky Ulibarry, Alfredo Pérez Galimberti, Ariel Williams, Graciela Cros, Magda Massacese, Angelina Covalschi, Sergio Pravaz, entre otros. El certamen poético, por tradición, mantiene un carácter insular en su puesta en escena y en su difusión.

Tres

En 1972, en el último año de la secundaria, tuve un compañero, Milton Jones,²⁵ que escribía poesía, y desde entonces fue nuestro tema en común. Ese año, una muy joven Angelina Covalschi, publicó su primer libro²⁶ en Comodoro Rivadavia. Y aunque siguió escribiendo poesía, por la que fue premiada, hoy es reconocida por sus novelas. A principios de 1973, la revista “El lagrimal trifurca” de Rosario, dirigida por Francisco y Elvio Gandolfo, sacaba plaquetas periódicas que incluían poemas de Eduardo D’Anna, Rogelio Ramos Signes, Tilo Wenner (desaparecido en la dictadura), Alejandra Pizarnik, etc. Fue en esas ediciones que leí poemas de Armando Bando, de Pico Truncado, Santa Cruz.²⁷ En “Tehuelche” se lee: “vuela mi sombra entre los calafates / el viento el polvo la nieve / dicen que “al indio lo hizo tata Dios / para que transite los sueños” / lo repiten mi arco y mis entrañas / caídas en el monte.” Su voz refiere tópicos históricos reconocibles, entre la reivindicación y el lugar social que ocupa el poeta, la intimidad y la vida cotidiana, con la presencia viva del paisaje y del clima del sur.

En 1973 conocí a Donald Borsella. Años antes, cuando se desempeñaba como maestro rural en la cordillera de Chubut escribía poesía. Con leves resonancias de la lírica española, leemos en “Existencia”, de 1951: “Te presiento en las nubes otoñales / y en los álamos tristes y amarillos; / te presiento en las brisas de la tarde; / te presiento en mí mismo. / Tu presencia es otoño; como el viento / que muere al suspirar; agua de río; / nieve blanda que el sol va derritiendo... / Tu presencia es vacío. / Tu presencia es ausencia. Es una breve / imitación genial del mundo mío.”²⁸

²⁴ Traducción al castellano del Profesor Virgilio Zampini.

²⁵ Publicó *Visitás*, Ediciones Satura, Buenos Aires, 1987.

²⁶ *Desnudez de una carne blanca*, Edición del Autor, Comodoro Rivadavia, 1972.

²⁷ *El lagrimal trifurca. Plaqueta 2. La Patagonia*. Rosario. 1/12/71.

²⁸ Fuente: *LITERASUR, un espacio literario patagónico* (literasur.blogspot.com), 2008.

En esos años, una Irma Cuña joven y desconocida fuera de su ámbito, publicaba sus primeros libros: *Neuquina* (1956), *El riesgo y el olvido* (1962), *Cuando la voz cae* (1963), *Menos Plenilunio* (1964), *Maneras de morir* (1974). Entre quienes la precedieron, “desde 1955 a 1985, quizás la única voz distinta en la poesía de Neuquén fue la de Juan José Brion. Irma Cuña ya fue distinta desde sus inicios...”²⁹ Nativo de Ingeniero Jacobacci, Río Negro, Elías Chucair, actualmente reconocido por sus crónicas y relatos patagónicos, hacía conocer su poesía en *Bajo Cielo Sur* (1969) y *Sur adentro* (1970). En La Pampa, Edgar Morisoli publicaba *Salmo bagual* (1957), *Solar en el viento* (1966) y *Tierra que sé* (1972), poesía de arraigo a la vez que de intenso lirismo. Y Juan Carlos Bustriazo Ortiz iniciaba su obra con *Los poemas puelches* (1954-59), *Elegías de la piedra que canta* (1969) y *Aura del estilo* (1970), pero deberían pasar todavía algunos años antes de que poetas de nuevas generaciones, como Cristian Aliaga, lo hicieran conocer fuera de su La Pampa natal. Los pocos libros publicados y algunas reediciones lo transformaron en un poeta fundamental de la poesía argentina contemporánea. Pero lo comenzamos a leer cuando el poeta ya había dejado de escribir. Su biografía se parece a la de estos territorios que debieron esperar para ser institucionalizados como provincias e integrarse definitivamente a la Nación.

En 1973 la efervescencia política favorecía todos los sueños, hasta el de pensar que se podía tomar la poesía por asalto. Y en el sur el sólo hecho de conocer a otro poeta parecía darnos la razón. Omar Terraza era nativo de Comodoro Rivadavia y cuando nos conocimos supe que era una persona singular, como singular fue su vida, su obra y su muerte prematura. Ocurrió trágicamente en un accidente de tránsito en su ciudad natal, en 1977, con sólo 23 años cumplidos. “Aquí, en este desierto del arte, fue el lugar donde increíblemente produjo su obra. Es cierto que no estaba solo, que emergían contemporáneos de la pasión por la palabra, como la meditada voz de Pablo Strukelj, los tonos salteños de Hugo Covaro, la juventud de Angelina Coicaud (Covalschi), (...) o Clara Mizrahi, los trabajos ya maduros de David y Ana Aracena. Eran otras tantas voces clamando en la ciudad minera (...) ¿Se puede ser joven y no rebelarse con ese tiempo de mil demonios (...)? ¿Se puede ser joven en tal lugar y, además, hacer poesía?”³⁰ No hay exageración en el párrafo de Ángel Uranga. Los

²⁹ Gerardo Burton, op. cit. 43.

³⁰ Ángel Uranga, *Fragmentos de un texto inconcluso (los poemas de Omar Terraza)*, Edición del Autor, Com. Rivadavia, 1997. Escribe que su trabajo se inició con un par de poemas aparecidos en el colectivo *Poesía inmediata*, que integraban Omar Terraza, Oscar Pedro Ghirimoldi, Marcelo Falcón y Pedro Riberi (seudónimo con el que firmaron los poemas escritos a cuatro manos Terraza y Ghirimoldi).

poemas de Omar Terraza sólo se encuentran reunidos en este libro. Transcribo “La casa”,³¹ que aún hoy sigue teniendo significaciones múltiples: “La casa estaba llena de todos. / Era un mundo donde empezaba el infinito / y nadie temía volverse invisible. / El patio pequeño y cuadrado (la nena / está jugando y dice que se llama Caperucita / en el patio blanco y cuadrado) / y la siesta amarilla. / El reloj bueno y el reloj pesado / del abuelo ausente. / La ventana donde la lluvia golpea / y el país es una tarde sin chicos. / La mesa redonda de los deberes / y el comedor de la visitas. / Había un lugar para el amor / y un lugar para el dolor... / Estabas vos tan alta / y tus manos de cocinar / y tus labios diciéndome sí / y papá en gris vestido de gris / con una melodía / entre melancólica y dulce / que nunca pude olvidar. / Tan allá me quedé. / Tan al fondo de todo / que ahora sé / que el colectivo que tomaba / en la esquina de casa / nunca me pudo llevar / más allá de la esquina de casa.”

Entre 1967 y 1986, David Aracena publicó una columna en el diario El Patagónico, “Las palabras y los días”, firmada J. de P. Borjas. Cristian Aliaga dijo: “David Aracena (1914-1987) fue un activista heterodoxo del arte, el periodismo y la literatura, y ejerció una notable influencia en la cultura de Chubut durante varias décadas. Lector voraz e informado, (...) sostuvo una nutrida relación epistolar con escritores como Rafael Alberti, Pablo de Rocka, Victoria Ocampo, Juan Ramón Jiménez y Ricardo Molinari. Con la misma generosidad abrió caminos a los artistas jóvenes y respaldó las posiciones estéticas más críticas y desafiantes en un contexto conservador”.³²

En los años 70, en Santa Cruz, mientras que en Río Gallegos Héctor Rodolfo Peña, también cuentista y novelista, publicaba *Poemas bajo cero* (1974) y *Fuego del sur* (1977), en Caleta Olivia se editaban las revistas “Viento”, dirigida por Armando Moreno, y “Recienvenido”, que incluía el suplemento poético “La Loca Poesía”, con la dirección de Aquilino Elpidio Isla. Publicaron el propio Isla, Jorge Alegret, Carlos Amato, Armando Bando, César Ferro, Marisa Vallory, Natalio Isla, José A. Freile, José Campus, Negro de Dios, Anita Aracena, Andrés Krozkli. “Nombres —dice Isla— que no tendrán los honores que ciertas sociedades destinan a los políticos mediocres pero que son indispensables a la hora de hablar de la cultura patagónica”,³³ y agrega que estos proyectos literarios terminaron con allanamientos y atentados nunca esclarecidos.

³¹ Op. cit. 131/132.

³² David Aracena, *Las palabras y los días*, Espacio Hudson, Rada Tilly, 2009, contratapa.

³³ Revista *El camarote*, N° 8, Viedma, diciembre 05-marzo 06, 46.

Que sepamos, poco sucedió hasta los años 80. En una especie de diáspora o de exilio forzado, muchos poetas se alejaron de la Patagonia. Los proyectos grupales se redujeron a la mínima expresión. La poesía se hizo menos explícita. Algunos autores optaron por demorar la edición de sus obras. La comunicación fue la que permitía el correo o las circunstancias acotadas de cada lugar. Hubo muy pocos proyectos conjuntos. En 1978 y 79, en Comodoro, Angelina Covalschi, Pablo Strukelj y Jorge Vilardo, publicaron varios números de “Cartilla Austral” con textos propios.

Tras los años de dictadura, la apertura democrática nos permitió asomar la cabeza, mirar alrededor y conocer a otros poetas que estaban en la misma situación. En Comodoro, Jorge Vilardo, Cristina Buczack, Jorge Spíndola. En Trelew, Alfredo Pérez Galimberti, que tenía un libro publicado en La Plata (*Abracadabras*, 1977) de donde llegó en 1978 a radicarse, y acababa de publicar *De la tierra prometida* (1982) en el que recrea su experiencia patagónica: “Esto es lo que yo vi, y sentí, entre el desierto y el mar, cuando elegí este lugar para conocer el universo”. En Rawson, Débrik Ankudovich. También Jorge Fernández Gil, radicado en la provincia en 1973; su poesía es intensa, con imágenes de complejidad surrealista: “sombrió tiempo en que la memoria crece iluminada por presurosas antorchas”.³⁴ En Puerto Madryn, Damián Bruno Berón, Miguel Oyarzábal, Bruno Di Benedetto.

En 1982 aparecen y reaparecen publicaciones de poesía. En Viedma, la revista “Poemia”; en Comodoro Rivadavia, “Aóni-Kenk” N° 2.³⁵ Otras, como “Caldén”, órgano oficial de La Pampa, entre 1957 y 1989 ofreció un espacio a la poesía. En 1983 sale en Caleta Olivia “Ventana al sur”,³⁶ dirigida por Francisco Vera y Héctor Roldán, y en 1984 el N° 2.³⁷ En Neuquén, “promediando 1982 y dentro de la atmósfera de fervor cultural, un grupo integrado por Hilda López, Clara Vouillat, Juan José Brion y Eduardo Palma Moreno, toma la iniciativa de encaminar la creación de un centro de escritores.”³⁸ Al año siguiente se edita el primero de tres números de la revista “Coirón”, con un reportaje a Irma Cuña, además de narrativa y poesía patagónica. En 1985 regresa del exilio el poeta Ricardo Fonseca, quien “aborda una fecunda tarea compiladora y logra

³⁴ Jorge Fernández Gil, *Mi morada*, cuadernillo N° 3, Dirección de Cultura del Chubut, 1984.

³⁵ Publicada por la Dirección de Cultura como continuación de la N° 1 que había visto la luz diez años antes. Incluye poemas de Hugo Covaro, Cristina Buczack, Ricardo Ivancovich, Ofelia de Ricca, Anita W. Pescha Aracena, Jorge Vilardo, Alicia Carballo, David Aracena, J. C. M., Angelina Coicaud, Horacio Peñalva, Virginia Inés Aracena, Alicia Suárez e Isabel I. Capeluc.

³⁶ Incluye poemas de los directores, de Ricardo Cañizares, Armando Bando y Cristian Aliaga.

³⁷ Incluye ensayo, relatos y poemas, entre otros, de un preso político de la unidad penitenciaria N° 1 de Mendoza (Tomado de *Cantos de vida, amor y libertad*, N° 2, Movimiento “Madres de Plaza de Mayo”).

³⁸ Ricardo Costa, Un referente fundacional, *El Suri Porfiado*, Buenos Aires, 2007, 43.

que el sello editorial estatal Ediciones Culturales Neuquinas (ECUN) publique en septiembre de 1987 *Voces a Mano: una antología poética*. (...) reúne textos de treinta y ocho escritores residentes en diez diferentes ciudades neuquinas, logrando materializar la primera antología de poesía de la historia de la literatura provincial.”³⁹ Ese año se lanza el Concurso Patagónico de Cuento y Poesía, auspiciado por la Fundación del Banco de la Provincia del Neuquén y por la Subsecretaría de Cultura. Hasta el año 2000 tuvo doce ediciones. Con el concurso del Encuentro de Escritores de Puerto Madryn se convirtieron en “el premio literario más importante y codiciado de la región.”⁴⁰

A partir de 1981 la Dirección de Cultura de Chubut organizó un certamen cuyo premio era la publicación de los trabajos en una obra conjunta. En 1984 y 85, cuando estuve al frente de esa Dirección, iniciamos la publicación de cuadernillos literarios, de cuento y de poesía, con un solo autor por número. Las ediciones posteriores, seleccionadas por concurso, estuvieron a cargo de la Lic. María Eugenia Correas.⁴¹ En 1986 publiqué una breve muestra de poesía de Chubut en las revistas “Empresa Poética”,⁴² de Bs. As., y “Proemio”,⁴³ de Corrientes. En 1988, en Comodoro, Pablo Strukelj publica *Pequeña antología Escolar Literaria*⁴⁴ con escritores de la Patagonia central. Incluye un poema de Diego Angelino, “Como un vuelo”, publicado en 1974 por la revista “Crisis”: “Como un vuelo / siento a veces la dicha // ¿Has visto alguna vez / el vuelo / del más pequeño de los pájaros? / (pues no se trataría / de un gran albatros / contra el azul) // Un colibrí / posado / sobre el aire”.

En Ushuaia, entre 1986 y 1994, se publicaron 49 números de la revista de cultura “Aldea”. Desde entonces no hubo en la isla una publicación similar.⁴⁵ En 1981, la poeta y artista plástica Niní Bernardello, nacida en Cosquín, se había radicado en Río Grande. Desde entonces lleva adelante una obra artística en la que se advierten matices

³⁹ Op. cit. 59/60. Incluye textos de Irma Cuña, Eduardo Palma Moreno, Ricardo Costa, Mario Sánchez, Sergio Sarachu, Asunción Matus, Graciela Recalde Usero, María Cristina Ramos, Doroteo Prieto, María Elena Lastra, Carlos Herrera, Andrea Diez, Carlos Raggio, Martín Stagnaro, Ayelén del Valle, Saturnino Lardizábal, Lidia Lacava, Marcelo Mendaña, Lidia Muñoz, Raúl Mansilla, José Urriagada, Gregorio Álvarez, Elena Riesco, Elba Oyarzo, Orlando Flores, Santiago P. Belmonte, Alejandro Campos, Prima Aide Erickson, Ana Belén, Roberto Ghiglione, Benjamín Prieto, Daniel Vico, Ismenia Ortiz, Macky Corbalán, Marta Ramos, Vladimir Cares, Patricia Dana y Ricardo Fonseca.

⁴⁰ Op. cit. 62.

⁴¹ Se publicó, entre otros, a Damián B. Berón, Jorge Fernández Gil, Miguel Oyarzábal, Bruno Di Benedetto, Daniel A. Moliterno, Fela Ester Tylbor, María Cristina Chiama de Jones, Carmen Miguel.

⁴² N° 5, 1986. Incluye a Débrik Ankudovich, Cristina Buczak, Jorge Fernández Gil, Milton Jones, J. C. M., Alfredo Pérez Galimberti y Jorge Vilardo.

⁴³ N° 5, 1987. Incluye a Débrik Ankudovich, J. C. M., Jorge Vilardo y Cristina Buczak

⁴⁴ Incluye poemas de Diego Angelino, Hugo Covaro, Anita Aracena, Pablo Strukelj, Angelina (Coicaud) Covalschi, J. C. M. y Jorge Vilardo.

⁴⁵ Codirigida por Alicia y Anahí Lazzaroni. Incluyó poemas de Laura Vera, Daniel Quinteros, Alejandro Montini, etc. Entrevista a Anahí Lazzaroni en “El camarote” N° 8, diciembre 05 - marzo 06, 44 y 45.

particulares del lugar. En 2001 la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco publicó su antología *Cantando en la casa del viento. Poetas de Tierra del Fuego*.⁴⁶

En 1984 se crea por ley el Fondo de Escritores Rionegrinos (FER). Aunque tuvo momentos controvertidos y dejó de cumplir su finalidad durante algún tiempo, todavía sigue vigente para el fin que fuera creado.⁴⁷

En los concursos realizados en el marco del Encuentro de Puerto Madryn, se premió con la edición del libro a Miguel Oyarzábal, Graciela Cros, Jorge Spíndola, Laura Calvo, María Ester Marteleur, Jorge Carrasco, Silvia Iglesias (en su caso, con la denominación Encuentro Patagónico de Escritores, 2004), etc. En los 2000 en Chubut se creó el Fondo Editorial Provincial, a través del cual, mediante concurso, se publicó a poetas nacidos en los años 50 y 60 como Bruno Di Benedetto y Gustavo de Vera, y a poetas de las nuevas generaciones como Martín Pérez y Viviana Ayilef.

En los años 90 y 2000, cuando los poetas y los libros publicados aumentaron en cantidad y calidad, las revistas no sólo consiguieron acercar a los autores entre sí y ponerlos al alcance de los lectores, sino también fomentaron el género ensayístico que era casi inexistente en el campo de la poesía. Publicadas en las últimas dos décadas: “Sobregustos”, en 1995, y la hoja “Despliegues”, La Pampa, entre 1997 y 2000, dirigidas por Miguel de la Cruz; “Patagonia/Poesía”, Chubut, desde 1997 hasta el 2000, dirigida por Roberto Goijman; “Cavernícolas” (periódico mural), Viedma, entre 1989 y 1996, con dirección de Alberto G. Fritz; “Cuadernos de la Patagonia”, desde 1999, dirigida por Mónica Rajneri; “Bardo”, Comodoro Rivadavia, desde el 2000, dirigida por Rubén Gómez; “Museo Salvaje”, Santa Rosa, desde 2001, dirigida por Sergio De Matteo; “El camarote”, Viedma, entre 2002 y 2009, dirigida por Raúl O. Artola, que además se constituyó en editorial y difundió a escritores de la región, como también lo hizo Editorial Limón desde Neuquén; “Palabras del alma”, Esquel, dirigida por Ariel Puyelli; “La cucharita”, Trelew, hoja del Centro de Estudios Literarios; “Los Primos del Marqués”, Río Gallegos; “Alter Ego”, La Pampa; “Revista Todo”, Río Negro; los suplementos literarios “Tinta China”, del diario El Chubut; “Tela de Rayón”, del diario

⁴⁶ La integran la chamán selknam Lola Kiepja (traducción de Anne Chapman y Ángela Loij), Patricia Cajal, Anahí Lazzaroni, Julio Leite, Nelly Perazzo, Daniel Quintero, entre otros.

⁴⁷ El FER editó poemarios de Marcela Saracho, Manuel Bendersky, Lidia Hünicken, Manuel Gudiño, Silvia Sánchez, María Cristina Casadei, Blanca Negri, Raúl Artola, Alberto G. Fritz, Claudio Daniel García, Graciana Miller, Ramón Minieri, María Cristina Flores, Alberto Brandi, Julio Nervi, Santiago Bao, Laura Calvo, Verónica Merli, Silvia Rodríguez, entre otros.

Jornada; “Confines”, del diario El Patagónico, que actualmente es editado como suplemento de El Extremo Sur de la Patagonia, dirigido en ambos casos por Cristian Aliaga y Andrés Cursaro. Un fenómeno particular es la publicación de la plaqueta de poesía “Peces del Desierto”, que desde 2008 dirigen Luciana Mellado y Andy Maldonado en Comodoro Rivadavia, con un amplio criterio de selección de poetas e ilustradores de la Patagonia. En general, las publicaciones han sido cada vez más abiertas a conceptos y estéticas. Hubo y sigue habiendo eventos en varias ciudades: en Comodoro, “La Feria de la Palabra”; en Fiske Menuco (Gral. Roca) “Encuentro Binacional de Poesía Conversaciones de Otoño”; “Esquel Literario”, etc. Y de un tiempo a esta parte proliferaron las Ferias del Libro que convocan a poetas y con distinta suerte se proponen tentar a los lectores. Nuevos poetas se han dado a conocer a la vez que el flujo de producción va requiriendo una adaptación constante y mayores sitios de cobijo, y en algunos casos han surgido grupos con formas diversas de intervención: Grupo Literario Encuentro, La Luna con Gatillo, Poesía en Trámite, Grupo Celebridades, Colectivo Artístico Bajo los Huesos.

Acorde con los tiempos, y de una relevancia sin precedentes, la web ha permitido una nueva manera de publicación y circulación. Algunas cumplieron un ciclo, otras siguen vigentes, y las nuevas se están abriendo camino: “Escritores patagónicos”, “Revuelto Magallanes”, “Verbo Copihue, Letras Patagónicas”, “Proyecto Biblioteca Patagónica”, “Una de poetas”, “Me voy a vivir al sur”, “La Mojarra Desnuda”, etc.

En los últimos 20 años se editaron varias antologías: *Poesía Neuquina de los 90*,⁴⁸ *InSURgentes*,⁴⁹ *Antología Consultada y Comentada Poesía/Río Negro*, Volumen I.⁵⁰ En 2006, se edita en España la *Antología de poesía de la Patagonia*,⁵¹ coordinada por la filóloga y poeta española Concha García. Deslumbrada por el lugar y el contacto con los autores, dice: “Se percibe una atmósfera muy particular en la poesía escrita

⁴⁸ Selección de María Amelia Bustos Fernández, Narvaja Editor, Córdoba, 1997. Entre los incluidos: Irma Cuña, Héctor Ordoñez, Aldo Novelli, Gabriela Mendes, Carolina Mendes, Ricardo Fonseca, Ricardo Costa, Oscar Castelo, Griselda Fanese.

⁴⁹ Editorial Limón, Neuquén, 2005. Participan los poetas Gerardo Burton, Claudia Sastre, Ricardo Miguel Costa, Rubén Gómez, Raúl Mansilla, Ariel Williams, Macky Corbalán, Carlos Blasco, Ángela Jerez, Aldo Luis Novelli, Mariela Lupi, Adriana Arédez, Griselda Fanese, Ricardo Fonseca.

⁵⁰ Compilada por Raúl O. Artola, estudio preliminar de Mónica Larrañaga. FER, 2006. Los autores, nacidos hasta 1965, son: Julio Aguirre, Raúl O. Artola, Manuel Bendersky, Andrés Bohoslavsky, Laura Calvo, Liliana Campazzo, Arturo Castagnetto, Elías Chucair, Graciela Cros, Jorge Douglas Price, Alberto Fritz, Claudio García, Yolanda Garrafa, María E. Marteleur, Graciana Miller, Ramón Minieri, Luisa Peluffo, Silvia C. Rodríguez, Graciela Ruiz, Daher Salomón, Marcela Saracho, Clara Vouillat y Gustavo Werffeli. El Volumen II, con los poetas nacidos a partir de 1966, está pendiente de publicación.

⁵¹ Centro de Estudios de la Diputación de Málaga, colección “MaRemoto”. Poetas incluidos: Nini Bernardello, Graciela Cros, Ricardo Costa, Cristian Aliaga, Jorge Spíndola, Macky Corvalán, Claudia Prado, Raúl Mansilla, Gerardo Burton y Ariel Williams.

aquí”, otorgándole visibilidad con su trabajo. Y en 2009 se publica *Desorbitados, poetas novísimos del sur de la Argentina*,⁵² que en 500 páginas reúne a cuarenta poetas jóvenes. La continua necesidad de búsqueda y experimentación, con los recambios generacionales, provocarán nuevas, prontas, bienvenidas obras como la mencionada.

En un texto crítico, Santiago Sylvester⁵³ hace un minucioso relevamiento del modo centralista en que se ha difundido la poesía argentina, desde *La lira argentina* de 1824, cuyo recopilador se limitó a poetas de Buenos Aires, hasta *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto, 2006. Y en relación con dos antologías de poesía joven argentina, publicadas una en Argentina (2001) y la otra en Londres (2004), dice: “...también en el tratamiento de las llamadas generaciones (más o menos) jóvenes sigue sucediendo el fenómeno inaugurado casi con nuestra patria.” Con todo, adjudica una cuota de responsabilidad a las provincias porque “salvo en momentos específicos, han carecido de estrategia expositiva de sus expresiones culturales.” Varias de las excepciones son publicaciones independientes: “Ultimo Reino”, “Satura”, “La danza del ratón”, “Barataria”, “Alguien llama”, “Zum Zum”, “La carta de Oliver”, “La pecera”, “El espinillo”, “Vox”, “Diario de Poesía”, “La guacha”, etc. Y de data reciente, las antologías del Plan Nacional de Lectura que se distribuyen en bibliotecas escolares. En los eventos de carácter nacional, hay que decirlo, hubo un esmero federal. Con independencia de la pigmentación geográfica, a la corta o a la larga es inevitable la circulación de la palabra poética en direcciones y sentidos posibles.

Cuatro

Hablar de la poesía y de los poetas de la Patagonia en estas páginas apretadas no sólo no me exime de una objetividad necesaria en la elección y selección, sino que además me exige opinión aun cuando me corresponden las generales de la ley por ser la escritura de poesía el principal motivo de “mi oficio o arte”⁵⁴.

Decir “poesía patagónica” es referirse a una categoría tan amplia o tan limitada como concebido sea el género por cada lector o por los propios escritores. Puede no ser más que una convención. No encuentro, por ahora, una sola mirada que la pueda definir

⁵² Compilación de Cristian Aliaga, Fondo Nacional de las Artes, 2009, Bs. As. Entre los incluidos: Vanesa Arroyo Whitheman, Viviana Ayilef, Carlos Blasco, Lucho Carranza, Cristian Carrasco, Martín Colivoro, Andrés Cursaro, Soledad Davies, Sebastián González, Rodolfo Ap Iwan, Alfredo Jaramillo, Luciana Mellado, Verónica Merli, Eliana Navarro, Carina Nosenzo, Verónica Padín, Claudia Prado, Giovanna Recchia, Mariana Rosa, Dante Sepúlveda, Juan Villarreal, Tomás Watkins, Ariel Williams.

⁵³ Santiago Sylvester, *El país amputado*, revista *Hablar de poesía* N° 16, diciembre 2006, 108/114.

⁵⁴ Dylan Thomas, “En mi oficio o arte sombrío”, *Poemas completos*, Corregidor, Bs. As., 1974, p. 156.

ni una sola manera de plantear su campo de acción y significación. Porque hay más y mejores poetas, mayor es la necesidad que tenemos de pensar la poesía. Hay un caudal cada vez más numeroso de trabajos críticos con enfoques e indagaciones diversos. Seguramente no hay una sola manera de dibujar el mapa de la poesía de la Patagonia. Y las habrá y las veremos con el tiempo. Las épocas son tan precarias que se delinearán con matices nuevos, para volver a modificarse años después y darles otra cara, otros nombres, al corpus de nuestra poesía.

Edgar Morisoli nos hace conocer su visión de La Pampa. Escribe con vitalidad sobre paisajes, nombres, mitos, voces que vienen de la tierra. Su poesía está bendecida por todas esas cosas. Su voz, por su ritmo y cadencia, se parece a un canto: “Aquí, bajo esta agua, / yace un pequeño mundo. Un pago y su baquía / de vivir, de esperar, de urdir el tiempo / y conocer la tierra y conocerse / en la adusta planicie; en la secreta / gentileza del río (y también en su furia: la bagualada ciega / que sueltan los veranos — Kaitá, Kaitá—, sus encrespadas crines)”. Es en los hechos dramáticos y cambiantes de nuestra realidad donde no pocos poetas han puesto su atención. La poesía social, siendo la Patagonia en gran parte un campamento minero donde nació el piquete argentino, tiene su predicamento. Aldo Luis Novelli es implacable con sus temas: “Hay un río de sangre / que corre entre nuestros pies, / y nosotros seguimos buscando / estúpidamente / espejitos de colores”. Julio Leite escribe con el realismo descarnado de la experiencia: “He recorrido / todos los bares de mi barrio, / todos / esta noche. / Por ejemplo / a las dos de la mañana/ en los “Tres Barrilitos” / me atendió Gabriela, / al yo no tener dinero / ni gracia / ni conversación / ni ganas / se fue como tantas / guardando sus masajes / y manzanas / para otros parroquianos. / Retornó a lo más profundo / de ese paraíso de humo / meneándose al tonto ritmo / de una cumbia villera.” También en Sergio Pravaz ideología y poesía se complementan: “La v del vino / sirve / básicamente para dos / cosas // primero / para gritar victoria”; y hablando de la ginebra, dice: “al final / cuando / llegamos a su boca // nos retira su apoyo / insurrecta”. Ricardo Fonseca, ofrece su dolor y la memoria en carne viva: “Les quitaron el día amanecido; / les quitaron la lluvia y los frutales. / Les quitaron las noches y sus secretos. // Nunca nos quitarán sus ideales.” Washington Berón, entre la denuncia y la piedad, escribe: “María / ha sido abandonada / y está sola pariendo / otra huella digital para el mundo. / María, / la más blasfemada del barrio / pero también la más hermosa.” Roberto Goijman, directo, de la consigna hace poema: “Bajo la lluvia no más represión dijeron.” Y una variante humanista de lo social la encontramos en la poesía transparente de Gerardo Burton:

“Llamas en la medianoche de la barda / gritos que nadie oirá nunca / y arena al día siguiente sobre las cenizas”, y sobre un barrio marginal de Neuquén: “el viento mueve briznas de basura / en tiernos y penumbrosos / tugurios de olvido y soledad”. También en este fragmento de Miguel de la Cruz: “No me mandes a la India, Señor. / Hay tanta gente allí / que es difícil sentirse de paso, / imagínate: todos tirados en la calle, / prefiriendo la muerte a la vida, podridos del mundo.” Y Jorge Douglas Price en “*de*sa*pa*re*ci*dos*” logra el sentido de la revelación: “Y de pronto / todos los poemas anónimos / tuvieron nombres propios”.

El coloquialismo urbano hace un corte al sesgo en Miguel Oyarzábal: “Todos tuvimos o tenemos / un amigo que se llama Juan”. Germán Arens en “Barro”, de *Pueblada*, se vale de la gracia rítmica de la poesía popular: “Yo vengo del pueblo. / Te traje este perro / que tuvo una perra / que está en la perrera. / Es para tu hermana / mi barro cachorro.” Y Jorge Curinao: “Un perro / cruza el puente / a las 3 de la mañana. // El último gesto de la noche quiere huesos.” La poesía fluyente, con lenguaje y temas cotidianos, de Rafael Urretabiskaya, en la que se advierte su condición de narrador, vuelve sobre los recuerdos que se atesoran: “Cuando sonó que al pueblo venían los titanes / fuimos bañados por la luz de un cometa”, y lo que hace con ellos la memoria: “donde había brillado una certeza / ahora camorreaba una pregunta”. La jerga marginal y naïf de la denuncia aparece en Noelia González: “Que ese viejo no se acуетe con lo nene en la cama / que le traen malorecuerdo de mano arrugada en la pierna.” Laureano Huayquilaf también le da valor poético a lo popular: “La morocha / entonaba sus derrapes / y el corcho de una sidra / pachangueaba. / (...) Y forcejeando / como fuego en el carbón / restallaste / pulpa y pulpa.” En *Pseudo análisis de la obra de Berni*, Lucho Carranza reflexiona sobre una temática que también es la de la realidad: “Sé que hay alguien más allá / de esta línea de humo. // ¿Quiénes marcan la frontera del dolor?”

Los poetas neuquinos del Grupo Celebridades, cuyo nombre, tomado del poema “Celebridades” del poeta ecuatoriano Edwin Madrid que juega, en su doble acepción, con *célebre* y *ebriedad*, tienen una toma de posición sobre lo real que reúne sensación y reflexión con un lenguaje que varía entre lo llano y el quiebre. Cristian Carrasco describe paisajes urbanos desoladores: “La noche se frota contra los edificios / como una lúbrica prostituta”. En Juanse Villarreal, la poesía es denuncia: “En este mundo cruel / lo único que hay para comer / son nuestros hermanos.” Tomás Watkins, en “Butch Cassidy”, resuelve con sutileza y precisión formal la presentación del tema a la vez que con sentido crítico, que es el común denominador de los Celebridos: “¿Quién

prefiere la falsa / moral que reina entre nobles / a la ventura fraterna / de América? // La Justicia / es ira // La Ley / retahíla de mentiras // Tus Pinkerton piafan / nos buscan // Vivos y muertos”. La escritura de Raúl Mansilla tiene variedad de recursos formales; en “La bebida tinta con la que pereció tu padre”, escribe: “Necesitás estar aturdido para saber quién sos en la ruta, / porque el camino es tu país, tu pueblo, tu estampita de la / difunta correa, / una gran ventana al costado donde un hombre mira solo, / el camino es tu sed, tu derrota y los arrieros saludando.” Y de *No era un viajero inglés*, que desde el título anuncia y enuncia la diferenciación del punto de vista, transcribo “Al costado de la ruta cuarenta”: “Narre lo que narre / ha entrado el otoño en su pupila insolente, / desafina al ver el alambrado, / yace de viaje en la banquina. / El auto que a tantas partes lo llevó está roto, está solo en la huella, / en el maldito espacio que Darwin recordó en la vejez.” Carlos Blasco, con una adjetivación casi inexistente, se refiere a la infancia: “de niño / yo lanzaba mis piedras a los trenes que pasaban”, como a los bares o a la soledad insoportable: “pasaste / toda la noche / con la cabeza / apoyada en una bala / y ahora el sol entra / por esa ventana / como si nada / como si nada...” En Sebastián González la descripción y el realismo se exacerban: “Muerta / tirada desnuda en el baldío / la doña Sara / quién sabe / por qué tanta saña contra la vieja”.

Claudia Sastre escribe como si lo hiciera desafiando a un vendaval. Transcribo “De lobos”, del libro *Fáunicas*, en el que pone en tensión lo animalesco y lo humano: “Ni pienso / ser el lobo del hombre / con ser el lobo del lobo / me alcanza. / Eso sí, recuerda / cuando mi enemigo / me ofrece su cuello / no se lo muerdo.” Jorge Andy Maldonado, perceptivo con su tiempo, dice: “Hay sangre en el fuego, olor a matadero / que recuerda de qué estamos hechos.” Ludmila La Manna, también a la manera de un bestiario, dice: “Muerdo a tus perros / dueña impar de mí / les clavo los caninos”. De María Silvina Ocampo leemos: “Adentro las piedras el ojo y el hambre / Adentro los palos la herida y el hijo”. Paula Fava, con un giro existencial, advierte: “No van a matarme / sin permiso”. Andrés Bohoslavsky hace de la experiencia poesía, a la manera de los beatniks pero como quien busca alcanzar una iluminación que perdure más que el instante; en “El alma de los perdedores” se pregunta “de qué está hecha / el alma / de los perdedores. La más bella de las almas. // Tengo preguntas extrañas / últimamente / esas que supongo hacen / los desesperados.” Sebastián Di Silvestro, en el centro del dolor y de la lucidez del drama que se cierne, escribe sus *Poemas para Huayra*, su hija pequeña, como un acto de amor, como un rezo: “Alma que no enraiza se desalma”. María Ester Marteleur transforma el drama en comedia, mientras va de un paisaje extraño al propio:

“Conocí a Charles Bukowsk en un colectivo que cruzaba la estepa / Muerto en el 94 / miraba neneos y el vecino del portafolios no entendía / mi carcajada de la página 90 / *caballero de piernas peludas como un coco*”.

Preocupado por la necesidad de decir y cómo decirlo, Rubén Eduardo Gómez sabe que la voz poética tiene sus afasias: “Esta lengua trabada a fuerza de vocalizar / Con piedras en la boca.” Conversando con las cosas, percibiéndolas como si todo tuviera voz sobre la tierra, y como si la moneda, cualquier moneda, tuviera más de dos caras, Ramón Minieri, en *Las piedras el agua*, lo dice con una economía esencial: “nadie / tan fiel // la piedra / está toda en su peso // es / ella misma / su palabra”; y también: “oye / esta noche // cómo las pircas / miran las estrellas / y cantan // oye // las pircas / con los labios cerrados”, y explícitamente: “A José Altamirano / le enseñaron los viejos // no todo callar es silencio / no todo hablar es palabra”. Mariela Lupi habita un paisaje reconocible de valle y río, que su poesía transforma en algo más que en murmullo: “bajo la acacia / la caída de uno mismo en su sombra / y la sombra devorada por la sombra de los árboles, / justo en la boca de la vida. // las palabras a pocos pasos / se retuercen en el agua.” Para Anahí Lazzaroni la vida de las personas es una con la naturaleza, sólo que a veces, como el título de *El poema se va sin saludarnos*, “El mar se diluye, / canta entre las rocas, / averigua quiénes somos / y se lleva la respuesta.” Sergio De Matteo amortigua el peso de los días: “Ahora merodea el caldero donde se engendra la caída / -el signo que marca a cada hombre”; y cuando se trata de levantar en vilo la palabra: “Hablar y sostener, a la vez, la brasa en la lengua.”

La descripción de un lugar en la tierra, de la persona en el lugar y de su ojo asombrado que mira, tiene en la Patagonia un sentido particular. En “Poemas de la mujer que mira”, Liliana Campazzo deja constancia del instante: “Cuando llueve / mi ventana / mira para otro lado.” Y sin levantar el tono, dice: “Mi paso no dejará ninguna huella nueva / duraré en lo que fui.” Griselda Fanese es minuciosa en la descripción que en apariencia no abruma: “LAS TARDES se van rápido. Miremos pasar el tiempo que perece / como el verdor, espectáculo de patagonias amorosas que no son.” Marcela Saracho, con otra elaboración, también define algo más que un estado de ánimo: “Diluvia silencio / escribo para curvar la tarde / hoy me levanté a quince centímetros del suelo // pisar aire parece piedad.” Laura Calvo, en “Poemas de invierno” toma esa piedad como a la dicha y se la ofrece a quien más lo necesita: “Tienes razón Vincent // “el que ama vive, el que vive trabaja, / el que trabaja tiene pan” // Yo también considero ese “jamás, no, jamás” / como un trozo de hielo que estrecho contra mi corazón / para

derretirlo.” Porque, tal vez, como dice en otro poema: “La caída es más larga si la miramos desde arriba”. Iris Giménez, en *Lugar necesario*, cuyo título ya es referencial, mira y se mira, sin énfasis, en el lugar: “qué decir / si apenas soy una mujer / parada en el viento”. Jorge Giallorenzi, atento a la naturaleza, cultiva el haiku: “El Saltamontes / entre dos alambrados / vibra la hierba.” Laura Vera hace algo más que una descripción de su paisaje fueguino: “No hay desierto dorado / no hay soledad fiel / no hay espuma sin mar / si esto es apenas / hojas en la tormenta / de una explosión.” Majó Abeijón, sin embargo, en *Sobre vivir a la luz*, como tocada por la mano del Cortázar más lúdico, desdramatiza el devenir: “no hay más abrigo que la piel del otro”. La poesía de Diego Román también tiene elementos lúdicos pero no líricos, y un humor desenfadado: “prácticas en el techo, irse / de camping al techo. / en el techo no tener mamá / ni / putita / que te / parió”. Claudia Prado equilibra la imagen con la idea, y resuelve los versos con poca adjetivación: “Fácil / en la lucidez de la Mañana / la risa del peón / Corta El Aire helado / Entre la Casa y los galpones.” Y en “Piedritas 2” la situación cotidiana es delineada casi a la manera de la poesía de los 90, con recursos mínimos pero con la carga de lo real sobre gestos y detalles: “Sólo ese día hizo calor, / el primero, después / se terminó el verano. / El lago brillaba / y nos sentamos a tirar piedritas / y a imaginar una vida nueva / en la que bastaría / con girar la cara / para que nos diera el sol.”

Jorge Vilardo, en *El árbol de las tormentas*, con la marca de la esperanza que fueron los años 80, dice: “...un gran sueño y Dios se parecen mucho.” Yolanda Garrafa reúne gajos de recuerdos y paisajes: “Bebimos en la escarcha la tristeza”. Luisa Peluffo, además narradora, en “Desierto 3” percibe que “Un viento oblicuo / roe el contorno de las cosas. // En un cruce de caminos / envuelta con su collar de ortigas / espera la memoria.” Manuel Bendersky, con la misma preocupación, imprime en su poesía una aparente simpleza: “Amo los pueblos / que construyen con tierra / sus casas / su memoria”. Bruno Leonel Méndez, en *Postales del silencio*, escribe: “un perro que llora para adentro / esa es la música de este desierto”. Héctor Raúl Ossés, en “Están cantando”, describe un paisaje reconocible: “Un río caudaloso / una sombra de nubes en la estepa / un arreo de ovejas / y animales y arrieros en silencio”. Gustavo de Vera, en *Último paisaje*, bendice lo que fue en lo que es: “Está lloviendo sobre mí / como si bautizaras / cada hueso mío llegado del norte”

Con economía y precisión verbal, como las voces que suelen oírse entre la gente sencilla pero sufriente de la campaña, Luciana Mellado reconstruye presencias y

ausencias en *Aquí no vive nadie*: “¿Ve aquel mundo de al lado / que huele a tomillo y laurel? / Lo ve. Mírelo. / Usted también. // ¿Ve a la mujer de trenza larga / como hondura de cielo? / ¿La ve? / Está sentada en un banquito / torciéndose las manos / con lanas y con hilos. // ¿Y a la mujer callada / que curte cueros / para hacer quillangos? / ¿La ve? / De zorro son, sí, / y de caracul. // ¿Y a la niña muerta / con ojos de eclipse? / ¿La ve? / Es tan bella y pequeña / como una mariposa azul. // ¿Y aquella calle que atraviesa / la puerta, la ve? / Por esa calle se fue mi hija, / la mayor.” La poesía de Jorge Spíndola es “de fuerte lirismo con aliento narrativo, sus poemas incluyen personajes queribles, y antes queridos por el autor, en muchos casos desamparados o derrotados por la vida, que no obstante alcanzan su momento de poética lucidez en un acto que los define y reivindica...”⁵⁵ Un abanico de recursos formales permite que su poesía se expanda en cada libro sin perder identidad: “yo aprendí a beber vino / cuando trabajaba / en la pampa de salamanca / al borde de la ruta 3”, escribe en *Matame si no te sirvo*. En “Sentado arriba de mis chapas” (monólogo de Eufemia), de *Jerez volcado*, leemos: “tres días y tres noches arrastramos las chapas de un pozo de petróleo abandonado / no las robamos, se las pedimos al gobierno para hacer este rancho y los corrales”. Y en “La frontera”, además de la significación del contenido, propone otra disposición del texto en la página para fortalecerlo visualmente:

hacia fuera de la piel comienza la frontera. el cuerpo es
frontera tu boca es frontera que se mezcla con la mía.
lenguaje de labios donde se disuelven los límites, las
regiones. beso tu boca ingresando indocumentada en
línea fronteriza. tu boca sin papeles sin visa sin
alambres besándome en el límite.

Bruno Di Benedetto, en *Crónicas de muertes dudosas*, Premio de Poesía Casa de las Américas 2010, su poesía se hace narrativa pero no menos intensa que en su libro anterior, *Country*, referencial y crítico de un estado de cosas. Sus crónicas son un derroche de imaginación en las que la realidad no está ausente. Una galería de personajes revela la vida que bulle a pesar del pesar y los contratiempos: “Elías Alipio Barrantes Oyarzún / medio argentino / medio chileno / medio oficial pintor / medio viejo para andar subiendo / el espinazo del barrio de la loma, / un día se cansó entero / y, al pie de los tachos / se negó a trabajar. (...) Allá arriba la casita de la viuda

⁵⁵ Reseña de J. C. M. sobre *Jerez volcado*. El camarote N° 15, año 2009.

Hinostroza / parecía andar necesitando unas manitos de pintura. / Allá lejos, abajo y lejos / el golfo era como un gran tacho de pintura azul.” La poesía de Graciela Cros puede hablar de la Patagonia o de México, de su casa o del paisaje, y sin embargo siempre estamos en el mundo Cros. Los hechos suceden sin estridencia, las cosas se vuelven traslúcidas ante su mirada, y una precisa economía de palabras hace de la naturalidad excepción. Parece que a sus poemas les faltara algo, pero no; se detienen en el momento de mayor tensión. Como en “Locaciones patagónicas” del *Libro de Book*: “En la ciudad de calles anchas y quietas / Un pizarrón en la vereda anuncia // HAY FLECHAS / PIEZAS DE INDIOS // Me da pudor entrar / Preguntar por los precios / Admirar la iniciativa del comerciante”. Y en “Baurú”, de *La cuna de Newton*: “En Aguas Dulces comimos baurú / allí dejamos el usted / y pasamos al tú, // cantamos / durante / un rato / de eternidad. // Después / íbamos en auto por la ruta / y el final parecía / una mancha de aceite / comiéndonos / el / suelo / que / pisábamos.”

En todo corpus literario hay raras avis que escapan a las definiciones de uso. Débrik Ankudovich, solitario, disconforme con el mundo, en su escritura de alto voltaje⁵⁶ trae los ecos de Rimbaud o de Artaud, con una fuerte presencia del *yo* al mismo tiempo que del *nosotros*: “En alguna colina estarán / bombardeando a mi esqueleto / o poniéndole cables a mi boca, / pero un poco más alto que este eclipse / vuela el pájaro / que quiero mostrarte.” Y una especie de aforismo que hace las veces de arte poética: “Escribo por las dudas no aparezcan las verdades”. Marisa Vallory, fallecida en 1999, con un solo libro publicado,⁵⁷ en el poema propiciatorio “Las muertes” escribe: “¿En qué lugar la vida se parece a la vida? // Despierto y los días caen / Como mansos cadáveres de pájaros.” La poesía transgresora femenina la encontramos en poetas como Macky Corbalán: “*No me veas*” y tapo con la / palma el ojo derecho de lábil genética paterna; el izquierdo de / miedo pardo; el tercero entre ambos, / fruto él de una epifanía de nuevo / milenio; la sonrisa apretada entre la / velluda lencería interior y, final / mente, el último, el ceñudo, el obtuso / de rosadas ensoñaciones infantiles.” Niní Bernardello, con un sobrio matiz neorromántico, construye una poesía exigente: “Toma de mí el látigo de piel humana / que construí en mis peores días. / Toma de mí mi absurdo rencor y vértelo / sobre el atlántico como una saliva amarga. // Toma de mí este trozo bendito de mi lengua / y deja en ella la oración que juntas / murmuramos cada día al nacer el alba.” Y también: “Plumaje de cristal cortando el cielo, / plumaje

⁵⁶ El título de su primer libro es *Veneno para hormigas*, Ediciones Parche Chas, Bs. As., 1999.

⁵⁷ *El ángel de la sed*. Citado por Elpidio Isla en Biblioteca Patagónica.

enrarecido en la espesura / de una música selvática esconde / la pasión-, anillada cola azul / envolviendo la garganta, zarpa /de la vida, tienes en tu jaula / corpóreo aire de Señora Nocturna. / Vuelven los días por el bosque / aclarando los rincones más turbios / y la tormenta amaina / sobre tu cabeza, labios sellados / sobre el mar, casi un beso / casi un rezo.” Una joven Soledad Davies ya en su primer libro nos anuncia, sin inocencia: “buscaba la palabra / me dieron un cuchillo”; y en otro de sus libros, de título osado, *El sexo de Dios*, hace uso de la palabra como lo anunciaba: “dame una palabra / que salga de tu sexo”, y también: “¿será una valentía / masturbarse con la misma mano / con la que se escribe?” Marina Pacheco, en su “Evidencia”, sólo necesita dos versos para revelar contundencia poética: “No pudiste conmigo / porque nadie puede contra el deseo”. Adriana Arédez, con un lirismo exquisito y provocador, escribe: “Somos cuerpos que se ahogan de júbilo. / Lamer, la mer, hasta estar adentro. (...) Mi sexo en tu sexo, clepsidra, ámbar, pájaro entre los álamos, / cáliz de magnolias fugado de las lluvias.” Y también es capaz de otra tensión: “Mi corazón tierra arrasada / Crisálida palpable al vacío / Alondra piérdete en la claridad / mientras acabo de morir”

La “poesía de pensamiento”, como la definió Santiago Sylvester en su ensayo del mismo nombre,⁵⁸ se concibe a sí misma como un medio para pensar, una poesía que tiende a la reflexión, que no trata sentimentalmente a los problemas sentimentales. En algunos casos se produce el distanciamiento, cuando no la ironía, con el tema abordado. Quien ha hecho de su poesía un mecanismo integral de reflexión, que en cada libro ha renovado y ampliado su alcance sin temor a la complejidad, es Ricardo Miguel Costa. En “Vida nómada”, de *Mundo Crudo*: “Sucede que el límite del lenguaje es una frontera / tragada por temor al silencio. / Entonces yo temo. / Cubro tu cuerpo con el mío. / Cruzo tu boca con mi boca y creo que así / estoy diciendo algo. / Algo que me hace festejar un mundo en tu cuerpo / sin hallar un lugar un lugar donde quedarme.” Y en otro poema del mismo libro: “Así de animal: revolcándose dolido entre la sequedad / de las palabras.” En *La Selva Fría*, Silvia Castro fuerza el sentido de lo real para crear una nueva mirada sobre los hechos en unidad con la naturaleza: “Cuando los chinos / inventaron la Patagonia / aún no existía el papel // “Hay que poblar la Patagonia / decían” // confundiendo la parte con el todo”. Y en otros versos: “por algún motivo / existen los puntos cardinales / la manzana se come entera y con la piel // o bien se pela / y se divide en cuatro barquitos”. Silvia Iglesias, en *Cuerpos perfectos*, que pudieran ser,

⁵⁸ *Tres décadas de poesía argentina 1976-2006*. Buenos Aires: UBA, Libros del Rojas, 2006, 67-73.

como provocación, los mismos poemas, escribe: “Espero el colectivo / en la esquina // como quien espera / que la saquen / del mundo”. Y también hace de la brevedad virtud: “Señores turistas / alquilo olvido”. Raúl Artola ya desde el título de *Croquis de un tatami* plantea un diseño, un mapa de lo escrito. En “El aire no es gratis”, vuelve a plantear un arte poética: “Tengo por especialidad el cero, / la nada, el escardillo, / la nata de la lecha, / los palenques de almacén / de copas y ramos generales, la sinrazón del miedo, *la espuma de los días*, / el coraje de los chicos / en la escuela, / (...) / Todo eso que no es mío / me viste el corazón y lo amuralla / de los vientos de la mala conciencia”. Y la experiencia se hace reflexión en sus brevísimos aforismos poéticos de los que extrae metales preciosos: “Los amores para toda la vida duran poco tiempo. Toda la vida dura poco tiempo. Miren esas canas en la cabeza del niño.” Alberto Fritz en “Como los árboles”, de *Ecología del amor*, hace visible una praxis: “Somos como árboles devastados. / Pero nuestra obra no culmina / en la página impresa, donde un ojo / inquiera sobre el sentido del mundo.” Y también: “Callar. / No existe mejor método / para conocer cada / palmo de esta tierra.” Pablo Soto, casi sin adjetivar, trabaja sus poemas entre las sensaciones y el pensamiento: “Apretá bien los párpados / no vaya a ser que se escapen los sueños / (...) / apretá bien esos párpados / como habrás de apretarlos / al momento del amor o de la muerte.”

La poesía de Cristian Aliaga, con imágenes que quitan el aliento, enuncia el dolor en todas sus variantes y una visión polifónica del paisaje como de la historia de la Patagonia. Su poesía podría leerse también como un diario de viaje. En “Museo de La Incienso”, escribe: “un fémur de Facón Grande que parece volver / a levantarlo de la muerte / hojas de la libreta de Darwin / con anotaciones secretas para la reina / el listado incompleto de orejas recibidas por un administrador inglés / (con el precio establecido por pares)”. En “Occidente es un lugar frío e indiferente para morir”, de *La sombra de todo*, su mano que escribe es un puño cerrado: “Esta noche en la que podrías matarte / —el viento ayuda a querer morir cuando estás solo / en una cama del Hospital de Clínicas, / y en esta ciudad jamás deja de soplar el mal — / — y estás solo, y sin un auto que te lleve lejos / hasta donde pierdas el deseo por cansancio o aurora — / —y Víctor Redondo huyó por las escaleras al verme / entre pacientes moribundos—”.

Hay una última vanguardia que busca un nuevo anclaje de la palabra, con una estética de ruptura gramatical, el uso del neologismo y la imagen descentrada. Ariel Williams trabaja en este registro desde su primer libro; su preocupación es la lengua, palabras que se crispan como personas del submundo que recrea. En el “(PROVINSIA

CERO”, de *Los fronterantes*, leemos: “Prudie no habla Lalengua. / Viene de donde no hubo sentido, / Más allá de donde termina / Lalengua. / Prudie no tiene el sentido) El sentido. / Trae la caballada bermeja / Con una sola piel) Toda. / Ésa es ella, su interior. / Y ahora la trajo el carro, extendida, / siempre, una sola noche / trabajada por el viento de las garrapatas / en el terreno largo, plano) Laluna.” Andrés Cursaro, en *Estación/Tierra/Nada*, propone varias líneas de escritura, que retoman y a la vez profundizan las iniciadas en su libro anterior: “Será questa nieve huye? Los puertos han cerrado y el / barco muere en el cartel anuncia peligro hundido en la / playa será questa nieve”. Martín Pérez en “Oiremos detrás del desierto”, de *Librar a los guntas de Yilé*, escribe: “Oiremos detrás del desierto / la llamada perdida / de un alambrado caído / desde que las vías se enfantasman.” Giovanna Recchia, en “(deseo)”, sin perder lirismo se atreve a transmutarse: “Nocheser / me atrevo a ese deseo / sin luz hacerme y desnudarme / Nocheser / puede en signo / transmutarme / metamorfosis que rompa / capullos de crisálida”. Maritza Kusanovic, en un minucioso trabajo con la forma tensiona al lenguaje para que diga más: “en el vacío del plato / no entra el universo / masnada hay vivo / en la migaja el sitio / de todas las hambres”.

La primera poesía de Juan Carlos Bustriazo Ortiz se encontraba cercana al folclore regional, pero en sus años maduros, quizás bajo el influjo de poetas vanguardistas como Vallejo o Gironde, sin abandonar la ligazón con la tierra y sus voces, produce una obra de hallazgos expresivos únicos, sin igual en la poesía argentina. En relación con la escritura de Williams, Cursaro, Pérez, etc., la poesía de Bustriazo Ortiz podría, ella sola, denominarse penúltima vanguardia. Sus últimos poemas son poemas de amor y también de otra cosa. De *Unca Bermeja*: “(en el negro espejo del vino / una perrilla llora sin madre / y la madre ándala husmeando / mi corazón prieto contéplalas / loco y culpable de estos adioses / una gran piedra pónese a andar / no sé si es negra o colorada / el vino entúrbiala tormentoso / con la sien en queja y suspiro / con el pecho en temblorosa / sobre el estiércol de los soles / vaga la luna flaca y preñada / las gallaretas del salado / míranme de ojos terriblantes / oh mía mía en el crepitar / de los troncos de ojos volcánicos / échase a andar un médano en trance / con los intestinos de las flores / oh mía y tanta en el espejo / que ahora rómpese y sangra sombra)”.

Irma Cuña recorrió un largo camino poético e intelectual. El concepto de Utopía la define. Creo que toda poesía debería tener la dicha de merecer esa definición. “Pródiga”, que habla de regresos, honra su viva presencia en esta tierra: “Volví a la luz

extensa del verano / y al viento circular de las esquina. / Neuquén es un cristal, / un
cuarzo sepia. / Pueblo desconocido / donde inventé el espejo de una historia / y la poblé
de cascos en el aire. / (en aquel aire ululador y tenso). / Un aire tangible / que más
parece un agua, una corriente, / un surtidor horizontal / -un brazo- / que el natural
camino de la cara. / Y otra vez ese polvo amarillento / y esas piedras hundidas / Entre
pelos de pastos quemados. / Patria de negación: sin / verdes, / rojos, / alas, /
concavidades. / Sólo este movimiento del planeta / espiral o de flecha, / bamboleo. / Fui
a buscarte quetzales, / mariposas, / enormes colas de serpientes vivas, / venados tímidos,
/ turquesas, / y me has devuelto el filo del silencio / y el ardor de la arena / para siempre.
/ 1965. Regreso de México”.

Juan Carlos Moisés