

**CÍRCULO Y SUR. LECTURA ECOCRÍTICA DE ASTRID FUGELLIE Y DIANA BELLESI.*****Círculo and Sur: An ecocritical reading of Astrid Fugellie y Diana Bellesi*****Gabriela Jerez Garcés**

(Becaria CONICYT, Universidad de Concepción, Chile)

**Resumen**

Análisis de textos representativos del poemario *Los círculos* (1988) de Astrid Fugellie, y *Sur* (1998) de Diana Bellesi, desde la teoría ecocrítica. Los textos se conforman como espacios textuales heterogéneos, dado a que se relacionan con sujetos indígenas reales o ficticios yaganes y selk'nam, mediante procedimientos de oralidad ficticia. Se vinculan igualmente con otros sectores del pensamiento humano, Fugellie con la geometría euclidiana y analítica; Bellesi con el discurso antropológico. La heterogeneidad de ambas poéticas evidencia la relación que establecen con el ecosistema. Fugellie presenta una observación del paisaje regida por la mirada antropocéntrica y racional. Bellesi manifiesta una mirada inmanente y dinámica del mundo.

**Palabras clave**

Astrid Fugellie - Diana Bellesi - poesía - ecocrítica - heterogeneidad.

**Abstract**

Analysis of representative texts of the poetic collections *Los círculos* (1988) by Astrid Fugellie, and *Sur* (1998) by Diana Bellesi, from the perspective of ecocriticism. The texts are structured as heterogeneous textual spaces, given that they enter into relationship with real indigenous subjects or fictitious Yaganes and Selk'nam by means of the technique of fictitious orality. They also connect to other sectors of human thought: Fugellie with Euclidean and analytical geometry; Bellesi with anthropological discourse. The heterogeneity of both poetics reveal the relationship they establish with the ecosystem. Fugellie presents an observation of the landscape ruled by the anthropocentric and rational gaze. Bellesi demonstrates an immanent and dynamic outlook on the world.

**Key words**

Astrid Fugellie - Diana Bellesi - poetry - ecocriticism - heterogeneity.

En un período marcado desde hace más de un decenio por un crecimiento socioeconómico abismal y un grave deterioro de la naturaleza, el abordaje las problemáticas del medio ambiente está lejos de reducirse al plano puramente tecnológico, demográfico o económico. Por el contrario, dada su transversalidad, es necesaria una visión más compleja, que aborde la creación de nuevas formas de interacción entre en el ser humano, su entorno y todas las formas de producción intelectual. Esta problemática abarca todos los dominios humanos, pues, como es de suponerse, “se trata de la producción de existencia humana en los nuevos contextos históricos”.<sup>1</sup>

En el plano de las artes en general y la literatura en particular, el trastorno ecológico, “se traduce en un trastorno lingüístico y literario profundo. La teoría ecocrítica”<sup>2</sup> posibilita el marco que explora las conexiones entre la obra literaria, el autor y la ecoesfera, extendiendo su significado a todos los seres que lo conforman. La ecocrítica concibe la literatura como parte integrante de un sistema global, complejo, en el cual la energía, la materia y las ideas obran conjuntamente. Una obra literaria formaría parte, entonces, no solo de series tradicionales, sino que se inserta en un entorno de valores mucho más amplio cuya base es la conciencia de la interacción entre los seres, soportes y producciones intelectuales.

La ecocrítica amplía el campo de la crítica literaria, pues se traslada de su función histórica de mediar entre el autor y el lector, hacia una mediación entre los autores, sus textos, la biosfera y el lector, y establece críticamente las conexiones del sujeto y su entorno. La ecocrítica forma parte de la necesaria reversión de una conciencia antropocéntrica o ego-conciencia hacia una reflexión del ser humano identificado con su matriz natural. Una lectura ecológica verifica en el texto las inclusiones y exclusiones de la naturaleza y los vínculos del ser humano con ella. Es lo que se propone verificar, con sus respectivos matices, en la poesía de las escritoras latinoamericanas Astrid Fugellie y Diana Bellesi. El motivo por el cual es posible estudiar ambas producciones poéticas radica inicialmente en que ambas elaboran a partir procedimientos de heterogeneidad

---

<sup>1</sup> GUATTARI, F., *Las tres ecologías*, Valencia, Galilée, 2000, p.19.

<sup>2</sup> BINNS, N., “Acercamientos ecocríticos a la literatura hispanoamericana. Presentación”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, 33, 2004, pp. 11-3.

discursiva<sup>3</sup> la multiplicidad de voces y cosmovisiones culturales mapuches, selk'nam y yámanas, aunque con pretensiones de diversa índole. Asimismo, presentan una particular consideración de discursos distintos del propiamente lírico para transitar desde esta heterogeneidad hacia él.

### **Astrid Fugellie y la mirada analítica del paisaje**

El poemario de Astrid Fugellie<sup>4</sup> *Los círculos* fue publicado en 1988, en el período previo al plebiscito de 1989 que daría término a la dictadura chilena, durante el cual Fugellie reside en Santiago. El poemario recoge diversos ámbitos temáticos, que van de la agonía de un trayecto personal a la reunión de desechos étnicos, sociales, culturales, organizados como artefactos hechos de desechos, como materiales buscando unidad a través de círculo.

La poética de Fugellie se manifiesta en tanto registro errante de dolores históricos y su imposible redención. La historia personal de la dictadura y el desmoronamiento de la utopía social trasunta en que la poeta vela su postura frente a este contexto político, pues al mismo tiempo que lo denuncia, propone una reconciliación vinculada a la parusía católica. En este primer universo de sentido, se construye una lectura que da cuenta de la visión de las interacciones del ser humano con el paisaje que subyace a la propuesta poética. Los poemas fugellianos están marcados por la reducción de la naturaleza reducida a paisaje, entendido éste último como porción de territorio en que fijamos la atención, definición que realza el antropocentrismo del concepto. El poemario manifiesta una estructura cuya característica de entrada es la heterogeneidad discursiva, en tanto que sus títulos y la distribución de los poemas están tomados del discurso geométrico euclidiano, particularmente de la figura del círculo. Los poemas se organizan en círculos adjetivados por características que los agrupan. Así hay círculos adjetivados por letras:

---

<sup>3</sup> El discurso poético puede manifestar heterogeneidad discursiva en la ocurrencia de dos fenómenos específicos. El primero corresponde a lo que Julia Kristeva denomina *dialogismo*, del cual resulta aplicable para la lectura del texto poético la concepción de que "el significado poético remite a significados discursivos distintos, de suerte que en el enunciado poético resultan legibles otros varios discursos. Se crea, así, en torno al significado poético, un espacio textual múltiple". KRISTEVA, J., *Semiótica*, Madrid, Editorial Fundamentos, vol. 2., 1981, p. 66. El segundo constituye, de acuerdo con Mauricio Ostria, una de las manifestaciones de la problemática de la oralidad en América Latina es la que refiere a las diversas formas de imitación de la oralidad en textos escritos literarios vale decir, los procedimientos de oralidad ficticia. OSTRIA, M., "Poesía y oralidad", en *Acta Literaria*, N.º 27 (2002), p. 72.

<sup>4</sup> Poeta puntarenense nacida en 1949. Se vincula desde la adolescencia con distintos talleres literarios y musicales. En la música integró el grupo folklórico "Las Yámanas". A los dieciséis años se traslada a Santiago para titularse como Educadora de párvulos. Allí se vincula con poetas y escritores, incluyendo a Pablo Neruda. Durante su vida se traslada en repetidas ocasiones y por períodos de diversa duración a Punta Arenas, su tierra natal.

“Círculo A, B, Z...”, por aspectos cromáticos: “gris, negro, ocre, inmaculado...”, por referir a situaciones del origen o exterminio de seres humanos: “gémico, abortado, exterminado...”, por la cantidad de poemas dentro de cada círculo: “Los círculos, Círculo tríptico”, por forma: “hueco, abierto”, por referir a una emoción o un valor: “triste, exaltado, impío...”, por referir a grupos humanos particulares: “aquelárrico, patagónico, precario...”. Cada círculo puede contener uno o más poemas.

El método de lectura del poemario es diverso. Puede abordarse de manera lineal, orden dado por los círculos que se agrupan por letras que van de la A a la Z, o bien puede abordarse por alguna categoría de círculos. He abordado el poemario por la categoría de grupos humanos y escogido la lectura del Círculo Patagónico, que, a nivel global, tiene como materia poética el etnocidio de la cultura yámana. Los círculos que consideraré serán X, Y, Amputado y Parusíaco.

El primer círculo se titula “X”, y contiene un solo poema titulado “El remordimiento divino”. El poema manifiesta básicamente una estructura narrativa que muestra la matanza de los indígenas desde la perspectiva de la culpabilidad divina y su manifestación en el libre albedrío humano. El texto se estructura gramaticalmente en tiempo pretérito, y el hablante lírico, masculino, se identifica a sí mismo como un Yo, hijo del Creador.

El segundo Círculo se titula “Y”, e integra un solo poema, “La huida”. La hablante femenina manifiesta el desconsuelo por el exterminio de la familia, los hijos, matanza de la cual ella y otros indígenas son sobrevivientes y escapan. El poema no posee una estructura narrativa como “El remordimiento divino”, pero integra un diálogo cuyas entradas están encabezadas por las letras X, Y, N y Z, que aluden a un sistema numérico que bien puede referir a otro discurso geométrico, la geometría analítica y el plano cartesiano y sus coordenadas, al sistema de números naturales y enteros, o a ambos. Este diálogo integra el modo en que los Círculos X – Y se vinculan entre sí. Ambos Círculos, y sus correspondientes poemas, se relacionan en un sistema de coordenadas que se va a extender a los otros poemas seleccionados, cuestión que nuestro más adelante.

El tercer Círculo se titula “Círculo Amputado”, contiene un solo poema, “La cría amputada”. No es posible determinar si el hablante lírico es femenino o masculino, como en el caso anterior. En el poema se observa una intensa emotividad, un profundo desconsuelo por el exterminio indígena, pero las percepciones se amplían a un nivel cósmico. La madre-tierra ingresa al poema por medio de la inserción de diálogos con los

dioses. Opera un contraste entre la figura de la madre-tierra y los Dioses, que son en definitiva blancos y negros, es decir, se sugiere que los hombres que han sometido a otros, a los indígenas, se han adjudicado poderes divinos que realmente no poseen.

El cuarto Círculo, “Círculo parusíaco”, contiene cuatro poemas, de los cuales he seleccionado para mis propósitos el titulado “Segunda Loncón”. El poema vuelve a manifestar estructura narrativa, e intensifica su ubicación gramatical en tiempo pretérito. En el poema se observa la intención de elaborar un canto cósmico, a cargo de la figura de la indígena payadora, Segunda Loncón. Se manifiestan algunas recreaciones de la oralidad de ese canto, pero estas recreaciones no dejan de percibirse como ilustradas, lo que se manifiesta por ejemplo en que para elaborar el canto cósmico, la sujeto poética haga menciones del paisaje utilizando, en vez de nombre propios, nomenclaturas científicas generales: “flora silvestre”, “valle central”, “tribu”, “civilizaciones”. El dios Huenu, percatándose de que la payadora es ciega, le concede el don de la vista, y los ojos que deposita en su rostro son una analogía de los valles centrales de Chile. El dios le encomienda que cante la matanza sucedida a los pueblos indígenas, porque, para el dios, Chile tiene su esperanza en una parusía, es decir, en la segunda venida del dios cristiano.

Los cuatro poemas seleccionados se pueden leer bajo una matriz geométrica analítica, a saber, el sistema de coordenadas. Como se sabe, éste se estructura en base a los ejes X-horizontal o abscisa e Y- vertical u ordenada, con sus valores positivo y negativo. El cruce de los ejes da forma, a nivel del plano cartesiano, a cuatro cuadrantes que se enumeran partiendo del primero a la izquierda, en orden contrario al horario. Si esta estructura del discurso científico está nutriendo al texto poético, es posible observar que cada poema se ubica, por su contenido y estructura, en algún sector del plano.

Para describir esta ubicación, es preciso verificar que Fugelli trabaja con elementos míticos y reelaboraciones de la simbólica de la divinidad. En este sentido, es importante considerar que la simbología occidental vincula la divinidad con una orientación hacia-arriba o simbólica ascensional y, por oposición, a la humanidad con una orientación horizontal<sup>5</sup>. Considérese, por ejemplo, los mitos de la caída o el símbolo cristiano de la cruz, cuyo madero vertical comunica a Dios con la humanidad, madero horizontal. Los poemas de Fugelli recuperan esta constante en el simbolismo de las orientaciones vertical-horizontal, e intentan reelaborarla.

---

<sup>5</sup> Cfr. DURAND, G., *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Traducido por Víctor Goldstein. Madrid, Taurus, 2004.

El primer poema, X-“El remordimiento divino”, muestra un hablante “hijo del Creador”. Si concretamos el texto en su coordenada X, y consideramos que, simbólicamente, toda potencia divina se vincula con la verticalidad, notamos que el hablante ha reelaborado este simbolismo vinculando al “Creador” con lo horizontal. Por oposición, el poema Y - “La huida” se posiciona en el eje vertical, es decir, ubica la humanidad, el indígena exterminado en el eje que tradicional le pertenece a la divinidad. En síntesis, ubica al hombre en el lugar de Dios y viceversa.

Situación similar ocurre en los cuadrantes negativos del plano, con los poemas Amputado-La cría amputada y Parusíaco-Segunda Loncón. El primero, por su temática humana, se ubica en el eje vertical Y, divinizando de nuevo lo humano. El segundo poema se ubica en el eje horizontal X y reelabora nuevamente el simbolismo divino.

Aunque se pudiera interpretar que la compleja reelaboración simbólica de los poemas tiende a brindar al ser humano capacidades superiores de intervenir en las fatalidades que le acontecen, la culminación de esta reelaboración en el dios Huenu refuta esta lectura. El dios ofrece como esperanza al exterminio una parusía, es decir, la única posibilidad de recuperación de la humanidad está depositada fuera de ella, de nuevo en el poder divino, al hombre sólo le queda acoger su designio.

La retrospección al exterminio yagán cifra la conciencia poética frente al contexto dictatorial y sus crímenes, pero apunta también a la pauta latinoamericana del dominio y exclusión de los pueblos originarios, la lucha de clase, y el dominio de los recursos naturales para fines económicos oligárquicos. Pero, como queda demostrado, el discurso escogido por Bellesi, geométrico y analítico, contribuye a la compleja y heterogénea construcción de su discurso poético, para hacer evidente en él una postura que está lejos de una conciencia respetuosa de la otredad indígena o ambiental, y, menos aún, de un reconocimiento de sus interacciones.

La sujeto poética se sitúa en el centro del paisaje para mostrarlo analíticamente. La revisita histórica al exterminio yagán, cifra del exterminio chileno, muestra la mirada al paisaje y a la historia, pero los medios de esa mirada son los mismos que han provocado la opresión: mirada antropocéntrica y dominante. De esta manera, la integración del paisaje en este texto consiste más bien en una perpetuación de los modelos que explican la relación del hombre bajo un modelo de subordinación, poder que hereda de una divinidad incuestionable. La supuesta reelaboración simbólica que la sujeto poética se propone realizar, al establecer un sistema de coordenadas que sitúan al hombre y al dios en lugares intercambiables, no logra concretizarse, y, más bien, a la sujeto no le queda

sino asaltar la historia del indígena que no reivindica su cultura, sino que vuelve a someterla.

### **Diana Bellesi y la mirada inmanente del mundo**

El poemario *Sur*<sup>6</sup> de Diana Bellesi<sup>7</sup> fue publicado el año 1998, en Buenos Aires. La nota de presentación del texto, elaborada por Jorge Monteleone, sostiene que en *Sur* resuenan los ecos de la poesía en su dilatada trayectoria que viene desde los linajes sangrientos y va hacia apropiación de un mundo propio. *Sur*, como espacio en el poemario, es el territorio de la múltiple belleza de América, refugio de excluidos y desaparecidos de la historia, reunidos en estado de gracia en la memoria cultural<sup>8</sup>.

Los poemas de Bellesi se conforman como espacios textuales heterogéneos, dado que se relacionan con sujetos indígenas reales o ficticios de la cultura selk'nam, mediante procedimientos de oralidad ficticia<sup>9</sup>, figuras, imágenes y motivos específicos. Además, se relacionan con el discurso antropológico descriptivo. Ambas vinculaciones otorgan a la poética de Bellesi una huella ecológica que se construye una mirada inmanente del mundo, del que la poeta afirma su inseparabilidad.

El poemario *Sur* tiene una cita que lo encabeza. Pertenece al libro de Anne Chapman, *El fin de un mundo*, que corresponde a un guión documental sobre la cultura selk'nam:

**Angela Loij:** No tengo nada de tierra, ni cosa, no tengo.

**Luis Garibaldi:** Tienes tierra en las patas nomás (ríe)

**Angela Loij:** En el cementerio hay tierra, sí, ahí hay tierra de una. No tengo nada, ni eso tampoco. Así que, ningún lugar, no tengo<sup>10</sup>.

Además, el texto está dedicado a a Lola Kiepja, Agustina Quilchamal y Ailton Krenax. La primera es la última sobreviviente de la etnia selk'nam, mujer chamán y

<sup>6</sup> Por razones de disponibilidad, trabajo con la selección de textos realizada por Eliana Ortega y Javier Bello, del año 2006, en Santiago, por la editorial LOM, supervisada por la autora.

<sup>7</sup> Poeta argentina nacida en 1946, en el pueblo campesino de Zavala. Hija de inmigrantes italianos. Entre 1969 y 1975 recorrió a pie el continente americano, hecho radical y palpable en su escritura. Estudió filosofía en Buenos Aires.

<sup>8</sup> Monteleone, Jorge. "Estudio preliminar", en Bellesi, Diana. *Colibrí, ¡lanza relámpagos! Antología poética*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme. <[http://www.vendavalsur.com.ar/d\\_bellesi/2\\_obra/22\\_selec\\_colib.htm](http://www.vendavalsur.com.ar/d_bellesi/2_obra/22_selec_colib.htm)> (23 de septiembre de 2009).

<sup>9</sup> Mauricio Ostría sostiene que una de manifestaciones de la problemática de la oralidad en América Latina es la que refiere a las diversas formas de imitación de la oralidad en textos escritos literarios vale decir, los procedimientos de oralidad ficticia. En OSTRÍA, M., "Poesía y oralidad", en *Acta Literaria*, N.º 27 (2002), p. 72.

<sup>10</sup> BELLESI, D., *Persecución del sueño*, Santiago, LOM, 2000, p.43.

cantora, que comunica a la antropóloga Anne Chapman todo el conocimiento ancestral de su etnia. Agustina Quilchamal es la amiga tehuelche de la poeta y Aílton Krenax uno de los voceros indígenas en Naciones Indias. Los tres personajes evocados suponen una primera entrada al universo del texto, marcado por la presencia de culturas exterminadas.

Para el análisis que me propongo, he seleccionado de *Sur* dos poemas: “Con un daiquiri en la mano” y “Despunta el roble”. La selección está dada porque ambos presentan formas orales y heterogéneas en su universo discursivo, cuestión que tiene relevancia en el pensamiento ecocrítico de la autora.

La sujeto poética se manifiesta simultáneamente ensimismada y abierta a la exterioridad, para contemplar el universo, que se reduce al medio círculo que conforman los volcanes Osorno, al frente, Tronador, atrás, Punttiagudo, a la derecha y Calbuco a la izquierda, si son observados desde el hotel de Frutillar, en el sur de Chile. Desde esta zona, la hablante traslada se drásticamente a la contemplación del detalle, al “musgo delicado / las florcitas que estallan en las grietas de la montaña”<sup>11</sup> y lo hace preguntando por el nombre que tienen las especies que señala. Dos alemanes ingresan al texto por medio de la evocación de un diálogo, y le hacen ver que éstas no tienen nombre porque son nativos, es decir, no validan el saber indígena ni la flora autóctona. La razón de este desvaloración radica en que para el europeo del poema lo válido es sólo lo que pertenece a la lengua occidental, lo que ha sido importado: “-“Ah, nativos”- indiferentes / contestan, dos alemancitos que / beben cerveza. Sin nombre lo ido y lo visible”<sup>12</sup>. Luego de esta constatación, la contemplación va adquiriendo un nuevo sentido para la relación sujeto – mundo y el rol que la lengua desempeña. La sujeto poética se pregunta por lo nativo, su estatus, qué es y qué lo define. Para conseguir respuesta, las imágenes poéticas intentan deshacer o disolver los instrumentos racionales que tradicionalmente permiten conocer el paisaje: la geografía, la geometría, la orientación cardinal, el cuadrante, porque éstos no ayudan a conocer, sino que fragmentan el mundo: “acróbata en la iglesia / es la lengua / los cardinales gira / hacia el nadir / cuatro que al cuadrado / vuelve rueda y a la huaca estrella”<sup>13</sup>. Otro procedimiento para reelaborar la relación sujeto – mundo es ingresar la nomenclatura nativa y ancestral: “Bajo su nombre hay otro nombre y bajo el mío / que me trajo a las montañas. Deshago / el camino”<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> IBÍDEM, p. 50.

<sup>12</sup> IBÍDEM.

<sup>13</sup> IBÍDEM, p. 51.

<sup>14</sup> IBÍDEM.



El segundo poema, titulado “Despunta el roble”, consta de 9 unidades estróficas que se componen de 11, 10, 9, 7 ó 6 versos. Al igual que el poema anterior, la característica principal es el encabalgamiento como procedimiento que dota al texto de cierto carácter prosaico, pero éste no es total pues se presentan también importantes elementos dialógicos. La heterogeneidad de este texto está dada por el cruce con el discurso científico, específicamente con las investigaciones antropológicas de Anne Chapman. La presencia concreta de Lola Kiepja, la última superviviente selk’nam, es un indicio para rastrear la presencia del discurso de la antropóloga, quien tuvo el contacto directo con Kiepja, transcribió y tradujo los cantos selk’nam. En efecto, la sujeto poética “es la que canta / la que guarda / “para los indios del norte”. / Para mí en trance frente al fuego?<sup>15</sup>. El discurso de la antropóloga transcribe “[Kiepja] me explicaba que “la gente” no comprendía, que se reírían de sus cantos. Ocasionalmente me decía que estaba grabando sus cantos “para los indios del norte” (norte del estrecho de Magallanes)”<sup>16</sup>.

El conocimiento que posee la sujeto poética sobre el pueblo selk’nam, asesinado, se nutre de los viajes de Bellesi a la zona del exterminio, pero sobre todo del cruce de su universo discursivo con el de Anne Chapman. Éste ocasiona en los poemas bellesianos diversos fenómenos de heterogeneidad. Uno en particular, que interviene particularmente la sonoridad y el ritmo de los versos, es la presencia de nombres provenientes de la lengua selknam, que se incorporan al verso ficcionalizando una oralidad ya exterminada. El nombre de los colonizadores, sintetizado en McLennan, personaje histórico encargado de la matanza de cientos de selk’nam, ingresa junto con sus sobrenombres, marcas propias de oralidad: “Un McLennan un Chanco / Colorado persigue a / mis abuelos o a mis /hermanos”<sup>17</sup> Anne Chapman reseña lo dicho por un habitante magallánico, hijo de madre selk’nam:

[él] dice que invitó al Chanco Colorado pa’ ver si podía civilizar a los indios, que era mejor civilizarlos, que podían ser útiles para el trabajo del establecimiento ganadero y el Chanco Colorado le dijo que no, que era mucha molestia, porque para civilizar, primero hay que mantenerlos y después hay que vestirlos y hay que educarlos; mejor es meterle una bala, se termina enseguida la historia<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> IBÍDEM, p. 52.

<sup>16</sup> CHAPMAN, A. *Fin de un mundo. Los selk’nam de Tierra del fuego*, Santiago, Taller experimental de cuerpos pintados, 2000, p.32.

<sup>17</sup> BELLESI, D., *op.cit.*, p.52.

<sup>18</sup> CHAMPAN, A. *op. cit.* p.72.

La hablante poética “[está] oyendo a Kiepjá” en sus grabaciones Pero también está leyendo a Anne Chapman. La angustia por la pérdida de la memoria, la búsqueda de los medios para recuperarla, ocasionan una profunda heterogeneidad. La oralidad presente en Bellesi cumple funciones muy particulares, que, como sostiene Monteleone, se hacen patentes en su trabajo respetuoso y transgresor de las formas rítmicas tradicionales<sup>19</sup>, pero su opción por la oralidad es radical porque integra oralidades exterminadas: “voces anónimas que en los dichos y 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”<sup>20</sup>, voces que son intensamente buscadas en el discurso científico, que las conserva para su congelación, pero son restablecidas a la vida en la lengua poética. La radicalidad de esta opción se proyecta también en la inclusión de la oralidad contemporánea: “-¿Cuántos años / tenés Ramón?- Catorce / -¿Qué vas a ser de grande? / Silencio / -Albañil, carpintero, / lo que venga-silencio-; / policía tal vez / -Lo que venga es también / lo que pongas.-Sí-silencio”<sup>21</sup>.

La poesía de Bellesi manifiesta la presencia de una fina conciencia ecológica que se despliega en diversos sentidos. En el poema “Con un daiquiri en la mano”, existe un conocimiento expreso de la inseparabilidad del ser humano del mundo pues desestabiliza el pretendida superioridad: “Qué, de ellos me diferencia a mí / [...] / ¿Un acto de conciencia?”<sup>22</sup>. La sujeto rescata la sabiduría que los pueblos nativos tienen de la naturaleza, no para idealizarlo, sino que en su modo de acercamiento se haya la justicia necesaria. Los poemas ahondan no sólo en la recuperación del nombre nativo de las cosas, sino en el conocimiento inmanente de las mismas.

Desde la mirada inmanente, el poema combate toda racionalidad. La lengua ebria abre necesidad y pertenencia de un orden distante de las lógicas, habita las delicadas conciencias bajo el nombre de la piedra, del río, “bajo el mío / que me trajo a las montañas”<sup>23</sup>. Lengua que troca en giro la línea horizontal del progreso y “los cardinales gira / hacia el nadir / cuatro que al cuadrado / vuelve rueda”<sup>24</sup>. La poesía es el culto a la huaca originaria, que deja en evidencia la imposición y la consigna que domina el paisaje y reconstruye la mirada amorosa e implicada en piedras y criaturas. Conciencia

---

<sup>19</sup> MONTELEONE, J., *op. cit.*

<sup>20</sup> BELLESI, D. *op. cit.*, p. 43.

<sup>21</sup> IBÍDEM, p.53.

<sup>22</sup> IBÍDEM, p.51.

<sup>23</sup> IBÍDEM.

<sup>24</sup> IBÍDEM.

ecopoética que devuelve a la lengua su facultad eterna de revelar la palabra bajo la palabra, el ser unitario de casas y cosas.

La recuperación de la lengua selk'nam está lejos de ser recuerdo, idealización y olvido. El tránsito oral desde el canto de la ballena, la voz de Kiepja, el rezo campesino y hasta la conversación familiar es la memoria viva del sujeto alerta a la voz que subyace al ancestro, al mundo y a sí mismo. Tránsito que es necesario para desplegar un modo de mirar que no mide el paisaje sino que quite la máscara del mundo: “la hendidura que va del este / al oeste a través del fuego” lo revela: “el fin de un mundo / abriga otro en el corazón<sup>25</sup>.

### **Fugelli y Bellesi: dos poéticas del paisaje**

El sujeto ecológico debe reinventar su relación con el cuerpo, el fantasma, la finitud del tiempo, los misterios de la vida y de la muerte, y está obligado a buscar antídotos contra las manipulaciones, la uniformización, y el caduco ideal de cientificidad.<sup>26</sup> Una poesía ecológica es, entre otras muchas cosas, una revelación de esa reinención, una evidencia que puede cifrar los modos crueles en que el poeta fragmenta el paisaje, o las sutiles entradas de éste en la poesía.

Los textos se relacionan con discursos de otros sectores del pensamiento humano, Fugellie con el discurso de la geometría euclidiana y la geometría analítica; Bellesi con el discurso antropológico descriptivo. La heterogeneidad presente en ambas poetas evidencia la relación que sus poéticas establecen con la naturaleza o el ecosistema. La poética de Fugellie presenta un carácter de observación del paisaje, que se realiza mediante una mirada antropocéntrica y racional. La poética de Bellesi manifiesta un carácter de observación o una mirada inmanente mundo y del cual la poeta afirma su inseparabilidad.

Astrid Fugellie y Diana Bellesi representan un claro contrapunto del modo en que poeta y paisaje se revelan en el texto. Fugellie concentra una poesía rasgada por el dolor de la dominación, y esa rasgadura se proyecta en su propio modo de mirar, fragmentar y separarse del mundo. La mirada trascendente busca en el paisaje los modos de ir más allá de él, caminar el fragmento y superarlo. El mundo natural es un lugar a dominar, el hombre es un geómetra y lo seguirá siendo incluso si presiente lazos profundos entre los

---

<sup>25</sup> IBÍDEM, p. 54.

<sup>26</sup> GUATTARI, F., *op. cit.*, p. 21.

hombres y los seres. *Círculo*, poética de la coordenada que revela la fragmentación y la perpetúa. La poeta recorre, a lo largo y ancho, el paisaje.

Bellesi abre un lugar en la secuencia de los otros. Su lugar es la vulnerabilidad. La poesía encarna una suma que rompe los instrumentos de la fragmentación. Su poesía es mirada inmanente, piedra penetrada por el paisaje. Mirada ética que descubre el espíritu híbrido del mundo. La tierra es un jardín poblado de pequeñas cosas, metonímicas de sí mismas y de la inseparable identidad de todas las cosas. *Sur*, poética del daiquiri que descubre el secreto de la perfecta unidad de los seres. La poeta abre la puerta del poema para que en él entre el mundo.