

ENTREVISTA A DIANA BELLESSI
Palermo, 17 de mayo de 1999

Anahí Mallol
Universidad Nacional de La Plata

Diana Bellessi es, ante todo, qué duda cabe, una poeta. Pero una poeta que no abandona el desafío de llegar hasta las últimas consecuencias de ser, de decirse, **poeta**, de ser y de decirse **una**. Convencida, igual que su par canadiense Nicole Brossard, de que escribir: 'soy una mujer' es un acto pleno de consecuencias, se la puede reconocer también como una de las mujeres que más coherentemente ha estudiado, pensado y vivido el feminismo en la Argentina. Por eso es también ensayista, traductora, viajera, coordinadora de talleres. Definiéndose a sí misma por una bizquera constitutiva de la mirada, no se contenta con creerse o decirse latinoamericana, sino que sale, mochila al hombro, a recorrer sus territorios, a integrarse en una mezcla de erudición y salvaje originalidad. No le teme tampoco, después de esa apertura, al espacio cerrado de las cárceles, donde coordina talleres de los que saldrán textos que luego publicará. Desde sus lugares periodísticos, tanto en el *Diario de Poesía*, de cuyo equipo editorial formó parte, como en la militante revista *Feminaria*, dirigirá sus esfuerzos a difundir la obra de poetas argentinas o extranjeras.

Alzando con la voz ronca la palabra como arma de conocimiento e instrumento de exploración, Olga Orozco había propuesto como tarea a la poesía la de indagar, la de convertirse en una pregunta que conduce a todas las respuestas y a ninguna. Esta tarea es la que reformula Diana Bellessi tres décadas más tarde, demostrando un progreso en la concientización de lo que surge desde la experiencia como cambio estético y extensión del pensamiento feminista, cuando dice en *Eroica* "Una mujer madura/ que ya/ no será// sino lo que es:// tarea// Conciencia que expresa/ el esplendor// y deseo/ más allá/ de la línea de sombra".

ENTREVISTA A DIANA BELLESSI
Palermo, 17 de mayo de 1999

Anahí Mallol
Universidad Nacional de La Plata

Diana Bellessi es, ante todo, qué duda cabe, una poeta. Pero una poeta que no abandona el desafío de llegar hasta las últimas consecuencias de ser, de decirse, **poeta**, de ser y de decirse **una**. Convencida, igual que su par canadiense Nicole Brossard, de que escribir: 'soy una mujer' es un acto pleno de consecuencias, se la puede reconocer también como una de las mujeres que más coherentemente ha estudiado, pensado y vivido el feminismo en la Argentina. Por eso es también ensayista, traductora, viajera, coordinadora de talleres. Definiéndose a sí misma por una bizquera constitutiva de la mirada, no se contenta con creerse o decirse latinoamericana, sino que sale, mochila al hombro, a recorrer sus territorios, a integrarse en una mezcla de erudición y salvaje originalidad. No le teme tampoco, después de esa apertura, al espacio cerrado de las cárceles, donde coordina talleres de los que saldrán textos que luego publicará. Desde sus lugares periodísticos, tanto en el *Diario de Poesía*, de cuyo equipo editorial formó parte, como en la militante revista *Feminaria*, dirigirá sus esfuerzos a difundir la obra de poetisas argentinas o extranjeras.

Alzando con la voz ronca la palabra como arma de conocimiento e instrumento de exploración, Olga Orozco había propuesto como tarea a la poesía la de indagar, la de convertirse en una pregunta que conduce a todas las respuestas y a ninguna. Esta tarea es la que reformula Diana Bellessi tres décadas más tarde, demostrando un progreso en la concientización de lo que surge desde la experiencia como cambio estético y extensión del pensamiento feminista, cuando dice en *Eroica* "Una mujer madura/ que ya/ no será// sino lo que es:// tarea// Conciencia que expresa/ el esplendor// y deseo/ más allá/ de la línea de sombra".

Su particular ubicuidad, ese trabajo de trinchera desde diversos frentes en forma simultánea, hacen que el amplio reconocimiento de Diana Bellessi en el campo cultural no sólo argentino sino también norteamericano, la ubique como una de las más importantes poetas de su generación, y que la considere, casi con esperanza, una guía para futuras generaciones, en la medida en que ha logrado vivir el famoso postulado feminista según el cual “lo privado es político”.

Anahí Mallol: *¿Cuáles son los momentos por los que han ido pasando en la Argentina el feminismo y el concepto de escritura de las mujeres?. Olga Orozco, por ejemplo, rechaza por completo la denominación “escritura femenina”, porque decir “escritura femenina” o “de mujeres” en cierta época significaba hablar de puntillas, de telas, de lágrimas, de una estética tardorromántica, y ella creyó que, ya que “escribir como las mujeres” era algo que estaba degradado, lo mejor era borrar esa categoría y dejar sólo la de “escritura”. Pero después hay otro momento, otra manera de ver este concepto, en el que vos tenés una activa participación, y que marca como diferencia ese “escribir como mujer”. ¿Cómo ves esa postura ahora?*

Diana Bellessi: El feminismo me constituyó a temprana edad y no en la Argentina, al principio de los setenta, y me cambió la cabeza y la vida. Así que nunca terminaré de agradecer esa capacidad de revisión que el feminismo me otorgó y ese amoroso deseo de ver qué producían las otras mujeres y de sentirme en medio del baile, en medio del concierto, y eso no ha cesado para mí. Por supuesto que una mujer escribe lo que puede escribir cualquier ser humano en la medida en que varones y mujeres compartimos la común naturaleza humana y compartimos la inscripción en la historia. También diría algo obvio: que la franca subalternidad de género que nos ha tocado (hace apenas cincuenta años que somos consideradas ciudadanas, para citar algo con respecto al sistema de derecho), la existencia de esta subalternidad obliga, nos guste o no, a suponer y a comprobar que desde algún lugar diferente las mujeres miramos el mundo y nos miramos a

nosotras mismas, y que algo de esto queda marcado en la escritura, tanto en lo que se dice, como en el cómo se dice.

Ahora bien, si tuviera que salir a 'cazar' las diferencias a esta altura, cosa que intenté como todas las chicas en algún momento, ya no lo haría. Creo que por supuesto se pueden seguir pensando cosas, pero me parece que toda generalización es falsa. En realidad te diría que algunas de las escritoras que más rotundamente admiro no se caracterizan por ninguna de estas supuestas diferencias: Marguerite Yourcenar, Isak Dinesen, por ejemplo, o locas mucho más recalcitrantes como Clarice Lispector que también supera esa barrera, ese índice de las diferencias por decirlo de alguna manera, la superan por exceso o por su ausencia. Entonces, ahora, ya no mencionaría las diferencias, me dedicaría a otro tipo de cosa, me dedicaría a observar de qué están hablando las mujeres, y cómo. No cotejando desde el parámetro de la diferencia: ¿qué hacen las mujeres en relación a los varones, o no como los varones, o que los varones no hacen?, abandonaríamos todo mecanismo binario, de oposición. Simplemente lo haría por ganas, es decir, por un personal interés que parte de esta convicción: muchos de los mejores libros de la época son de mujeres. Lo haría frente a la existencia de una monumental escritura de los últimos tiempos, pero asumiéndolo como lo más interesante de la escritura de las últimas décadas y no tanto desde el lugar de ver en qué radica la diferencia.

AM: *¿Podríamos decir que eso era un momento político para poner en primer plano la existencia de esta escritura y tratar de alguna manera de definirla pero ahora sería más interesante dejar de lado eso?*

DB: Creo que vos tenés razón, que si se hizo fue porque necesitábamos hacerlo y además fue de gran utilidad. ¿En qué consistió esta gran utilidad? Esta gran utilidad para mí consistió en que nos empezamos a mirar fijamente unas a las otras, en lo que hacíamos, y esto favoreció la conversación, no solamente la producción escrita y la lectura sino además la conversación entre nosotras, la elaboración de un pensamiento comunal. Sin embargo seguir atadas a aquel primer momento significaría matar lo que podemos seguir teniendo.

AM: *¿Dirías lo mismo con respecto a esa presentación fuerte que hiciste en un momento en **Eroica** o en **Buena travesía, buena ventura pequeña Uli** de la constitución de una poeta lesbiana?*

DB: No sé cómo relacionás una cosa con la otra.

- AM:** *Porque ambos pueden concebirse como momentos en que es importante posicionarse de un modo determinado y recortar tal vez algunos lectores de esa manera, pero ahora se puede pensar que sería bueno también modificar eso o se puede creer que hay que seguir trabajando en ese sentido.*
- DB:** Yo no intenté recortar lectores. Una persona que escribe no quiere recortar ningún lector en realidad.
- AM:** *No, claro, lo pensé como una operación de identificación, a partir de la lectura de tu ensayo "La construcción de la autora, una poeta lesbiana".*
- DB:** Me parece que eso sucedió no porque existiera una voluntad política previa. Creo que ese libro acaeció porque tenía que ver, como todos los libros, con la propia vida y con las cosas que le rondan a una en un momento determinado. En ese sentido cualquiera escribe un libro de amor, cualquiera escribe un libro que tiene que ver con tejer su propia vida y ofrecérsela a sí misma en la página. En un momento determinado eso era lo que yo tenía para ofrecerme. Podría haber tenido miedo de ofrecérmelo o no; me parece que a mi manera no lo tuve, pero esto no me ancla en un lugar. Sigo siendo esa poeta que es mujer, que es lesbiana, que es feminista, sigo teniendo interés en su existencia en el mundo y de muchas otras personas similares a mí que merecen tener un retrato digno en la galería efímera de la existencia y del mausoleo literario, pero nada más. Aunque me constituye no me obliga a permanecer allí como único interés.
- AM:** *Te hago estas preguntas porque he observado cómo estos conceptos, como el de la escritura de las mujeres o la escritura lesbiana, sobre todo en los EEUU está funcionando como un recorte de público, y me parece que tal vez hace falta ahora pasar a un segundo momento consistente en lograr que los hombres también lean a las mujeres.*
- DB:** No me parece que nosotras lo tengamos que lograr, me parece que ellos lo tienen que lograr, ésa es la diferencia.
- AM:** *Claro, pero por ahora parece que las chicas se leen entre ellas y ellos por su parte tienen su historia.*
- DB:** Me parece que ellos no tienen ninguna historia salvo excepciones. Me parece que no siguen más que una historia de repetición. En ese sentido firmemente creo que lo más interesante que está ocurriendo

en la literatura del continente lo están produciendo las mujeres y algunos varones corridos de lugar, corridos de su paradigma de género.

AM: *¿Te interesaría dar nombres o preferís no hacerlo?*

DB: *¿Nombres de las mujeres o nombres de las mujeres y los varones?*

AM: *De ambos.*

DB: Bueno. En el plano nacional (hagámoslo así porque si no sería muy largo) a mí me parece que poetas como Mirta Rosenberg, Susana Villalba, Alicia Genovese, María del Carmen Colombo, Delfina Muschietti, Niní Bernardello, Tamara Kamenszain, muchas de las cuales trabajan un espacio crítico paralelo, están entre lo mejor que ha dado la poesía argentina de esa generación o de esas dos generaciones (en realidad estamos hablando de dos generaciones pegaditas). Y me parece que hay poetas como Néstor Perlongher y como Arturo Carrera o Reynaldo Jiménez, que precisamente son varones corridos del paradigma de género, que acompañan esta movida que es para mí lo más interesante de la poesía argentina de las últimas décadas.

Frente a esto la cuestión de si los muchachos leen o no leen es problema de ellos. Ellos se lo pierden. Quiero decir que tiene que ser un trabajo de ellos, no tiene que ser nuestro el trabajo. Nuestro trabajo es saber que luego de habernos mirado a la cara, de haber mirado nuestra biografía, de haber mirado nuestro lugar en la historia, lo que enfrentamos es una contemplación del mundo como la que los varones tuvieron por derecho propio y “natural”, supuestamente, desde que nacieron a la escritura. En consecuencia no me siento obligada a mirar nada más que lo que tenga ganas, pero seguramente lo hago como un sujeto que ha pasado por el feminismo, que ha pasado por visibilizar su característica lesbiana entre otros muchos aspectos. Y esto tiene marca en la escritura porque quiere decir algo en el mundo en que vivimos, en consecuencia ¿cómo no va a haber marca connotada y denotada en la escritura? Sin duda me constituye pero no significa que esté obligada a mirar con determinado grado de angulación el mundo y mirarme a mí misma. Tengo derecho a los ciento ochenta grados, y como yo, creo que cualquier mujer que escribe, y cualquier varón que escribe, sólo que nunca se puso en duda que cualquier varón que escribe tuviera este derecho.

AM: *A mí me parece que una de las apuestas fuertes de las mujeres fue*

que volvieron a poner en primer plano la categoría de la experiencia, de lo vivido, y a cuestionar el modo de tramarlo en la escritura, lo que resulta a la vez lógico y sorprendente después de tanto juego formal y experimental vanguardista con la escritura.

- DB:** Totalmente cierto. A mí me parece que lo que alzó de las cenizas la escritura de las mujeres fué el “yo lírico”, y que es ese “yo lírico” el que porta biografía, experiencia y sentimiento.
- AM:** *Me interesó mucho lo que dijiste cuando fuiste a una mesa de poesía con Jorge Boccanera y Arturo Carrera en La Plata: que no había que tenerle miedo al lirismo. Y esto parece ser en este momento una de las marcas de la escritura de las mujeres, la actitud de no temer al lirismo, una actitud que se opone a la denominada “poesía rantifusa” de los muchachos.*
- DB:** Claro, porque no hay nada más subversivo que el lirismo.
- AM:** *Sí, además, como vos decís en los ensayos de **Lo propio y lo ajeno**, roza peligrosamente lo sentimental, que es lo que está degradado.*
- DB:** Sí, roza lo sentimental, y si no cae en ello su capacidad subversiva es enorme: rozar lo sentimental y no ser devorado por lo sentimental, sino más bien tejerlo con el pensamiento. Además del oficio, que es obvio, esa capacidad de tejer en la intemperie del yo lírico incluye la construcción de una mirada ética de sí mismo y del mundo, y le otorga una tremenda capacidad de subversión y compromiso. Creo que es a eso a lo que se teme.
- AM:** *Hay dos palabras que aparecen constantemente tramadas en tus poemas: una es “conciencia” y la otra es “corazón”. Es en este sentido del lirismo: una concepción del pensamiento que interactúa con el corazón, que lo vigila, que le da palabras, pero que lo deja también actuar. Ni total vigilancia del pensamiento sobre el corazón ni total explayarse del corazón. Ambos elementos siempre aparece tramados, lo cual se nota también en la confección de los poemas, bajo la forma de una alternancia entre lo muy medido y la exuberancia.*
- DB:** Es lo que llamo la nobleza del vulgo, que me parece el lugar de la poesía en realidad. Porque le resulta más difícil al letrado ser un noble en ese sitio. (Estoy parodiando al *I Ching*). No tacho la parodia ni el grotesco porque hay productos allí que me gustan mucho, pero esta insistencia en sólo señalar el lugar del cocoliche,

como el imperio del vulgo, me parece que olvida la otra mitad, la que vos estás señalando. Todas estas sentencias pueden conducir a una confusión, en fin, de hecho utilizo a propósito palabras que me parece que han tenido durante mucho tiempo un mal olor, como por ejemplo, la palabra nobleza, vulgo, corazón ...

AM: *Me parece que en eso seguirías la línea de Olga Orozco que no le tuvo miedo a los temas sobre los cuales hay una enorme tradición, en tu caso estos temas serían: el jardín, el amor, el otoño o la edad dorada, la patria grande, todo eso que empezás a trabajar en *El jardín* y seguís trabajando en *Sur*.*

DB: No sé si es valentía. Es decirle sí a los materiales que se te imponen y es decirle sí a tu pasado que también configura tu presente y tu noción de futuro. Sobre todo si lo podés sostener con el corazón. No le podés decir 'no' a lo que comparece en el verso como un asunto prístino de fe. Si creés en ello, si tu corazón tiembla por ello, no decirlo es una traición. Encontrar la manera de hacerlo puede ser peligroso, pero prefiero enfrentar ese peligro al de no enunciar lo que se me reclama. Sobre todo si está sometido a una vigilancia, como vos acabás de decir, a un estado de alerta. Creo que constantemente una enfrenta al páramo de la duda lo que va a decir y si aún así dice, no decirlo sería una alta traición.

AM: *La imagen que vos construís en *El jardín* y que seguís construyendo en *Sur* es muy fuerte: es un sujeto que es una mujer en la mitad de su existencia que dice su deseo, su sensualidad, su pensamiento de la muerte, su cuerpo, sus modificaciones. ¿Se te impuso, lo pensaste también como un gesto político en la medida en que podía dar a otras mujeres la posibilidad de encontrar un lugar para verse a sí mismas?*

DB: No. No funciona como un plan ni con un destinatario específico. El destinatario es una misma en ese instante en que te decís las cosas, claro que sólo podés hacerlo porque existen las otras y los otros, en ese sentido siempre hay un lector, una lectora detrás, aunque una no lo esté viendo, no lo esté pensando en ese momento, porque el sí mismo no existe si uno no está en realidad lleno de los otros y las otras. Me parece que más bien tiene que ver con la intemperie sin fin de la poesía, como decía Juan L. Ortiz. A la poesía entrás con esa intemperie o no entrás a ninguna parte, entrás diciendo lo que da miedo y da dolor y da una dicha inocente, o no entrás a ninguna parte, te quedás con una lengua que habla sola en los alrededores.

Cada quien tiene alguna cosa para decir allí que seguramente es parecida a las de otros y también es diferente a las de otros.

AM: *Resulta interesante pensarlo desde esa anécdota que le referiste en la entrevista del **Diario de Poesía** a Ricardo Ibarlucia cuando hablabas de la necesidad de construir una genealogía y contaste que cuando eras chica leías a Salgari y tenías como mujer un problema: te querías identificar con el héroe y no podías hacerlo totalmente porque el héroe era siempre un varón. En la medida en que la literatura tiene que ver con la formación de subjetividades me parece importante que alguien se atreva a decir algo y que ese algo sirva para que una persona, en principio una mujer, lesbiana, pueda verse y leerse, pueda ver y leer por ejemplo su historia de amor, pueda encontrar una representación de la que había sido excluída, pueda oírse llamar amada por otra mujer, así como lo hace Nicole Brossard. También que pueda verse en su madurez de una forma no desvalorizada, sobre todo si se tiene en cuenta que el tópico de la vieja y la mujer que pierde la belleza en la representación hecha por los hombres ha tenido casi siempre un carácter denigrante, por ejemplo en Quevedo. Como lectora me parece que se está dando lugar a otra representación y que vos jugás ahí un papel importante, que logrés ir construyendo algo.*

DB: Ojalá. Reitero, en principio lo construyo para mí misma. Uno también se mira en el espejo del poema que escribe, trata de aprender allí, de aceptar allí, y al mismo tiempo de decir 'no' allí. En realidad es un espacio de confrontación con el propio ideal, donde ciertos aspectos de una misma saltan lo más lejos que una puede llegar, lo cual no significa que después en la práctica de la vida cotidiana siempre se pueda asumirlos e integrarlos. De todas maneras creo que este es un gesto político. El feminismo nos ha enseñado que no hay nada que no sea político, por eso me parece que el lirismo más puro es el más político, porque pretende la encarnación de los sueños, el espacio de la utopía. En ese sentido todos los aspectos de lo personal confluyen en el mismo punto, en ese punto vasto de los sueños donde aparece la aventura personal que se teje con la aventura de otros hombres y mujeres del mundo y configuran la aventura de lo social. En consecuencia me parece que no hay una sola frase que yo escriba que no sea política, y al mismo tiempo me gustaría que ninguna dejase de ser lírica. Me gustaría, dije, porque constantemente se cae en las trampas del enunciar. ¿Cuando digo 'lírico' qué quiero decir? Quiero decir que en la ligereza del verso comparezca la ligereza del corazón arrasado por la visión de algo que contempla adentro o

afuera de sí mismo. Para eso están los poemas, para eso leo poesía.

AM: *Lo que también llama la atención de Sur es la ampliación del territorio de lo 'marginal', los poemas dan cuenta de distintas marginalidades y diseñan puntos donde se cruzan, aunque cada una tenga su propia especificidad. Porque ¿qué es el Sur? Es muy grande el Sur que presentás en Sur.*

DB: No lo veo como entrecruzamiento de marginalidades porque ya no veo más el centro, entonces, como no veo el centro no veo el margen. Lo que veo es un rumor, una mirada de aciertos y desaciertos, recojo lo que puedo, lo que me habla a mí, pero no para alzar la voz de las minorías ni para alzar la voz del margen, porque en la medida en que vos ya no ves centro tampoco ves margen, lo que ves es un caos intentando organizar un nuevo orden. Y allí, en esa feria donde obreros y mercachifles dicen pase y elija lo que pueda, yo elijo lo que me es afín, lo que habla a mí corazón y a mi pensamiento. Entonces para mí, dichos o cantos mapuches o navajos, por ejemplo, no son escuchados para enaltecer el margen y decir 'miren cuán sabio es el margen'. Lo que siento es que hablan también de mí, y entonces me arrimo a y trato de escuchar, pido permiso para entrar, ¿me dejan entrar a mí también?, que es diferente. Es muy muy diferente a la voluntad de "enaltecer" desde algún centro letrado a las marginalidades.

Sur es una metáfora de muchas cosas, es una alusión a paredón y después, son los primeros poemas que empecé a escribir en Tierra del Fuego, es un homenaje a Ricardo Molinari, una ironía hacia el grupo Sur, y es la niña ingenua que mira la Cruz del Sur, la chica que se formó en la anarco izquierda y que decía "Sur, volveremos al Sur". Todo junto. Si estás en EEUU y vas al Sudoeste decís "¡ay! estoy en casa". En medio de los chicanos y las comunidades indígenas atrincheradas en el sur te sentís en casa, sentís que es tan Sur como el Sur de Sudamérica, (muy sesentista, o setentista lo mío, como verás). Por otro lado está mi origen campesino, que ahí donde haya una huerta de maíz o calabazas dice: estoy en casa.

AM: *¿Cómo llegaste a la poesía? ¿Cómo llegaste a descubrirte escribiendo?*

DB: De muy chiquita tuve un gusto voraz y temprano por la lectura y por escribir cositas, en un ambiente que no se caracterizaba precisamente porque hubiera mucho que leer. La chacra primero, y un pequeño pueblito de la pampa húmeda después, en una familia campesina

pobre. Pero mis padres plantaron esa semilla porque me compraron libros desde niña, así que tengo una deuda infinita con ellos en ese lugar. Aún así podría haberme dedicado a otra cosa, no específicamente a la poesía. Creo que nunca se sabe por qué sucede esto. Luego, entrando a la adolescencia, hacia los trece años, empecé a escribir versos y a denominarme a mí misma poeta, así que es una marca muy antigua.

AM: *¿Qué cosas fueron fundamentales en tu formación y en tus ideas acerca de la poesía?*

DB: En cuanto a lecturas, lecturas arcaicas, todos los libros de aventuras, los maravillosos libros de aventuras de la infancia. Luego empecé a leer desde Adolfo Gustavo Bécquer a Salinas, e inmediatamente la poesía negra de Guillén, el Siglo de Oro, y todo lo que cayó entre mis manos, en verso quiero decir, aunque hay muchas lecturas previas no específicamente en verso que asalté, de todo tipo. Mis primeros encuentros con la poesía escrita fueron en castellano, después salté al campo de las traducciones. Recuerdo que hacia los catorce años más o menos un gran poeta argentino, Aldo Oliva, dio clases en la escuela adonde yo iba, en Casilda, y cuando se enteró de que yo escribía versos, me tocó el hombro un día y me dijo: “¿Has leído a los románticos alemanes?”, y yo me quedé mirándolo helada e inmediatamente fui a enterarme de quiénes eran los románticos alemanes y empecé a leer a los románticos en general. Desde entonces tengo una marca fuerte del Romanticismo, sobre todo del trascendentalismo de Nueva Inglaterra. Creo que antes de los veinte años leí más que en el resto de mi vida. Asalté todo lo que encontré al paso. Cuánto digerí y cuánto no, no se sabe. Pero tuve un encuentro temprano de primer tipo con la poesía escrita en castellano, lo cual fue bueno.

AM: *¿Y ahora qué marcas reconocerías, o qué autores?*

DB: Hay marcas de los 15 años, de los 20, los 30, los 40. Te cuento los últimos años. Hice algunas lecturas extraordinarias en los últimos años. Una es Gabriela Mistral. Otro es Ricardo Molinari. También Alberto Girri. Y las poetas norteamericanas contemporáneas, desde Hilda Doolittle a Dennis Levertov o Muriel Rukeyser. Y a mis coetáneas, las poetas que en Argentina están escribiendo conmigo. Yo creo que ha sido maravillosa la contaminación que hemos tenido unas con otras.

AM: *Creo que hay también una marca quevediana en tu escritura.*

DB: Ojalá. Yo te diría San Juan de la Cruz. Adoro a Quevedo pero he leído más a San Juan.

AM: *Me refiero a la manera ajustada de trabar la forma con el concepto.*

DB: De vez en cuando leo algún poemita de Quevedo, pero me parece que esa niña arrasada, esa alma desfondada por lo que atraviesa, es más pariente de San Juan.

Empecé a jugar con estructuras de versificación en un momento determinado, con las que sigo jugando como una niña porque no estoy preparada para ello, así que no pretendo lograr mucho allí. Pero comencé a adorar esa cárcel, la dicción poética dentro de esa cárcel. Sobre todo en los versos de arte menor, que me reunían mucho con la copla popular. Ahí es donde parece haber una marca gallega, pero más que quevediana me parece que viene por el lado del coplerío.

AM: *Otra palabra que aparece muchísimo en estos textos es la palabra belleza, y también la palabra gracia. Como en un gesto deliberadamente anacrónico.*

DB: En realidad no hago un juego con ello sino que me atrevo a no decirle no a esas palabras que parecen anacrónicas, que me llegan al oído y que asumo con bastante miedo siempre. Pasa por decirle sí o decirle no, y preguntarse de dónde vendrá. Me parece que tiene alguna relación con desarmar, ante los golpes terribles de la historia, la fortaleza que nos armó y nos contuvo, frente a nuestro deseo de cambiar el mundo, de construir un mundo más justo. Desarmarlos para llevarlos a un espacio de menor certeza, seguridad y soberbia, sin sentirse a la vanguardia de nada, y ese desarmado me une a la gente común, la que no sabe muy bien qué ni cómo, y yo tampoco sé. Y esto comparece en el verso, y también me recuerda que, finalmente, hay algunas cosas importantes que aprender. Hay que saber querer, hay que saber ser generoso todo lo que se pueda, hay que no ser mala gente, desearle al otro lo que uno se desea a sí mismo, hay que tener fe cuando se dice algo y sostenerlo: mirá cuantas obviedades anacrónicas. Me parece que la compasión es el camino de vuelta a casa, verse, con pasión, en el mundo junto con los otros como un pequeño detalle en la creación, y lo que te trae de vuelta a casa, después del extraordinario y doloroso esfuerzo de individuación es la conciencia, conciencia de que estás en el mundo

junto con los otros seres humanos y con todo lo viviente. A veces siento que estas cosas me colocan en un lugar ingenuo, pero yo no soy muy ingenua, y sin embargo lo siento, entonces puedo darle pie a lo que siento, tener fe en lo que siento y pienso, y enunciarlo en el verso.

AM: *Sí, me pareció que había en tu escritura un pasaje desde un momento más sombrío (recuerdo un verso ahora "Hay sangre entre los robles") en el que aparecían escenas sangrientas, al que sigue ahora un momento de celebración, celebración de la 'edad dorada'. Y este cambio es interesante y productivo porque creo que fue un estigma negativo del pizarnikismo el pensar que había que ser tremendamente trágico para ser poeta y que lo celebratorio era superficial. Creo que ahora esa idea se está mostrando como una dicotomía falsa.*

DB: Lo que pasa es que lo celebratorio es celebratorio cuando además es una celebración herida.

AM: *De vuelta a casa, después de haber recorrido todo, se vuelve a esto. Y entre las sabidurías sobresale la sabiduría del cuerpo como punto de conexión con el paisaje, con el mundo animal, la certeza de la contemplación en el instante en que acaece.*

DB: Es estar junto con el resto, esos instantes beatíficos y fugaces en los que vos estás ahí y decís ¡qué hermosura! e inmediatamente sobreviene la sombra de la muerte, el hambre, el fin, el tiempo y el ¡qué hermosura! se transforma en pesadilla, pero retorna otra vez. Es siempre un ¡qué hermosura! herido, herido por todo, por la atrocidad del mundo, la atrocidad que nosotros mismos a veces realizamos o conferimos u otorgamos. Y la atrocidad de que esta belleza es tan bella porque está atravesada por el tiempo y la muerte. En ese sentido es una celebración herida.

AM: *Y en ese sentido también es que te veo barroca, por esa concepción de la belleza tramada con la muerte, con la descomposición y el vacío.*

DB: Tengo, es evidente, cierto componente barroco en la formalización de mi escritura, pero siempre he estado más arraigada en lo que uno podría llamar un romanticismo americano de los 90 que en un barroco de los 90. Recuerdo que unos meses antes de que Néstor Perlongher se muriera fuimos a Chile a un festival y nos tocó estar

juntos en una mesa redonda. Entonces, cada uno de nosotros hablaba y decía lo suyo en la mesa redonda y en un momento Néstor dijo, para consternación del público, que ambos íbamos hacia el mismo sitio por diferentes caminos. En realidad anhelo un vacío, como el diminuto espacio desfondado del maestro Eckhart, donde la lágrima del alma se une con lo desfondado de Dios. De ello habla Eckhart, habla San Juan. No es tanto el vacío como disolución, corrupción, porque en el fondo ese es un vacío lleno, muy lleno para mi gusto. Lo que siento es una permanente fascinación por el vacío vacío, como si se pudiera, en algún lugar, mirarse lo uno y lo otro, lo lleno y lo vacío. Sin duda ambos caminos conducen a un mismo sitio que es la no preminencia de lo personal, la idea de que este detalle efímero tiene un sentido, este detalle efímero que uno es y que los otros son tiene un sentido y por eso merece respeto, pero al mismo tiempo se produce el aquietamiento de la soberbia del ego, el deseo de entrar en el rumor del mundo y no de controlar el rumor del mundo.

AM: *Estos dos últimos libros funcionan también en ese sentido como una invitación, fijarse en eso pero sin ingenuidad. Afirmativo pero no ingenuo: una invitación a mirar (admirar) la maravilla de los ciruelos, por decirlo de algún modo.*

DB: Es que si mirás la maravilla de los ciruelos mirás la maravilla de los ojos de un niño en la calle, mirás la maravilla. Este es el tema, perdemos mucho tiempo mirando la resaca, perdemos una enorme cantidad de energía mirando la imbecilidad de nuestras propias construcciones para defendernos qué sé yo de qué o para ocupar qué sé yo qué lugar, mientras la maravilla constantemente te atraviesa, está a tu alrededor y está adentro tuyo y si esto es ingenuo me comprometo con esta ingenuidad. Creo que es algo que todo ser humano experimenta todo el tiempo, y a veces no se lo confiesa.

AM: *Pero Juan L. vivió como una tensión la conciencia de que ese enorme poder de contemplación que él tenía el obrero no podía tenerlo, no podía tenerlo por su ritmo de trabajo, no podía tenerlo porque no estaba acostumbrado a abandonarse a la contemplación.*

DB: Creo que Juan L. tiene razón en cuanto a su privilegio en relación al obrero, pero pienso que el vulgo lo experimenta

mucho más de lo que nosotros estamos dispuestos a otorgarle. Porque tenemos el poder de enunciarlo creemos que experimentamos más que el que no tiene dicho poder, así como el de hacer circular dicho enunciado. Quizás es esto, nada más. Me parece probable que la gente común lo experimente más que nosotros porque está menos atada al ego, el gran ego que nosotros tenemos. Claro, poseemos un privilegio que ellos no poseen: decirlo y que alguien le otorgue alguna importancia a lo que decimos. Tenemos un tiempo libre mayor, pero me parece que usamos buena parte de nuestro tiempo libre en estupideces.

AM: *¿Qué otros poderes le otorgás a la poesía?*

DB: ¡Ah! le otorgo un poder enorme. Le otorgo el poder de la intemperie, para citar nuevamente a Juan L. El poder de esa desnudez donde el ser humano es simplemente ser humano. Me parece que ése es un poder extraordinario, un poder de no poder, pero si uno entra ahí, y de tanto en tanto lo logramos, se entra a un espacio de comunión maravillosa e infinita con lo parlante y lo no parlante, a un espacio de restauración del sentido de la vida. Supongo que no es sólo privativo de la poesía este poder, pero hablo de ello porque es lo que más conozco, los músicos podrían llegar a decir lo mismo, los pintores podrían llegar a decir lo mismo, seguramente, pero como experiencia de lectora, cuando leo un poema puedo quedarme días o semanas o minutos, no importa, ahí, en ese lugar sin coraza, estar ahí, en estado de confianza, incluso en estado de confianza con el dolor que uno oculta todo el tiempo. El dolor que ocultás o el dolor con el cual armás un escudo, o un excalibur. El dolor, el miedo y la belleza frente a la cual sentís vergüenza, así, qué bello. E inmediatamente tenés culpa y decís 'qué tontería' o decís 'esto no se dice' o sentís culpa, porque 'cómo voy a sentir esto cuando otros están pasando por las penas que están pasando'. Pero creo que te podés conectar con la pena propia y ajena cuando también te podés conectar con esta otra mera belleza de la existencia. Entonces me parece que la poesía, la poesía que yo más amo y la que querría practicar, es la que en relación con el dolor, o en relación con la alegría entra así, sin temor, a ese espacio de confianza. Pero claro, hace falta tanta vigilia y tanto oficio para poder escribirla y que le llegue a otro.

AM: *Lo bueno de la poesía actual, no sólo de la tuya, es que se pregunta mucho, y no se da tantas respuestas. Me parece que es más un espacio de investigación, de interrogación, y ya no tanto de certezas.*

DB: Quizás siempre hizo eso la poesía, pero ahora se nota mucho porque hemos desarmado el mundo y no sabemos cómo rearmarlo, entonces hay muchas preguntas, hay respuestas provisionarias, hay respuestas milimétricas.

AM: *Construye provisoriamente este sentido.*

DB: Le digo 'sí' a este detalle, que siento con tal certeza y emoción. Me parece que las emociones prístinas son aquellas que se convierten en sentimiento, es decir que duran articuladas con un pensamiento que las vigila, con la memoria. Me parece que el corazón es como la caja de resonancia donde el pensamiento hizo sus comprobaciones y atravesó las pruebas, con el cuerpo, con la emoción, con los otros, con el mundo. Esa es la caja de resonancia del corazón, cuando el pensamiento y los actos pasan por la prueba y resisten, un tiempo, no para siempre.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE DIANA BELLESSI

Alonso, Rodolfo

8 de agosto de 1982. "Poesía a la justa medida para ser paladcada como vino viejo". *La Gaceta*.

Bertone, Concepción

17 de enero de 1993. "La floración de la lucidez". *La Capital*.

Cohen, Sara

17 de julio de 1998. "Para Diana Bellessi lo lírico es un retorno a las marcas de la infancia". *El Cronista*.

Costa, Liliana

diciembre de 1988 "Sobre *Eroica*". *Crisis*, n°66.

Da-Re, Viviana

27 de marzo de 1997. "La poesía de Diana Bellessi recupera voces silenciadas y antiguos mitos". *El Cronista*.

de Cicco, Gabriela

18 de diciembre de 1994. "Una poeta de la vida". *La Capital*.

Freidemberg, Daniel

6 de diciembre de 1988. "¿Heroica o Erótica?". *El Ciudadano*, n°7.

Freidemberg, Daniel

23 de septiembre de 1993. "Poemas desde el jardín". *Clarín, Cultura y Nación*.

Genovese, Alicia

13 de octubre de 1994. "Marcas de agua". *Clarín, Cultura y Nación*.

Genovese, Alicia

1998. *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas*. Bs. As., Biblos. Esp. capítulo VI: "Un lugar celebratorio para la escritura: Diana Bellessi".

Genovese, Alicia y Colombo, María del Carmen

1996. "Del viaje sin límites a la profundidad del detalle". Entrevista a Diana Bellessi. En Diana Bellessi, *Colibrí, ¡lanza relámpagos!*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Ibarlucía, Ricardo

otoño de 1993. "Diana Bellessi: retrato de una dama". *Diario de Poesía*, n° 26.

Kolesnicov, Patricia

11 de noviembre de 1993. "El tiempo suspendido". *Clarín, Cultura y Nación*.

Mallol, Anahí

1998. "Una canción que sea menos que una canción. La constitución de una tradición literaria femenina en Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Susana Thénon y Diana Bellessi". En: *Tramas. Para leer la literatura argentina*. Vol. V, n 9. C.I.L.S. (Centro de Investigaciones Literarias y Sociales). Córdoba. pp. 152-161.

Mallol, Anahí

Primer semestre de 1996. "Sobre *El jardín*". En *Orbis Tertius*, número 1. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literarias. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. U.N.L.P.

Monteleone, Jorge

27 de octubre de 1991. "La femenina voz de la anarquía". *Página/12*, Primer Plano.

Monteleone, Jorge

12 de enero de 1992. "Un nombre pequeñito. Sobre: Diana Bellessi, *Buena travesía, Buena ventura, pequeña Uli*, Buenos Aires, 1991". *Página/12*, Suplemento Cultural.

Monteleone, Jorge

18 de julio de 1993. "Esplendor en la hierba. Sobre: Diana Bellessi, *El jardín*, Buenos Aires, 1992". *Página/12*, Suplemento Cultural.

Monteleone, Jorge

1996. "La utopía del habla", estudio preliminar a: Diana Bellessi, *Colibrí, ¡lanza relámpagos!*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Muschiatti, Delfina

2 de abril de 1992. "La rosa en el laberinto". *El Cronista Cultural*.

Muschiatti, Delfina

7 de junio de 1993. "La pasión en detalle". *El Cronista Cultural*.

Muschiatti, Delfina

2 de septiembre de 1994. "Lento hechizo". *El Cronista Cultural*.

Ojeda, Claudia

2 de marzo de 1985. "Diana Bellessi, entre la poesía y la mochila". *Tiempo Argentino*.

Rodríguez, Albor

21 de abril de 1996. "Diana Bellessi, lengua de machos". *El Nacional*, Caracas.

Roffé, Mercedes

abril de 1997. "La epifanía polifónica". Revista *Gandhi*, año 1, nº 1.

Rosenberg, Mirta

septiembre de 1988. "Epopéya de ella". *Diario de Poesía* nº 10.

Rosenberg, Mirta

15 de agosto de 1982. "Nadie entra aquí con las palabras". *Rosario*.

Scott, T.L.

2 de diciembre de 1994. "Diana Bellessi". *El Cronista*.

Schettini, Adriana

18 de septiembre de 1988. "Todo está en la palabra". *Página/12*.

Sífrim, Mónica

5 de diciembre de 1996. "Travesías de la palabra". *Clarín, Cultura y Nación*.

Sifrim, Mónica

21 de febrero de 1999. "Enseñanzas íntimas". *Clarín, Cultura y Nación*.

Taffetani, Oscar

4 de agosto de 1985. "Poética del mito y la utopía". *La Razón*.

Tracey, Mónica

21 de abril de 1984. "Una poesía que abarca a duras y coquetas".
Tiempo Argentino.

Ulla, Noemí

18 de julio de 1982. "Sobre *Tributo del mudo*". *Convicción*.

Warley, Jorge

octubre de 1985. "Sobre *Danzante de doble máscara*". *El Porteño*.

Wilde, Ernesto

1 de septiembre de 1985. "Valor social del mito y la utopía". *La Gaceta*.