

Signos de un territorio

GALÁN, Ana Silvia (2010).

Edgar Morisoli, poeta del Sur. Santa Rosa, Voces.



Gustavo Lespada

No es ninguna novedad que la poesía se lee poco, se edita menos y, por ende, escasea en las ferias y las mesas de librerías. Aludiendo a esta particularidad intrínseca del género, el poeta Guillermo Boido resumía el problema al escribir: “La poesía no se vende / porque / la poesía no se vende”. La ironía de la expresión reside en que la tautología no es tal, sino más bien el ejercicio de un recurso poético: la repetición. Pero el hecho de no claudicar ante las modas o el mercado parecieran no ser las únicas causas que atentan contra su difusión; “la poesía es un océano inabarcable –nos dice Ana Galán–; la cosecha es heteróclita, difícil de clasificar: a ella se adhieren lo más remoto y lo más nuevo, viejas criaturas olvidadas, el presente, los sueños”. Pero aún así, no podemos dejar de preguntarnos cómo puede suceder que no se conozca a un poeta de la talla de Edgar Morisoli en su propio país. Por eso este ensayo es, además de una aguda y actualizada lectura, un acto de justicia.

¿Por qué no se lo lee, por qué no llegan sus versos al público? ¿Se deberá, quizás, a la complejidad formal de un registro que trasciende la comunicación y resiste la racionalidad? ¿Cuál sería, entonces, ese objeto esquivo, inasible, propio de la lírica? A estas preguntas se atiende en la primera sección del ensayo “¿Quién es poeta?”: la poesía interpela, cuestiona, impugna lo establecido en nombre de lo que aún no existe, con un cuestionamiento que alcanza, que comienza por su materia prima, es decir, por el lenguaje. Al igual que *la diuca* –parafraseando a Morisoli–, ese pequeño pájaro sureño que “no canta *porque* está por amanecer, canta *para* que amanezca”, la palabra poética no *representa* sino que *es* en acto: inaugura una realidad *otra*. Por eso, como dice la autora, *poeta es quien entrevé las relaciones ocultas entre las cosas, quien hace que “lo que no es”, sea.*

El análisis traza un recorrido en doce pasos –si incluimos el epílogo– que funcionan como las doce caras de una figura de aproximación, de estudio y desciframiento de la obra del poeta pampeano; tanto el fulgor estético como su circunstancia se entrelazan en una prosa cuidada y sugerente que, además, se arriesga en la ambigüedad de lo *no dicho*, en la sombra que toda poesía genuina persigue. Persecución insomne, por otra parte, marcada por la insatisfacción puesto que nunca se termina de encontrar, nunca puede

detenerse porque la poesía *siempre es otra cosa*; búsqueda que se tensa entre la miseria y la prodigalidad del lenguaje, como se manifiesta en un poema de *Tierra que sé*: “¿Cómo alcanzarte con palabras, cómo alcanzarte / sino con palabras?”. Encontramos aquí una cabal conciencia de la materialidad del lenguaje, de la acción de las palabras; ellas son seleccionadas, sopesadas, calibradas de una en una cual instrumentos de precisión, como si el poeta compartiera aquella convicción de un personaje de Joseph Roth que sostenía que las palabras eran más reales que los hechos, puesto que *los hechos pasan y las palabras quedan*.

Entre otros problemas, Galán estudia y deslinda el determinismo y el carácter excluyente que subyacen en la clasificación “regionalista” con la que se suelen rotular manifestaciones provincianas como ésta, periféricas respecto de ese centro cultural omnívoro que es Buenos Aires. La autora comprueba cómo la mirada del poeta trasmuta el propio terruño en materia universal pero, a la vez, se involucra en la denuncia del abandono y la desidia que han condenado a esa vasta región del suroeste pampeano porque –como dice su oportuna cita de Michel de Certeau– “la historia comienza al ras del suelo, con los pasos”. No se pueden ahogar las voces así como no se puede ahogar un río. Claro que para que esas voces puedan trascender su circunstancia, rebasar el dique y levantarse sobre el horizonte, para eso hace falta la escucha del poeta; aquél capaz de exhumar todo lo vencido y enterrado, el que conoce la fertilidad de los fracasos y la sinergia de los desplazamientos, el que siente en carne propia la comunión del monte y sus crímenes secretos, el que sabe –como leemos en un poema de *Solar del viento*– “que en esas ramas duerme un vocablo muerto para siempre”.

Esta capacidad de desciframiento no es producto de una burbuja intelectual ni de jerarquía hermenéutica alguna, por el contrario, proviene de la experiencia del baqueano, del que sabe “escuchar lo que viene de adentro, lo que suena a propia soledad, a propia luna y propia tierra ajena”, como lo dice el propio Morisoli en una fusión del Yo lírico con la tierra –que es suya y es *ajena*, en que la contradicción interna de la paradoja expresa la desigual distribución– y con el universo. Por otra parte, esta conexión entre lo particular y lo universal se encuentra en consonancia con la paradoja que

Adorno percibiera en la especificidad de la creación lírica que, producto de la subjetividad de un individuo, al entrar en contacto con los sedimentos históricos y sociales de la lengua adquiere carácter colectivo. Pero es social, a su vez, por escuchar lo que ha sido silenciado, por liberar en su lenguaje todo aquello que la sociedad ha reprimido, es decir, que es social también por oponerse a la sociedad, en tanto cifra de una sociedad *otra*.

Además, esta lectura advierte y subraya el gesto épico del poeta que, nacido en la fértil provincia de Santa Fe, llegó a La Pampa siendo muy joven a ejercer su profesión de agrimensor en una de las zonas más áridas de la Argentina: el sur pampeano patagónico, un territorio casi sin pobladores, semidesértico a causa del río perdido por las fronteras absurdas y la mezquindad de los hombres. De ese páramo, de ese terrón reseco, nos cuenta Galán, de ese “puro despojo” se enamora como sólo un poeta puede hacerlo. *Salmo bagual*, su primer libro de 1956, es el testimonio de esa comunión que habrá de confirmarse en sus siguientes *Solar del viento*, *Tierra que sé* y *Al sur crece tu nombre*. Esta elección de la orfandad geográfica, esta forma de jerarquizar el desierto, de apostar por la aridez o, mejor, de comprometerse con ella para hacer *de ella* canto, poesía, este gesto, en suma, descubre un deseo de recuperación del pasado histórico que es una forma de restituírle la dignidad y la esperanza a esa región, a ese pueblo mapuche diezmado por la ambición de extranjeros y criollos. En esa ausencia, en esa deuda, en esa falta de un río se empecina el aedo “como quien persiste en el deseo de cultivar una rosa en el desierto”.

Lírica solidaria, entonces, siempre dispuesta a manifestar su vocación dialoguista, su búsqueda de interlocutores porque estamos ante un poeta de la oralidad, un poeta que practica la palabra compartida, la palabra pasada de boca en boca como un alimento primordial alrededor del fuego, un poeta que se concibe como *testigo del mundo*, para decirlo con palabras de Ana Galán. Por todo esto, su registro es plural, polifónico; tanto se nutre de intertextualidad –ya sea con un Quevedo, un Machado, un Vallejo o un Juan L. Ortiz– como es capaz de convocar a un diálogo con el pasado remoto en un gesto de apelación inclusivo, amplio, que atiende tanto a las contingencias como a los factores que hacen a la identidad del imaginario colectivo.

Según este análisis, tres serían los elementos que otorgan entidad poética a sus textos, incluso a aquellos escritos en prosa: *la proliferación de imágenes*, aún las más humildes siempre poseen un tono trascendente, siempre son ellas mismas y además otra

cosa que, irremediablemente, se nos cuele; *el ritmo*, la musicalidad cuidada en el lenguaje que suele remitir a la entonación del habla; y *la conservación del misterio*, no tanto como escamoteo del sentido sino como preservación de un centro íntimo, de un núcleo que no se deja agotar ni reducir a un único significado. Porque hay cosas, como las carencias de la infancia, que exceden cualquier racionalidad pero, a la vez, su gravedad y emergencia hacen que no puedan ser ignoradas. En un poema de *Tierra que sé* la injusticia se manifiesta en unos niños apostados a las puertas de un cuartel esperando por una ración de comida. Mientras esperan, juegan, se ríen o “gritan / con palabras feroces cuya abominación y cuya pena / no comprenden”. Sólo la amorosa penetración del poeta puede percibir esa *ferocidad abominable* adherida al juego y a las risas infantiles, lastradas por la miseria. Sólo el poeta sabe que sólo de esa angustia y de esa mirada sin concesiones ni estereotipos puede venir lo que hay que decir, lo impostergable: *ese pan que masticar con los dientes de la escritura*, como dijera Blanchot.

Ana Galán lleva a cabo un riguroso relevamiento de recursos tanto para dar cuenta de los alcances de la poética del pampeano, es decir, de su *poiesis*, como también de “la función social que la define”. Por medio de una minuciosa deconstrucción y una indagación artesanal desmonta cada pieza, cada engranaje del poema y busca, a lo largo de una prolífica obra, aquellos elementos que se repiten, con sus variantes, para constituirse en núcleos semánticos, como es el caso de “solar” y de “visión”, en suma, aquellas condensaciones de sentido que “construyen el pensamiento poético de Morisoli”. En la compleja cartografía que traza su lenguaje –dice la autora–, ellas están presentes cuando el poeta vislumbra lo inefable, aquello inasible para su deseo de nombrar, pero que, de todos modos, *no puede dejar de decir*. De esta paradoja surge el carácter impreciso, opaco y, por lo tanto, sugerente y fecundo de esos términos que nunca dicen exactamente lo mismo. Cuál sería, entonces, la expansión o expectativa que estos núcleos provocan, cuál su horizonte de sentido, nos convoca su pregunta. Y no tarda en responderse, en respondernos: *para un poeta unido a los pasos de la tierra que recorre, solar es la pampa –soleada, solitaria, arenosa– como extensión y posibilidad, el lugar que se abre al sueño, a la visión que es ilusión, mirada anticipatoria, profecía, pasión de lucha, tiempo por-venir*.

Hacia el final, la crítica retoma la pregunta acerca del porqué del aislamiento y la orfandad de una estética tan intensa y verdadera como la de Morisoli, a la cual la crónica asimetría entre Buenos Aires y las provincias

pareciera no alcanzar como explicación suficiente. Aunque Blanchot sostiene que ciertas obras de arte poseen *el privilegio* de un hermetismo a ultranza que las torna inasibles e inabordables, condenándolas al ostracismo, esto tampoco resulta muy tranquilizador como respuesta. La autora reconoce las dificultades de abordar el problema de la recepción, pero también de su exhaustivo trabajo emerge la especificidad de una estética alimentada por una obstinada vocación

y a la vez estructurada en torno a un proyecto firme y definido. En ese rescate analítico se vislumbra una apuesta de futuro: allí, por *debajo de lo que muda y cambia*, maceran los verbos, las figuras, los ritmos de una poesía con alma y hueso, de una escritura latente, viva. En este sentido, como ejercicio crítico de pensamiento e indagación en los valores de un legado, el ensayo de Ana Galán resulta un aporte insoslayable.

