

TIERRA SUR, DE LILIANA REGA

Jorge Paolantonio*

DATOS DE LA OBRA

Rega, L. (2012). *Tierra Sur*. Buenos Aires: Piso 12. ISBN: 978-987-22925-8-4.

Liliana Rega es una mujer ilustrada y de vasta labor en el área de la clasificación y preservación del patrimonio bibliográfico. Revela que aprendió a transitar la creación poética participando, a lo largo de quince años, en los diversos grupos de escritura y lectura de «El Taller», la ya mítica organización coordinada por Nicolás Bratosevich. Este sobresaliente intelectual, pionero absoluto de los talleres literarios, tiene —según palabras de Gustavo Crespo— el mérito central de:

haber conducido sus grupos con generosidad, ingenio y una ideología [en tanto visión del mundo] basada en el respeto, la interacción y la creación de ámbitos y experiencias de crecimiento literario y personal. Ello, aunado a un ejercicio de la seducción que proviene de las múltiples posibilidades de la literatura y el hecho de que cada participante elija libremente su propia forma expresiva (Crespo, 2007, párrafo 3).

No resultará sorprendente, entonces, que nuestra poeta haya logrado una voz de tintes polifónicos que la identifica y parece abreviar en, al menos, tres de las cuatro grandes categorías que el mismo Bratosevich define como características del Posmodernismo. En nuestra visión, serían: la categoría de la línea antilocuente (la academia es ajena a la poesía), la de reminiscencia clásica y la línea neorromántica, y la de la renovación nativista.

Tierra Sur está acertadamente dividida en tres secciones («Inocencia», «De los otros - 2001», «Tierra Sur»), aunque Liliana anticipa en su pórtico que:

lo que acontece en verdad son momentos, claros, momentos poéticos como continuidades discurriendo por los géneros a veces pulverizados, a veces no; una literatura que se construye desde los límites que marcan tu tiempo, que construye el sentido desde el suelo aterronado [...] y se resuelve en una gran diversidad de azules desbordados que se alargan (Rega, 2012, p. 12).

* Escritor y crítico teatral. Traductor, Licenciado en Lengua Inglesa por la Universidad Nacional de Córdoba. Cursó el doctorado en Lenguas Modernas en la Universidad del Salvador. Docente universitario retirado. Correo electrónico: paolantoniojorge@hotmail.com

Gramma, XXIII, 49 (2012), pp. 351-355.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

La primera voz que aparece en «Inocencia» emerge desde lo lúdico con:

dale que el hada viene y llega
y los nenes de todas la escuelas son iguales
y comen pan
con mermelada (Rega, 2012, p. 15).

Esta cuestión social es la voz de un niño que sueña con lo igualitario al que le sigue la de:

[...] una mujer marrón
[...]
que busca la flor
o la noción de la flor única [...]
para sanarse (Rega, 2012, p. 17).

Entre el niño careciente y la mujer con voz de barro se instala el tema de la maternidad, su celebración y una búsqueda que será constante en todo el libro:

[...] todo es lenguaje el lenguaje es un sueño vertical
[...]
busco las palabras [...] (Rega, 2012, p. 17).

En otro poema dice:

[...] espero un niño
mientras pienso en cómo dirá algunas palabras (Rega, 2012, p. 19).

«De los otros - 2001» marca el inicio de un segundo compacto. En la sección anterior, hay una línea que podría funcionar como antecedente dramático: «... toda la historia se revuelve ahora» (Rega, 2012, p. 19). Y es que la mujer marrón deviene río marrón. Ese fluir parece ir filtrándose, a veces, o anegando hasta el ahogo, otras. Ese color marrón —el de la mujer y el del río «de sueñera y barro»— es una tonalidad dominante cuyos matices y alternancias siguen un ritmo que lleva a mezclar limosna y vergüenza.

El país de Liliana duele por dentro y por fuera. Aparece aquí una ponderación del hambre y sus consecuencias con un remate confesional de extraña belleza: porque «liliana no detiene las tristezas simplemente las destiñe» (Rega, 2012, p. 29). Y a tal intento, se suma una seguidilla de locuciones y frases que se adentran en una particular visión del concepto «patria». En «Letanías a la patria» se pone a la mujer marrón y a la niña «jazminera», figuraciones del yo poético en el poema, a latir al unísono con el dolor de la mordedura de la Patria. Y así desfilan —«letánicamente»— callejones, alcantarillas, chapas,

veredas, galpones, barracas. Estos curten, curvan, *sudarian*, burilan, pintan, encharcan. Mujer, niña y patria son una sola paridora continua de hijos y verdades capitales.

Irrumpe un texto, «Turbio», que nos trae a Gutenberg. Si nos detenemos en la labor de Liliana —bibliotecaria y documentalista— no parece necesario decir mucho más. Pero hay aquí una elipsis visible y, quizás, otra oculta. La visible trae a su padre y una rutina que lo hace «obrero en la colmena», es decir, un trabajador que forma parte de la sociedad. La escondida—por mera asociación— nos lleva a la Galaxia Gutenberg o Aldea Global. El poema bien podría aludir a lo que Marshall McLuhan rotula como «un medio frío»: ante baja definición y menor información, se propone más participación.

Liliana canta al aporte del trabajo y el esfuerzo colectivo. Nos apunta: «no me gustan los nombres y la historia miente» (Rega, 2012, p. 33). Y casi enseguida, nos agrega un poema que tiñe la figura de Narciso, «Todo light flat soft», que curiosamente, McLuhan usa como metáfora del mundo las actuales redes digitales:

Si pensamos que una rueda es una extensión de las piernas, la realidad virtual, la revolución digital ¿Es acaso una extensión de nuestro cerebro? ¿De nuestra sensibilidad? La metáfora de Narciso en el mundo de las redes digitales, parece una visión de un futuro que ya llegó (McLuhan, 1996, p. 355).

El Narciso de Liliana se desdibuja en una imagen de niños mendigos, y reaparece la mujer marrón.

Mi barriga en la que todo cabe porque hay lugares
infinitos [...]
[...]
es en donde surge la dulzura
porque están los chicos mendigos, narcisos no (Rega, 2012, pp. 37-38).

Posiblemente, toda esta sección se resume en el texto de «Coplita». Están esos del «pelo como carpincho» (Rega, 2012, p. 35) «y no habrá ningún poema que pueda recoger su cansancio [...] cuando vuelva y vuelva a amanecer [...] la pobreza» (Rega, 2012, p. 35).

Liliana produce un tercer apartado: «Tierra Sur». Hay cientos de ideas que obran por referencialidad directa o indirecta, asociación o simplemente eco con la conjunción de las palabras «tierra» y «sur». Liliana, en relación con lo autóctono, afirma, en un correo personal, que:

el tema de la tierra, de lo americano como modelo cultural diferente al puramente europeo —¿quizás mestizo?—, es muy fuerte. Es mi preocupación además. No tengo una pertenencia al interior del país, pero es verdad que no me siento identificada con el país del puerto.

Y basta leer:

no recuerda
 no puede recordar
 de cuál instancia partió el abuelo de su abuelo
 no recuerda de cuál de todos los silencios
 si fue en córdoba en santiago o en yerba buena
 que golpeaba
 que golpeaba
 que golpeaba
 que golpeaba
 ahora
 para deshilvanarse
 vidala (Rega, 2012, p. 48).

La percusión sobre ese tambor, bombo o caja se aúna a la percusión de alguien que ausculta el cuerpo de la memoria más remota —la mítica— y detecta puntos de placer y puntos dolorosos. Aparecerán, en esta sección, madres de pañuelo y danza aborígen que se funden en una salmodia que sujeta el blanco de las mortajas y el azul de las lágrimas. Hay una instancia donde el silencio mismo se transforma en canto y «el alma es una simple vocal / una boca abierta en el fondo» (Rega, 2012, p. 49).

En el poema que da título a todo el conjunto, «Tierra sur», Liliana Rega se permite intercalar la onomatopeya de un bombo legüero. La percusión es aquí una arritmia que la autora va advirtiendo a y desde su propio corazón:

no corazón no inicies
 [...]
 solamente te advierto el rezo mudo de aquello que soy
 a veces (Rega, 2012, p. 49).

Y su vislumbrar se hace certeza cuando asevera que no sabe:

cómo entra la palabra en el cuerpo
 [...]
 cómo los cuerpos hacen la historia
 [...]
 dulcemente copulan (Rega, 2012, pp. 49-50).

Esos cuerpos engendran un sueño que repicará acompasadamente, con toda la fuerza atávica de una tambora aborígen. La poeta agrega a los ecos

de coplas, zambas, vidalas y bagualas, una figura mítica como la de Idolvina Sánchez, personaje mencionado en uno de sus poemas. Desde ella, surgen líneas que exploran cuestiones como la muerte presagiada, la precariedad de lo material, la fragilidad del lenguaje y la mendicidad de las historias oficiales.

Esa mujer que ha usado, como puerto de partida y arribo, su propio corazón termina revelándose, desde esa vieja mestiza que reza desde el centro del ombligo:

cuando se aproxima agosto las mujeres comienzan la espera de los jazmines
[...]
y rezan en los patios
[...]
cantan solas
cantan sin conocerse (Rega, 2012, p. 59).

Liliana Rega da un golpe final a su caja chirlera —esta *Tierra Sur* que acompaña su canto y sus asombros—, con un verso que nos deja vibrando en el aire de la pura poesía: «una almita queda en el apenas de una caja sin resuellos» (Rega, 2012, p. 62).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Crespo, G. (16 de diciembre, 2007). *35 Aniversario del Taller Literario de Nicolás Bratosevich. El Taller Literario*. Recuperado 12 ago. 2012 de: <http://eltallerliterario.wordpress.com/2007/12/16/35-aniversario-de-la-revista-ojoxhoja/#more-37>
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.