

Bordes, lindes y transacciones en la poesía del sur: aproximaciones a *Los fronterantes* de Ariel Williams<sup>1</sup>

Silvia Mellado  
Universidad Nacional del Comahue, Argentina / CONICET  
Docente e investigadora / Becaria Postdoctoral  
Silviamegado7@hotmail.com

Resumen

En este trabajo se aborda el poemario *Los fronterantes* (2008) de Ariel Williams (Patagonia argentina) a partir de las representaciones de la frontera y sus relaciones con núcleos semánticos de la literatura escrita en el área cultural sur.

Abstract

In this paper analyzes *Los fronterantes* (2008) by Ariel Williams (Argentinian Patagonia) starting from the border representations and their relations with the semantic nuclei of the literature written in the South cultural area.

Palabras clave: Williams, poesía, frontera, sur, tránsitos

Keys words: Williams, poetry, border, south, crossing

Zona geográfica: área cultural sur

Geographic area: South cultural area

Una de las imágenes a menudo ligada a la zona cultural sur (Espinosa 2009, 2014) es la de frontera en sus múltiples sentidos: delimitación real y simbólica, límite móvil y permeable, zona de tránsitos. La prosa narrativa de los viajeros de los siglos XVI en adelante concibió la zona Patagónica como el confín del mundo sin trazos de civilización. Buena parte de la historiografía nacional argentina recogió esta imagen, por lo cual Patagonia implicó durante el siglo XIX y parte del XX un lugar de mojones que, mediante campañas militares, debían correrse siempre más al sur y hacia el oeste con el propósito de ingresar esta zona al proyecto nacional. Al mismo tiempo, el pretendido desierto se conformaba como un espacio habitado y con múltiples transacciones por parte de los pueblos originarios; intercambios que sobrepasaban los límites naturales, en especial la cordillera de los Andes, posteriormente impuestos como división entre los estados nacionales chileno y argentino.

Un amplio corpus de la literatura escrita sobre y desde Patagonia abreva en las imágenes de frontera como confín y desierto. La llamada escritura pionera o regional del siglo XX construye espacios inhóspitos en los que el sujeto debe domesticar la naturaleza para convertirla en hogar (Casini 2007). De modo que se comienza a reelaborar la voz monológica de los textos fundadores basadas en las estrategias descriptivas de la enumeración, la analogía y la configuración del indígena como otro (Livon–Grosman, Casini, Cristoff). Ya en la primera mitad del siglo XXI un cúmulo importante de poesía y narrativa breve escribe deliberadamente en contra del imaginario del viajero, y también del

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo forma parte del capítulo “La lengua atravesada” de mi tesis doctoral “Patagonia argentina en su escritura: entre la poesía y el relato breve (1984 – 2009)”, Universidad Nacional de Córdoba, 2013, dirigida por la Dra. Laura Pollastri. Tanto la investigación señalada como las actuales forman parte del proyecto de investigación “Escrituras de (la) emergencia” (FAHU – UNCo), dirigido por la Dra. Laura Pollastri y co-dirigido por la Dra. Gabriela Espinosa, y del Proyecto Postdoctoral CONICET “Escrituras de la brevedad en el sur chileno desde 1990 hasta 2012” dirigido, también, por la Dra. Pollastri.

pionero, incorporando una multiplicidad de voces, acotando la descripción, soslayando los recursos de la analogía y asimilación para dar cuenta de una literatura cuyos procesos de transculturación y desterritorialización son intrínsecos. El espacio referido como frontera se vuelve zona de transacción y permanente beligerancia, una frontería al decir de Abril Trigo, y no un límite fijo (1997).

En el caso de la lírica, una serie consolidada hacia la década de 1990 –por ejemplo, las de Cristian Aliaga, Ricardo Costa, Raúl Mansilla, Julio Leite, Liliana Campazzo, Graciela Cros, entre otros— toma la imagen espacial de la frontera como lugar de enunciación: las voces poéticas hablan de este lado de la frontera. Es decir, que los sujetos se construyen desde la biblioteca y refieren el espacio patagónico, algunos de ellos mediante el tópico del viaje y su relación con la reflexión y creación, para reescribirlo. En este sentido, la frontera es un límite que divide dos prácticas: las del lado de acá demuestran que el poema no termina en el referente sino que el referente es el punto de partida para el poema. A este conjunto, le sigue una «anti-tradición en ciernes» que desecha la referencialidad de la escritura anterior a partir de una mirada potente, re masticada, canibalismo literario, parodia o resemantización de los lugares comunes y apropiación voraz de los clásicos del arte (Aliaga 2009: 14).

A los fines de este trabajo, propongo una aproximación a la escritura del poeta Ariel Williams<sup>2</sup>, exponente de la mencionada anti-tradición (Aliaga 2009: 14), a partir de su poemario *Los fronterantes* (2008) en relación con la representación de la frontera, por una parte y, por otra, su vinculación con la serie económica. Asimismo, se intenta establecer una serie de lazos con núcleos semánticos de la literatura del sur: la noción del arreo proveniente de los tránsitos de los pueblos originarios y su relación con la configuración cultural y espacial de la región (Mellado 2014), así como los procesos de transculturación y desterritorialización evidenciados en el trabajo con la lengua y en el tópico de los tránsitos e intercambios.

*Los fronterantes* de Ariel Williams recibió la Mención Especial del Concurso internacional de poesía para poetas de habla castellana Olga Orozco 2008, convocado por la Universidad Nacional de San Martín, provincia de Buenos Aires, Argentina (UNSAM). El jurado integrado por Antonio Gamoneda (España), Juan Gelman (Argentina), Gonzalo Rojas (Chile) y Jorge Boccanera (Argentina) concedió el Premio único e indivisible al libro *Conejos en la nieve* del poeta argentino Eugenio Mandrini y decidió otorgar una mención especial al libro *Los Fronterantes* del poeta argentino Ariel Williams. La obra fue publicada el mismo año de la premiación por la editorial El Suri Porfiado (Buenos Aires) en la colección «el suri / poesía». El diseño del libro a cargo de Bárbara Paramio y Martín Quinteros está pensado en torno de la significación de frontera. La tapa y contratapa es una fotografía que, aclara la diseñadora:

---

<sup>2</sup> Ariel Williams publicó los libros de poesía *Viaje al anverso* (Ediciones del desierto, Trelew, 1997), *Lomasombra* (Terraza libros, Buenos Aires, 2003), *Conurbano sur* (Editorial Limón, Neuquén, 2005), *Los fronterantes* (El Suri Porfiado, Buenos Aires, 2008) y *Discurso del contador de gusanos* (2011); las novelas *Daier Chango* (Trelew, Tela de Rayón, 2012) y *El cementerio de cigarrillos* (Córdoba, Raíz de Dos, 2012). Integra la antologías *Insurgentes* (ed. de Enriqueta Morillas de Ventura, Editorial Limón, Neuquén, 2005), *Antología de poesía de la Patagonia* (ed. de Concha García, Centro de diputación de Málaga, España, 2006) y *Desorbitados. Poetas novísimos del sur de la Argentina* (comp. y pról. de Cristian Aliaga, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2009).

no la sacamos para el libro –como sucede en el de lili [se refiere al poemario de Liliana Anacalo *Pu zomo wekuntu mew* (2009)]– si no que elegimos algo que ya teníamos. Es una ‘frontera’ muy especial, entre muchas cosas. Está sacada en la angostura entre el Huechu y el Paimún<sup>3</sup>, del otro lado, del lado mapuche, aunque en la foto aparezcan alambrado, iglesia, gendarmería, tierra firme (Paramio 2012; el destacado en el original).

Por otra parte, la miscelánea que acompaña el título del poemario y el nombre del autor son dos signos de división [÷], elegidos por la diseñadora a propósito de la obra.

### **Las múltiples fronteras de *Los fronterantes***

*Los fronterantes* posee cuatro secciones: «Mundo de la madre» (2008: 7 – 16), «(Provincia Cero» (2008: 17 – 34), «Boda» (2008: 35 – 41) y «Frigorífico» (2008: 43 – 45). La primera, dedicada a Martín Pérez, se divide en dos segmentos: «I. Hasta que sin padre», que contiene nueve poemas numerados, y «II. Madre con mujer roja» que reúne diez poemas, también numerados. «(Provincia Cero», dedicado «al Maestro Aliaga [y] a Andrés Cursaro», se organiza en tres secciones: la primera con cinco poemas sin numeración antecede la parte denominada «I», conformada por tres poemas –el primero sin título ni numeración y los dos segundos titulados a y b–; la tercera parte denominada «II» agrupa nueve poemas sin numerar. «Boda», dedicada a Claudia Prado, contiene catorce poemas numerados y «Frigorífico», la cuarta sección, puede leerse como un poema de veintiún fragmentos en prosa que oscilan entre una y cuatro líneas o como veintiún poemas breves sin numeración.

La fragmentariedad de la obra obedece, por un lado, a los cortes, numeraciones o designaciones dispuestas por el poeta que no siguen una lógica uniforme en las cuatro divisiones o secciones y, por otro, a la opción estética de Williams para quien poesía y fragmento se unen en contra de la pretensión de totalidad: «Es en el fragmento que funciona la epifanía poética» (González Prandi 2008: 8); así lo expone el poeta como respuesta a la pregunta acerca de los cuerpos y tiempos mutilados de su poemario. La idea de obra poética fragmentaria se apoya, también, en una creación que reúne seis proyectos de libro elaborados entre 1999 y 2001: (*Provincia Cero, Provincia, Fronterhardt, Frigorífico, Boda y Mundo de la madre* (González Prandi 2008: 8). El elemento aglutinante de las seis series, más allá del trabajo con la lengua y el lapso de dos años, se halla según el autor en la condición de los seres representados: similares a los aparecidos porque «parecen salir de la tierra, de un lugar que no se sabe bien cuál es, no clasificable con los parámetros establecidos» (González Prandi 2008: 8). Esta indeterminación espacial es ponderada en el concurso señalado como «Imágenes con paisajes de fin de mundo y personajes como salidos de un cuadro de Goya» (Revista *Nómada* núm. 10, 2008: 15). Por su parte, Williams recibe estas observaciones en términos de

una descripción hermosa del paisaje de muchos de mis libros. Hay un imaginario de fin del mundo que ha marcado la idea que se tiene de la Patagonia con el que, tal vez, no estoy tan de acuerdo. Pero es cierto que hay una experiencia de la inmensidad de los espacios y de seres humanos olvidados (Boccanera *online* 2008).

¿Qué hace que el lector se detenga en «la vastedad de la geografía» y en el «murmullo de seres marginados habitando en la sombra» (Boccanera *online* 2008) en relación con la

---

<sup>3</sup> Se refiere a la angostura o unión de los lagos Huechulafquen y Paimún ubicada en el departamento Huiliches, al sur de la Provincia de Neuquén, Argentina, dentro del Parque Nacional Lanín.

coordenada paisaje o lugar de enunciación del poeta? Otro de los abordajes del poemario, el de la poeta y crítica Luciana Mellado, se detiene en la errancia como principio constructivo. El trayecto de los sujetos fronterizos torna inestable la legibilidad de una escritura que desmonta estructuras lexicales, sintácticas y rítmicas para recomponerlas con una renovada complejidad; procedimiento que ubica al lector no en la develación de sentido sino en la cooperación (Luciana Mellado 2009).

Si unimos las reflexiones expuestas por el poeta y las elaboradas por los críticos, el poemario se acerca al andar incesante, es decir, hace de la errancia –palabra que contrae el traslado incesante y el error– su principio constructivo en tanto deambula por una serie de poemarios para devenir en uno en el que los sujetos evocados salen de la tierra o de un lugar que no se sabe cuál es. Sin embargo, ese lugar se vuelve coordenada que aún en la indefinición los (re) ubica: el espacio más que vacío aparece en algunas ocasiones como un trazo –borde, límite, linde o umbral– que tiende a la esfumación. El trazo del que hablo no es siempre línea o límite y, en ese sentido, su relación con los tránsitos y flujos de los sujetos permiten abordar el poemario desde las imágenes de frontera.

Ya en el título de la obra se sustituye el carácter adjetival por el nominal: fronterizo es el que está en la frontera y se liga en tal adjetivación sujeto con tendencia, posesión o pertenencia. Fronterante, por el contrario, articula sujeto y acción: en el desvío de fronterizo a fronterante aparece el eco de «una gramática barroca en la que el predicado es ante todo relación y acontecimiento, no atributo» (Deleuze 2008: 73). Es entonces cuando el atributo deviene manera, pasaje, no se trata de un sujeto que está en la frontera y por eso es fronterizo, sino de sujetos que *frontereán* y, en ese acto, vuelven frontera su trayecto. Por otra parte, la palabra fronterante contiene frontera y comerciante: una articulación entre la transacción y el dinero que atraviesa buena parte del poemario.

La frontera, como un sitio de encuentro de relatos geopolíticos y literarios, historiográficos y antropológicos (Grimson 2003: 13), aparece construida en *Los fronterantes* a partir de la coordenada de la transacción:

Tomé la decisión de comerciar  
fuera de Provincia.  
Armé la flota de camiones,  
los cargué de mercadería: cajas de leche,  
latas de tomate, de aceite, garrafas  
y velas,  
[...]  
debíamos cruzar la frontera para  
comerciar (2008: 25).

Al decir de Grimson, los estudios de la frontera provenientes de las ciencias sociales intentan desnaturalizar los relatos estatales que fraguan el espacio de la frontera como bélico, de expansión de soberanía y/o ciudadanía. Y, en algunos casos, terminan por esencializar las identidades sociales repitiendo el gesto que se intentaba quebrar: tanto en la retórica geopolítica como en la retórica de ciertos relatos de la interculturalidad, el sujeto patriota (a veces deficiente) deviene «cruzador ejemplar de las fronteras»; fronterizos y múltiples poseen cierta trascendencia de la era posnacional (Grimson 2003: 13 - 14). En el caso de *Los fronterantes*, los sujetos están en uno y otro polo: cruzan la frontera tronándola permeable y, también, la frontera es un límite que los torna salvajes, perdidos o aparecidos.

La transacción como acción de los sujetos poéticos –en el apartado «(Provinsia Cero», sobre todo– delinea el trayecto que consuman y el fronterante se vuelve pariente del comerciante y el viajero administrativo en tanto figuras de peregrinaje que perfilaron los límites de la nación (Anderson [1983] 2000). Sin embargo, podría también ser pariente de otro comerciante: aquel que, en vez de adecuarse a los trazados nacionales, obedece los imperativos de la cercanía y las relaciones construidas *in situ* haciendo poroso el límite nacional o desdibujándolo. El comerciante de la frontera, a diferencia del peregrino que perfila límites, se acerca al contrabandista y, más que trazar una demarcación de legalidad y establecer lazos que circunscriben una pertenencia, vuelve permeable la frontera y la aleja de la noción de límite. En el poemario, son los que vuelven con «sus caras largas como un miedo / a los lobos, / el labio baboso colgando, el mentón / desterrado» (2008: 22). El ingreso a Provinsia [sic] o el regreso de la frontera –«la llanura terrosa donde no existe / gramática, / el vocabulario está permitido / hasta estirarse con los muertos» (2008: 21)– no tiene momento. Provinsia y afuera (frontera) no se delimitan claramente: «Todo el mundo vive casi afuera / de Provinsia, / quién está adentro: no hay» (2008: 30). En el poemario la representación de la frontera se torna ambigua: al mismo tiempo que se la traspasa y se la vuelve volátil, adquiere carácter de límite, separación, umbral.

### **Mundo (lindes) de la madre,**

Dos apartados conforman «Mundo de la madre»: «I. Hasta que sin padre» y «II. Madre con mujer roja». En la primera parte, los nueve poemas se articulan en una línea temporal de pasajes: se inicia con el nacimiento del sujeto poético y culmina con imágenes de hundimiento. Entre uno y otro extremo, aparecen escenas del alimento y estampas de ‘madre’ y ‘padre’ ligados a los trabajos o quehaceres. El primer poema marca dos ámbitos que se mantienen en la sección, el adentro y el afuera de los cuerpos:

entonces la madre separa las patas, tiene  
el dolor, el agua certera,  
salgo con gruñido por el tajo del hermano,  
bajo como sube el padre, ato al muerto anterior  
en la boya (2008: 7).

El alumbramiento equivale a salir del agua en un ascenso de pescador desde las profundidades. El exterior resulta la suma de objetos que se nombran para dar paso a la referencia de los cuerpos: una tabla, leña, piso. El verso «bolsa gente que tiembla» anticipa el tópico de la «comida viva» que se mantiene a lo largo del poemario: los animales y el alimento son vistos y descriptos por la voz poética como personas que miran, respiran, piensan y hablan. De ese modo, el sujeto se canibaliza sospechando que mastica los de su misma especie:

la tabla es larga porque silenció muchas  
cebollas, el fuego  
acumula pollos y ollas y agua que duele,  
toda gente silenciada en la ceniza,  
personas con plumas llegadas de mañana  
y derramaron sus órganos en las tablas;  
trabajo de la mano de madre, entrar  
en el azul de las cosas y sacar el jugo,  
[...]

traer a las narices música de carnes  
como aires donde todos murieron  
y fueron comidos (2008: 9).

Mientras la madre se define por el alimento, la figura del padre se construye desde una biografía evocada:

el que entró en pescado y vino,  
[...]  
el sufrió la peste en una cueva  
con un rifle cerca de la pierna  
[...]  
el que sacaba sangre de los gansos  
[...]  
el que corría más rápido que el río  
[...]  
El que bailaba con alpargatas, sucio y lleno de gloria  
en los campamentos;  
el padre,  
a veces venía y se sentaba  
a mirar el fuego. (2008: 10).

En «II. Madre con mujer roja» aparecen el alimento y la fiesta. Ya no hay interior de la madre, sino un exterior que, a juzgar por la iluminación de las imágenes, se asemeja a un cuadro goyesco: «noche negra / un farol saca luz en la orilla / suelo ahumado, caras secas sin ojos» (2008: 12). La fiesta parece provenir de un universo onírico y premonitorio de la madre:

El sueño del vestido rojo; la fiesta  
bombitas, alpargatas, carne, bebidas,  
[...]  
y de golpe ese silencio, nadie  
las lámparas movidas por el viento  
la mordida de las flores amarillas  
la potra negra huye: la madre  
ahora está despierta (2008: 13).

Los poemas 9 y 10 que cierran el apartado, reescriben el cuento de Hansel y Gretel desde las coordenadas del camino marcado y el alimento:

Luz de la ventana empañada:  
El muchacho blanco sin ojos se acerca a la casa  
Entre los grandes árboles

Cuchillo, lunamadre  
Horno de pan, rastros, hansel  
[...]  
No es la cocina el lugar, sino una arboleda negra,  
El río hace un rumor y lleva ramas y patas de animal  
Y una casa flota en él,

La madre está lejos de sí misma, por eso  
Puede mirar el cielo (2007: 16)

En este caso no hay regreso posible por más que se siga la huella hasta la casa: no hay cocina porque no es la cocina un lugar y si hay un umbral que se traspasó, ya no es posible un nuevo cruce. La mirada desde la ventana anticipa la imposibilidad de cruzar nuevamente la puerta y el trastrocamiento del espacio en el devenir del poema: lunamadre – horno de pan —en el que resuena «tahona estuosa de aquellos mis bizcochos» (Vallejo, *Trilce* XXII, [1922] 1997: 195)— se vuelve ausencia y fuga. A su vez, el sendero hacia la casa resulta un río que la rodea, es decir, la imposibilidad del camino y de la marca o huella que podría dejar Hansel en él para retornar al hogar. Lo onírico y la imagen de la mujer roja, hacia el final del poema, pueden ser recuperados como una premonición de la muerte.

### «(Provinsia Cero)», hitos y pasajes

El cuarto poema de «(Provinsia Cero)» parece completar el título de la sección al iniciarse con la clausura de la parentética: «) después del paréntesis, se perdió / la tierra del sentido: / zonas no cultivadas, arañas negras, / personas de sola feliz carne rosada» (2008: 20). «(Provinsia cero)» se torna un meridiano cero de referencia, una línea imaginaria a partir de la cual la tierra del sentido se extravía, queda atrás, o la tierra se disocia del sentido. El poema citado, a la vez que completa el título de la sección, dialoga con el epígrafe que la introduce: «...y de los mongoles pasan inmediatamente a la historia verdaderamente ‘plena de sentido’... Karl Marx». La cita corresponde a *La ideología alemana* [*Die deutsche Ideologie*] (Marx y Engels [1932] 1985: 44) e invita, por su procedencia, a la revisión de una historia falsa, de fantasía y la pesquisa de relatos sesgados. El epígrafe adquiere dimensión y espesor en el conjunto de los poemas cuyo sujeto poético escucha voces que hablan desde las actividades comerciales como la pesca y la ganadería; incluso desde las actividades en torno a la comida doméstica / domesticada en las que la mujer ejerce el lugar de máquina trituradora de la materia prima y expendedora de comida (2008: 36 -37). La voz poética busca otras voces que cuentan o murmuran historias trucas desde «el sector de los poseídos» (2008: 18) o la «tierra negra donde nadie habla» (2008: 19): «un allá depajuera [...] donde a la gente le empiezan a faltar / Las voces / Les salen bicho blanco en vez de nada» (2008: 29).

La voz poética que inicia el apartado II de «(Provinsia Cero)» dice: «Tomé la decisión de comerciar» (2008: 25) y, más adelante

no está ese momento.

Camiones de aceite en Provinsia,  
latas (porque cajas de leche,  
porque entramos cosida de llanos:  
esa decisión).

Tomé pájaros – tomate, flotan,  
conductores: la decisión – mercadería (2008: 25).

Hay un hablar sobre y desde el afuera, lo que podríamos llamar voces en frontera (Trigo 1197: 86)<sup>4</sup>, pues no hay momento y el lugar se torna, más que referencia o marco, acción.

---

<sup>4</sup> Trigo se refiere al concepto del siguiente modo:

Más espacio que línea, más territorio que mojón, más inscripción de senderos que registro de catastro, más ámbito de infracciones que marca de contención: frontera. La frontera, antiguamente sinónimo de frontera, indicaba también la acción de hacer frente, de construir, de abrir; y en ella, el frontero, «caudillo o jefe militar

La provincia deviene una frontera que se la cruza o experimenta, no hay temporalidad para contar qué sucede sino la misma acción de coser los llanos en puntos móviles como camiones, cajas, productos que se venden (2008: 25); imagen que remite a la unión de puntos en un mapa.

La frontera como lugar de llegada o salida emerge para esfumarse como un fuera (pero no tan afuera) del límite político. En el título de la sección, el paréntesis que no se cierra sumado a la palabra de connotación normativa, estatal y política –mal escrita ortográficamente– culmina con la referencia a la dicción. En la C reemplazada por S, ingresa el sonido del habla que desplaza al fonema perteneciente a la lengua; operación que trasunta el poemario: «El terreno de los ángeles / está fuera de la Provincia.a / el charco de los que no tuvieron casa, / palabra.a» (2008: 18).

Los sujetos del poemario salen de la provincia cero para entrar en la provincia y vuelven, a menudo muertos, al punto de partida. El retorno o el abandono del «allá depajuera» implica un regreso que desmiente los relatos de buenos augurios que podrían subsumirse en el rótulo Lalengua: «Pudrie no habla Lalengua/ viene de donde no hubo sentido, / más allá de donde termina Lalengua» (2008: 17). Si Lalengua también equivale a la doxa con la que se construye ese espacio de frontera, una vez que el sujeto vuelve, ella caduca. En el «allá depajuera» las palabras dilatadas –provincia.a / palabra.a– acompañan la descomposición de los cuerpos:

todo el momento de un año  
en que entré a donde no se habla  
y hay sol,  
la llanura terrosa donde no existe  
gramática,  
el vocabulario está permitido  
hasta estirarse con los muertos (2008: 21)

El desarme del relato y de las palabras aparece custodiado por la ruptura del tiempo –todo el momento del año– y la incorporeidad de los sujetos:

Escucho hace días las voces de esos trajes,  
puro viento a través de las camisas blancas;  
anoche cayó un traje al suelo, no paraba  
de boquear una palabra:  
pureso, pureso, pureso, tres horas de palabra (2008: 39)

El vestuario vacío indica que no hay cuerpo que refuerce o cruce la frontera, sino un murmurar datado en el tiempo de una voz que emana fuera de «Lalengua» y articula el vocabulario que se acuesta con los muertos. «No está ese momento» se repite dos veces en el poema séptimo de la sección que analizo. Este último verso indica la línea de cruce o la ausencia de ella: quizá, el momento en que el cuerpo abandona el traje y lo deja boqueando. Este rito de pasaje, tan liminal en sí mismo, fuga en su propio pliegue y lo repite

---

que mandaba la frontera». Quiere decir que si ambas poseen un sentido francamente militar, en tanto la frontera denota una situación, un estado, una condición, la frontera connota una transitividad donde predomina la acción, la movilidad, la inestabilidad, la lucha. Más liminaridad que límite, la frontera es un permanente desplazamiento, la inscripción de senderos, múltiples y cambiantes, por sobre la prescripción del territorio nacional; una encrucijada marginal. Si la frontera es un borde, ¿es la frontera un burdel, el mercado por antonomasia, como sugiere Derrida? (Trigo 1997: 80).



infinitamente. Demuestra que el supuesto límite es una extensión más del espacio, una continuidad que vuelve habitable ese espacio supuestamente inhabitable: la frontera existe porque los sujetos «fronterean». Esto es un acto de lenguaje: comerciar implica mudar la lengua, olvidar el código, o resignarse a que los códigos del habla y el tiempo caduquen, de modo que la lengua resulta eco de los pliegues de un vestido tirado en el suelo; pliegue o pariente pobre de la tela barroca, camisa y pantalón boqueando al infinito.

Povinsia.a y palabra.a inscriben una modulación o tono pues la palabra alargada necesita la lectura en voz alta, al igual que los versos del siguiente poema:

Animal blanco que dice  
Todo seguido seguido seguido.  
De otra manera que uno.  
Le salen sonidos de adentro  
como unas tripas, dice:  
yoquétoy aciendocá yovengo,  
metatrago tierray mecomo lascubierta;  
esoeso, quetn goquevení traé tanta  
porquerías tantacustión enloquealafinal  
noay notengo paenterrá eldiente,  
nuncago niunmorlaco iencima  
vengocon lacar nealamiseria tengopicado  
hasta elueso losmocono me dejanenpá,  
nonoyo mevuelvo alaprovin  
yolvidensen de mí, nono.  
Es un rato que se le sale toda la tripa.  
Después se duerme (2008: 28)

En *Conurbano sur* (2005), tercer poemario del autor, prima este procedimiento que relaciona oralidad y escritura: «Los margen éramo má vino puro, [...] Ése quen su roja soñaba una seniora / ¿y ánde staba? / E la pudritura e la luz» (2005: 57). Sin embargo, en el poema de *Los fronterantes* el sonido sale de las tripas como media lengua enunciada por un cuerpo mísero. Los relatos que preceden un espacio que atrajo económicamente a los sujetos parecen ser lo único por mascullar / mascar: «noay notengo paenterrá eldiente» (2008: 28). La voz del poema escucha y dice lo que enuncia la tripa (vientre) del otro, es decir, habla la voz del hambre.

Por otra parte, en el verso «Nuncago niunmorlaco iencima» la moneda nombrada desde el lunfardo y la carencia referida desde lo escatológico, aproximan las serie del dinero y el excremento: el cuerpo hambriento no produce, es decir, no depone y el bolsillo vacío no almacena. La moneda, medio de intercambio, de pago y atesoramiento cumple la función de homogeneidad, divisibilidad, durabilidad y transportabilidad (Romano 1998). De allí que quien la posea pueda transaccionar con el otro y ser parte de un cuerpo social por el que fluye la moneda. En este caso, el fronterante queda fuera del flujo y no solo no tiene moneda o morlaco sino que no tiene excremento, depósito o desperdicio. Hay una pareja de signos –excremento y moneda– que desplaza a la idea de sangre con la que a menudo se ha caracterizado la circularidad monetaria: mientras la sangre implica un sistema o un conjunto de canales sociales por los que fluye el dinero, el excremento se estanca o desaparece en el sujeto, se vuelve riqueza ausente: excremento y moneda, caras de un mismo tesoro que no se posee.

Si bien Ruggiero Romano advierte que no se puede confundir oro y moneda (1998: 14 – 15), las observaciones de Octavio Paz respecto del Barroco y la imagen de América Latina

como una letrina que no retiene el oro sino que lo dispersa –«una suerte de letrina fabulosa, sólo que ahora la operación no consiste en la retención del oro sino en su dispersión» (1991: 38)– alumbran este pasaje del poemario de Williams. El oro es la sangre invisible para una sociedad mercantil y circula, inodoro e incoloro por todos los países. Las heces ausentes de esta tripa que habla devuelven el olor de la moneda, en otras palabras, atan producción y putrefacción.

La voz del que no puede ejercer transacción más que con su cuerpo, no es la única que trasunta el poemario. Los sujetos que se construyen en *Los fronterantes* ejercen diversos estados: están los que comercian y vuelven muertos, lo que dejan los trajes vacíos y boqueando, la mujer que recibe hombres o su animal blanco en el camión, entre otros.

El poema que cierra el apartado «(Porvinsia cero)» cobra importancia en relación con el conjunto del poemario:

Corrimos un tierral rojo, nadamos  
el río de los diablos fríos  
una oscuridad.  
A uno se lo llevó el demasiado frío, o diablo,  
y no quiso volver a aparecer  
[...]  
llegamos hasta una chacra donde un hombre  
nos estaba pensando entre unos árboles  
De hojas negras  
Y lo matamos  
Porque nos dio miedo lo que pensaba (2008: 34).

La chacra desde donde se pensaba / creaba a *los fronterantes* está en «un allá depajuera» y, en ese sentido, hay una inversión de la mirada: el lugar desde donde se piensa no es el centro o el antes del paréntesis, sino el margen. Los *fronterantes* están en la tierra sin sentido porque se los piensa de ese modo y, como acontecimientos reales, se rebelan ante el pensador –o el filósofo– siguiendo el diálogo con el epígrafe de Marx.

En la siguiente sección, «Boda», también se originan pasajes a la frontera. Formada por catorce poemas numerados, «Boda» se articula en dos momentos: la espera y preparación de la ceremonia, por un lado, y el viaje o inicio de comercio hacia la frontera, por otro. La boda en tanto ceremonia elidida se atisba como destino para los hombres que viajan hacia a la fiesta, y como espera para la muchacha mientras mujeres vestidas de negro tienden manteles y preparan las mesas.

A partir del poema 6, comienza el viaje en el que se alternan la voz del sujeto poético, la del hombre y la de mujer. El lugar al que se ingresa se describe como «tierra difícil» (poema 6, verso 13): «esta barbarie / de un cielo que se mueve» (poema 7, versos 5 y 6), «liebres – silencio, pastizales rojos» (poema 8, verso 1), «la zona de los barros» (poema 10, verso 1), «diez mil kilómetros de cielo / sobre mi» (poema 11, verso 10 y 11), «el centro de la nada» (poema 12, verso 1). La mujer experimenta el viaje como una agudización progresiva de los sentidos: escucha hablar a la ropa, a los trajes, a los animales hasta que el tiempo se trastrueca y el cielo y la tierra se invierten: «creo que viajo colgada, porque tengo la tierra / sobre la cabeza / y pasan pescados silenciosos, cayendo» (2008: 41).

El poemario culmina con el o los poemas reunidos bajo el título «Frigorífico». El título mismo abre una red de significaciones en torno a la coordenada económica. El frigorífico es el lugar de llegada del animal muerto, o materia prima, y pasaje hacia la

comercialización. El carácter fragmentario de la sección origina un cuadro en el que se superponen partes del cuerpo humano, de los animales, distintas horas del día o de la noche. Frigorífico resulta el punto de llegada no sólo para los animales muertos sino para los hombres a quienes siempre se los refiere llegando. Unos y otros hablan, miran o son vistos fragmentariamente: «luces. voces apagadas / por barbijos. las risas flotan sobre los motores [...] unas tripas sin ojos en el fondo de los tambores negros» (2009: 43). A pesar de lo aparente caótico en la presentación de las imágenes, el poema connota cierta circularidad o rutina en las acciones de los personajes que la voz poética evoca. Un hombre y una mujer se reúnen como hito entre cada llegada de camiones con cuerpos muertos.

«El hombre mudo hunde su cabeza en la pollera de la mujer hermosa» sostiene la voz poética y, más adelante, en el último verso «ese momento: el largo rojo tren del silencio entrando en el vapor de la estación blanca» (2008: 45). La estación blanca aparece en el poema como el momento en que los hombres manipulan los cuerpos de los animales, el momento de la carne sin sonido. A su vez, la idea de momento que en el poemario en su conjunto aparecía como algo que no estaba o imposible de contar, aquí revierte ese sentido. La mudez del hombre es un responso, cuando se calla esa voz sobre la pollera, el poemario culmina. No hay signo de puntuación o cierre sino un ‘dejar de hablar’.

### **A modo de cierre**

En el contexto de la literatura del área literaria sur, la poesía de Williams y en especial *Los fronterantes* se enmarca en un cúmulo de escrituras que relacionan tierra y letra o geografía y letra para situarse en lo sensorial de los cuerpos más que en las transformaciones del espacio (Mellado 2013). Las imágenes de frontera en Williams pasan desde un espacio más o menos definido hacia el cuerpo y de allí a la lengua. Las voces poéticas se constituyen como contrabandistas que recorren caminos que no están marcados. Los rápidos de lakilometra, según uno de los versos, licuan la imagen de una ruta y de la mensura. Los cuerpos son las mercancías, de allí la vinculación de la poética williamsiana con una de las características de la literatura del área mencionada y una de las imágenes de frontera preponderante: el tránsito en relación con la serie económica y el orbe de las transacciones. Buena parte de la poesía escrita en el sur acentúa el tránsito en términos de arreo (Mellado 2013 y 2014) y devuelve a la frontera su carácter de red de relaciones sociales y económicas que, en palabras de Diego Escolar, no puede dejar de examinarse sin el abordaje del papel del Estado y los posicionamientos negociados –construidos– por sujetos activos (Escolar 2000: 256 -277). El arreo permite leer los imaginarios construidos en el sur desde la occidentalización de América. No sólo los tránsitos desde afuera hacia dentro de la zona sur sino los internos. El texto ensayístico de la poeta Liliana Ancalao «eso es lo que e» (Mellado 2014) propone la lectura de los tránsitos obligados del pueblo mapuche como *nutram* del arreo. Mientras se exterminaba al pueblo indígena o se lo «arreaba», la Patagonia como zona de frontera fue poblada por *cullin* y *cullin* que, en lengua mapuche, significan bienes materiales la primera y animal la segunda (Erize 1960: 87); vocablos que se usan actualmente como sinónimos. El cuerpo del indio, arreado fuera de la zona que sería (o para que pueda ser) productiva, se vuelve una mercancía de menor valor que el ganado o, en palabras de la historiadora Susana Bandieri (2005), el nuevo agente de ocupación. «Nos arreó como animales» sostiene el relato de Felix Manquel mediado por la pluma de Ancalao en el ensayo antes mencionado, alumbrando el momento de salida del hombre indígena y entrada de la ganadería o, lo que podemos llamar, el cruce de flujos en el que la Patagonia se incorpora a la economía nacional.

Otros arcos delimitan la zona cultural patagónica, como los de la colonia galesa, cultura a la que pertenece el poeta en cuestión. En este caso, un arco en busca de la fundación de una nueva Gales en el siglo XIX. Por qué no conjeturar que en los trazos de viajes indefinidos en *Los fronterantes* implosiona la memoria cultural del pueblo gales. Williams, como muchos otros, no escribe en la lengua del nombre (Pollastri 2007) y buscan en su poética la media lengua, la inscripción de la oralidad, más que la referencia deliberada del espacio. La poesía misma se muestra como frontera.

## Bibliografía

- Aliaga, Cristian (comp.), *Desorbitados. Poetas novísimos del sur de la Argentina*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2009.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, [1983], México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Bandieri, Susana, *Historia de la Patagonia*, Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- Bocanera, Jorge, «El imaginario de la Patagonia en *Los fronterantes*», en: <[http://www1.rionegro.com.ar/blog/tevasamarzo/?mode=viewid&post\\_id=274](http://www1.rionegro.com.ar/blog/tevasamarzo/?mode=viewid&post_id=274)>, 26 noviembre de 2008, consultado el 30/09/2012.
- Casini, Silvia, *Ficciones de Patagonia. La construcción del sur en la narrativa argentina y chilena*, Rawson: Secretaría de Cultura de Chubut, 2007.
- Cristoff, María Sonia (Prólogo, selección y posfacio), *Relatos de Patagonia*, Colección Geografías Literarias, Buenos Aires: Editorial Cántaro, 2005.
- Deleuze, Gilles, *El pliegue. Leibniz y el barroco*, [1988], Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Erize, Esteban, *Diccionario comentado Mapuche – Español*, Bahía Blanca: Yapun, 1960.
- Espinosa, Gabriela, «La palabra en la corriente: Patagonia chilena y microrrelato», en: Pollastri, Laura (Coord. y Pról.), *Los umbrales imposibles (de la Patagonia al caribe anglófono: muestra crítica de textos)*, General Roca - Río Negro: Publifadecs, 2014, pp. 113 – 143.
- Espinosa, Gabriela, «Frontera, lengua y dinero: acerca de la escritura de Chile austral», en: *Katatay Revista crítica de literatura latinoamericana*, Año VIII, Nro. 10, Octubre de 2012, pp. 83 - 91.
- Espinosa, Gabriela, «Fragmentos de un archipiélago: microrrelato y Patagonia chilena», en: Ariel Puyelli y Gustavo de Vera (coordinadores): IV Encuentro de Escritores Esquel Literario 2009, Subsecretaría de Cultura y Educación Municipalidad de Esquel- Dirección de Cultura Municipalidad de Trevelin- Cultura del Chubut, Esquel, Mayo de 2009, pp. 21-26.
- González Prandi, Alejo, «En el fragmento está la epifanía poética, entrevista a Ariel Williams», en Revista *La costurerita*, Año I, núm. 1, noviembre de 2008.
- Grimson, Alejandro, «Disputas sobre las fronteras», en: Scott Michaelsen y David Johnson (comp.), *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*, Barcelona: Gedisa, 2003, pp. 13 -23.
- Livon-Grosman, Ernesto, *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Marx, K. / Engels, F., *La ideología alemana*, [1932] Trad. de Wenceslao Roces, Buenos Aires: Ediciones Pueblos Unidos, 1985.
- Mellado, Luciana, Reseña sobre *Los fronterantes* de Ariel Williams, 2009, texto cedido por su autora.

- Mellado, Silvia, *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche: Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*, General Roca: Publifadecs, Editorial de la Universidad Nacional del Comahue, 2014.
- Mellado, Silvia, *Tesis doctoral «Patagonia argentina en su escritura: entre la poesía y el relato breve (1984 - 2009)»*, Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba, 2013 [inédito].
- Paramio, Bárbara. Entrevistas personales del martes 11 de septiembre de 2012, 18.00hs, y por correos personales del 17 y 21 de septiembre de 2012.
- Paz, Octavio, *Conjunciones y disyunciones*, [1969], México: Joaquín Mortiz y Grupo editorial Planeta, 1991.
- Pollastri, Laura, «Conferencia plenaria», en: Primeras Jornadas Universitarias de Minificción, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 15 a 17 de agosto de 2007.
- Revista Nómada*, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina, núm. 10, 2008, p. 15.
- Romano, Ruggiero, *Moneda, seudomonedas y circulación monetaria en las economías de México*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Trigo, Abril. «Fronteras de la Epistemología: Epistemología de la frontera», en: *Revista Papeles de Montevideo*. Número 1, junio de 1997, pp. 71 - 89.
- Vallejo, César, *Trilce*, [1922], Buenos Aires: Losada, 1997.
- Williams, Ariel, *Los fronterantes*, Buenos Aires: el Suri Porfiado, 2008.
- Williams, Ariel, *Conurbano sur*, Neuquén: editorial Limón, 2005.