

## Glosa. Una aproximación a Macky Corbalán

Gerardo Burton \*

### Resumen

Esta es una introducción a la obra poética de Macky Corbalán, una de las voces más importantes en la Patagonia, con trascendencia nacional e internacional. A partir del análisis de su libro póstumo, *Conversaciones en la noche del amor*, donde la autora aborda las relaciones entre poesía, literatura y lenguaje, se traza un panorama de la evolución de su pensamiento como poeta, lesbiana y feminista, tal como se autodefinía en sus últimos tiempos. La disolución del autor como propietario de los textos y la necesidad de la libre circulación de la poesía, la constitución de redes y espacios alternativos, la confianza en las comunidades poéticas más que en las tradiciones, y sus críticas al canon como expresión del poder que ejerce el lenguaje a la vez que dador de un prestigio efímero son los rasgos característicos de la obra de esta mujer que nació en Cutral Co, Neuquén, en 1962, y murió en la capital de esa provincia, en 2014.

**Palabras clave:** *poesía patagónica, feminismo, lesbianismo, Macky Corbalán*

### Writing a gloss on Macky Corbalán's poetry

### Abstract

This is an introduction to the poetic work of Macky Corbalán, one of the most important voices in Patagonia with national and international significance due to its originality. Her posthumous book *Conversaciones en la noche del amor* is analyzed in this work. The relationships between poetry, literature and language, and a panorama of the evolution of her thought is drawn in those pages. In her last days, she defined herself as a poet, lesbian and feminist, and in *Conversaciones en la noche del amor* she puts it into words. The dissolution of the author as the owner of the texts and the free circulation of poetry, the constitution of alternative networks and spaces, the trust in poetic communities more than in traditions, and his criticism of the canon as an expression of the power that the language executes, as well as the giver of ephemeral prestige, are the characteristic features of the work of this woman who was born in Cutral Co, Neuquén, in 1962 and died in the capital of that province in 2014.

---

\* Gerardo Burton, poeta, periodista y editor argentino. Miembro del Centro Patagónico de Estudios Latinoamericanos. El presente trabajo se desarrolló en el marco del proyecto de investigación Literatura del Área Cultural Sur Chilena y Argentina en el Siglo XXI (04/H182), dirigido por la doctora Laura Pollastri y codirigido por la Ddctora Gabriela Espinosa. [geburt@gmail.com](mailto:geburt@gmail.com).

Recibido 02/09/2020. Aceptado 10/11/2020.

**Keywords:** *patagonic poetry, feminism, lesbianism, Macky Corbalán*

## Confesiones en invierno

En el invierno de 2014, la enfermedad estaba ganándole a su vida. Pese a ello, Macky Corbalán<sup>1</sup> (nacida en 1963 en Cutral Co, Neuquén, como Miryam Adriana Corbalán) ya en esa época era nombrada como Mac o simplemente macky poeta, y ejercía su tozudez como había dicho en *La pasajera de arena* (Corbalán, 1992):

Vasca

desviada

desviada

sigo

por el camino correcto. (Corbalán, 2015, p. 18).

Desde su cama de convaleciente, gobernaba con rigor la marcha de su obra. Amigas y amigos especialmente elegidos por ella leían sus nuevos originales, y cada uno y cada una recibía en forma individual, impreso en papel, aquel texto más próximo a su sensibilidad. Así, unos revisaban su traducción de haikus de la norteamericana Sonia Sánchez<sup>2</sup>; otros culminaban su trabajo con *La rama*, ya casi listo; mientras un tercer grupo, que integraban Silvia Mellado, Gaby Herceg y Gerardo Burton, acometía el original de *Conversaciones en la noche del amor*, un largo poema que figura un mosaico o una colcha de retazos con telas de orígenes, materiales, colores y texturas diversas. La extensión del texto no excluye la posibilidad de acceder a él por fragmentos.

Había, en ese proceso obsesivo de corrección, tres poemarios más en diferentes estadios de trabajo: *Desnuda de mundo*, *El poema no es humano* y *Función de la mañana*. Los dos últimos quedaron en etapas muy iniciales, mientras que *Poemas del instante*, un cuarto trabajo de poemas breves a cuatro manos con Griselda Fanese —quien también se encargó de ilustrarlo— tenía un alto grado de avance. Esta es la poshistoria de la obra poética de Corbalán. Su posbibliografía, ese testamento involuntario que aguarda su incorporación al listado de sus libros editados.

Lectura, poesía y práctica, una santísima trinidad en el derrotero de Macky Corbalán. La poesía dispone los indicios, elige las sendas, sea por la escritura, sea mediante la lectura. Parece decirle *necesito esto de vos* y solo requiere atención, espera confiada en que sucederá la epifanía. “Me pide escribir versos cortos”, expresa en una entrevista, “con mayor carga de imágenes... y así”. No hizo nunca proselitismo con la poesía, la consideraba como una marca de intensidad en el lenguaje, “como el verde de la planta en el paisaje; una forma de transformar el mundo, no una cualquiera: es LA forma, porque se centra en la cuestión del lenguaje” (Mellado, Baeza y Maldonado, 2011, p. 2).

¿Lecturas? De todo, según la época. En sus inicios, y por inspiración de su gran amigo, el poeta Raúl Mansilla, Corbalán conoció la poesía de Ezra Pound, Juan Gelman y Alejandra Pizarnik. En los años ochenta, conformaban un trío deslumbrante para ella, del cual

permaneció Pizarnik, a quien se le unió rápidamente Sylvia Plath con su halo también trágico. Hacia 1987, ella y Mansilla obtuvieron el premio Raúl González Tuñón de poesía, de carácter nacional, hecho que los conectó con autores de Buenos Aires, entre quienes difundieron la producción de la región. Mansilla, además, procuraba lecturas que intercambiaban, al tiempo que la poesía de ambos funcionaba como vaso comunicante, influyéndose mutuamente.

En lo sucesivo, siempre estuvieron Maurice Blanchot, Paul Celan, María Zambrano, Nelly Sachs, Roland Barthes, Henri Meschonnic, Edmond Jabès y Nelly Richard, sin mencionar las novelas policiales del género negro que la apasionaban o la narrativa norteamericana en general, y sus contemporáneos y contemporáneas, especialmente patagónicos. Poetas que marcaron caminos, intensidades que ella siguió o adoptó: el ya citado Mansilla, Graciela Cros, Gabby De Cicco, Niní Bernardello, Sharon Olds, Denise Levertov y tantos, tantas... La lista es interminable y, como se dijo, las afinidades se decidían según la época, como en las lecturas de las autoras y los autores que nutrían su poesía. En cuanto a teoría poética, de Meschonnic y Jabès extrajo la cualidad esencial de la poesía como centro irradiador único de intensidad expresiva.

Eran habituales sus retiros poéticos, que consistían en aislarse una semana o algo más en alguna localidad frente al Atlántico con una pila de libros y su computadora. Solamente interrumpía su trabajo y se proporcionaba un recreo para encontrarse con sus poetas amigos en cada localidad. Luego, de nuevo al trabajo. En esos contextos, perfeccionó su idea en cuanto a que si la literatura es lo que asimila lenguaje y vida, la poesía es una vibración vital, y la tarea del poeta es entreverla, descubrirla, desde el exterior del lenguaje, como un francotirador, como una guerrillera. Podría —piensa, pensaba— hasta prescindir del lenguaje como tal porque la poesía es una historia que siempre está alejada y encarnizadamente en contra del poder, antagónica del orden instaurado por el lenguaje y sus simulaciones. En síntesis, un poeta no habla a través de la poesía; al contrario, es hablado, es hablada por ella; viven en ella y ella los vive.

Corbalán aseguraba haber tomado de Richard, la ensayista chilena, el concepto de “conjunto de intensidades” y lo aplicaba a las prácticas necesarias para hacer implosionar el estado de cosas: veintiún siglos estuvimos, decía, sin en tener claro qué es poesía. Esto indica, concluía, que no se la puede atrapar ni circunscribir. Cada poeta tiene su práctica y de ella extrae su teoría, y se la vive o no.

Macky Corbalán editó en vida cinco libros: *La pasajera de arena* (1992), *Inferno* (1999), *Como mil flores* (2007), *El acuerdo* (2012) y *Anima(i)s* (2013). Los dos primeros en la editorial Tierra Firme, dirigida por José Luis Mangieri, quien fue su gran amigo y, acaso, encubierto mentor. El tercero apareció publicado por Hipólita, un sello rosarino con un catálogo dedicado a las lecturas feministas, en su mayoría. *El acuerdo*, su cuarto libro, fue publicado por La Mondonga Dark, una editorial artesanal y alternativa que gestionaba Corbalán junto con Valeria Flores. Repitió esa experiencia alternativa con *Anima(i)s*, una plaqueta con dieciocho poemas, con publicación totalmente artesanal y fuera del circuito comercial, en una tirada de cincuenta ejemplares realizados por la cebolla de vidrio ediciones. Esta plaqueta fue luego reimpressa varias veces. Los cinco poemarios se recopilaron en un solo volumen que se publicó al año de su muerte, con un prólogo escrito a ocho manos por Paola Corbalán, su hermana; Silvia Mellado; Cristina Cid; y Gerardo Burton, en Ediciones en Danza en 2015, con el título de *Poesía (1992-2013)* (Corbalán, 2015).

*La pasajera de arena* reproduce los rasgos de todo libro inicial: la advocación a Alejandra Pizarnik y a Sylvia Plath. Como casi todos los epígrafes, las citas funcionan a modo de manifiesto oculto, esconden preferencias estéticas, son apropiaciones toleradas que de otra manera podrían considerarse plagiarías, aunque las teorías sobre la intertextualidad vigentes aminoren críticas y sanciones. En la época que publicó este libro, Pizarnik ejercía una suerte de madrinazgo entre los poetas de la Patagonia. Compartía cartel con Juan Gelman: ambos

eran los modelos a finales de la década de 1980. Luego funcionaron —como siempre ocurre— oportunos parricidios y cada uno y cada una pudieron buscar su voz en otros sitios superyoicos, poéticamente hablando. Pero en el caso de Corbalán, ni Pizarnik ni Plath funcionaron como punto de partida o figuras modélicas, sino, por el contrario, están en los epígrafes como hermanas, compañeras, colegas que buscan (y encuentran) lo mismo. Es la culminación de un riguroso proceso iniciado varios años antes, caracterizado por un esfuerzo permanente en busca de una voz propia que la diferenció (ya era diferente) de la normalidad, entendida esta como la convención exigida a los jóvenes poetas. Ya entonces sus posiciones eran absoluta y conscientemente políticas.

Apenas llegada de Cutral Co a estudiar a Neuquén (la carrera de Trabajo Social en la Universidad Nacional del Comahue), se ubicó en la frontera entre el cristianismo tributario de la teología de la liberación y el peronismo revolucionario, que pronto cambió por el anarquismo, el que le proporcionaba un horizonte de pensamiento más amplio donde comenzaba a sentirse más cómoda. En forma gradual pero irreversible, derivó hacia la lucha feminista y la defensa de los derechos de las mujeres, que pronto incorporaron los de las minorías reprimidas y perseguidas. Esa posición inicial se orientó hacia el activismo político, con acciones callejeras, documentos y difusión en medios de comunicación social. En su existencia y en la construcción de su mundo poético, son fundamentales la relación con la sociedad y su necesidad de transformarla, de modificarla y de cuestionarla. La toma de posición ideológica, sobre todo de construcción política de una poeta lesbiana y feminista, constituyó el núcleo de su existencia.

Tanto en *La pasajera de arena* como en *Inferno*, publicado siete años después y en medio de lo más duro de la década menemista, hay una alusión a la situación sociopolítica que, en este caso, incorpora, con las citas literarias, discursos de otro origen (letras de *rock*, alusiones a historietas y a la publicidad, referencias al fútbol, citas de poetas y narradoras norteamericanas). Una sensación de aislamiento campea los poemas: el mundo exterior es hostil, “las hamacas están vacías” y:

No hay ruidos.  
Uno apenas, casi inaudible:  
el mundo clisándose  
un poco  
cada noche,  
cada día. (Corbalán, 2015, p. 80).

Mangieri publicó *Inferno* sin que la autora aportara más que el texto: una apuesta del editor a una poeta que ya modelaba una voz distinta en el campo de la poesía argentina y, más todavía, en el contexto de la poesía argentina escrita por mujeres que, en Patagonia, ya entonces constituía una fuerte tendencia. Ciertamente:

El editor, que vivía del dinero con que los poetas pagaban sus ediciones, solía decir que había costado los libros de Macky sin dudarlo porque sus poemas “tienen una tensión erótica que no se encuentra en la poesía de hoy”. Y citaba de memoria los versos del quinto poema de *La pasajera de arena*, ese cuyo primer verso enuncia “Acaricio su rostro con el pie”. (Iglesias y Burton, 2015).

El rechazo a la sociedad capitalista —por desigual e injusta, y a sus formas institucionales y políticas en general, al neoliberalismo y al neocolonialismo que someten a los pueblos del tercer mundo y, en especial, su crítica mirada a la situación de la Argentina y de la provincia del Neuquén, en particular— se expresa en una deliberada falta de observación del mundo exterior, como si fuera un deliberado aislamiento, sanador ante tanta toxicidad. No hay un afuera, afirma, y busca certezas en su mundo interior. La mirada se vuelve sobre sí misma, intenta describir: lo que vi; pero, casi enseguida: no hay nada allí que podamos ver. Es una mirada angustiada, coincidente con el despojo que implica el enamoramiento, como propone Barthes (2006): “La ascesis (la veleidad de la ascesis) se dirige al otro: regresa, mírame, mira lo que haces de mí” (p. 48). En realidad, hay una construcción en Corbalán que privilegia la ascesis, es decir, el despojo, la austeridad, la *kénosis* y no una mística de la celebración. El erotismo transita esa cornisa entre dos abismos: la aniquilación, de un lado, y la plenitud, del otro. ¿O son ambas lo mismo?

*Como mil flores* representa un viraje en la poesía de Macky Corbalán. Eclosiona la noción de poesía que venía elaborándose desde el primigenio “Huaritaco”, un texto recogido en antologías de los años ochenta y difundido en los primeros recitales del grupo Poesía en Trámite<sup>3</sup>, que ella contribuyó a fundar. De un arte que “privilegiaba la mirada”, la poesía devino en una función orgánica como respirar, comer, dormir. Es, decía, “parte de mi organismo como entidad global” (Mellado et al., 2011, p. 2). En consecuencia, junto a Valeria Flores, incorporaron la poesía a la tabla periódica de elementos, con el número 119. Durante años, ellas distribuyeron postales denominadas *Elemento 119*, con fragmentos de poemas y diferentes consignas y diseño, en recitales, manifestaciones, encuentros y lecturas. Aquí, la poeta desarrolló una concepción del erotismo (o, mejor dicho, una experiencia que le servía para teorizar). Ya no más las alusiones o los pliegues que esconden el encuentro de los cuerpos y su separación. Ahora, el vínculo amoroso tiene un escenario ideológico: Monique Wittig, el omnipresente Barthes. También se profundiza la relación con los mundos animal, vegetal e inorgánico, que llevan a la poeta a esa postrera confesión panteísta del todo fluye, todo cambia, nada permanece, del viejo Heráclito; pasa muy pronto al todo es uno. No hay jerarquías, y las que hay no son reconocidas. En consecuencia, tampoco hay dominios a los que rendir pleitesía. El poder es vencido cuando todo ser tiene el mismo derecho e igual dignidad. En su poesía, el proceso llegó a su deriva final: contemplación de lo obvio, encarnación de la belleza, puro presente, abolición del tiempo.

Animales, insectos, piedras, cuerpos celestes afectan el cuerpo de la poeta. Nada permanece en su lugar, porque no hay lugar que corresponda a todo. Solo el lenguaje fija sitios, escalas, tribunales. Dice la poeta, “todo lo fijo es de temer” (Corbalán, 2015, p. 99) y, en el mismo libro, anticipa el desguace que hará del lenguaje en sus *Conversaciones en la noche del amor*, cuando dice:

Creer en las palabras, en el  
latir que las empuja hasta la dicción  
que lo que dicen es cierto  
de alguna manera. (Corbalán, año, p. 116).

O “ni escribiendo ‘adiós’ podría ahora estar más *lejos*” (Corbalán, 2015, p. 148). Una línea, una larga línea viene hasta aquí de Pizarnik, de ese texto que es casi una consigna de guerra, un desafío al muro blindado del lenguaje:

no  
las palabras  
no hacen el amor  
hacen la ausencia  
si digo agua, ¿beberé? (Pizarnik, 2001, p. 399).

Como ya se dijo, en paralelo con su militancia por el feminismo y las libertades sexuales, la lucha en contra de toda injusticia y la defensa de la vida de los animales son también ejes fundamentales de su existencia. La actividad política que se expresa en la publicación de libros también se realiza como activismo callejero, promoción y difusión de ideas y formas de vida alternativas, y la reunión de artistas de todas las disciplinas para producir hechos performáticos de denuncia con gran calidad artística. En todos los casos, la poeta subrayó el componente comunitario de su acción política y vital inescindibles de aquello que conceptualizaba como “Poesía”. Por caso, entre los años 2010 y 2013 convocó y reunió, como ella había sido convocada a fines de los años 80, a varias personas, poetas, escritores, *performers*, para llevar a cabo espectáculos-poéticos. Las personas convocadas fueron Verónica Padín, Raúl Mansilla, Gerardo Burton, Pablo Iglesias, Silvia Mellado, Ángela Jerez, Oscar Cares Leiva, pintores, músicos, actores y actrices, *videastas* y bailarinas. Las producciones fueron tres: *Poetas en la cucha* (2010), *Curia poetas* (2011) y *Mostro verso* (2012).

En *Como mil flores*, donde reconoce que “no he sido todo lo cursi que puedo” (Corbalán, 2015, p. 102), se produce una ruptura de la estrofa como estructura. Como ocurre también en *El acuerdo* y en *Anima(i)s*, hay poemas brevísimos que alternan con párrafos de mayor desarrollo y versos sueltos, algo así como balbuceos o fragmentos recortados de un discurso más amplio, que está presente, no se oye, y, sin embargo, protagoniza ese largo poema que Macky Corbalán compone con su existencia. ¿Este despojo retórico es apenas la traducción de esa ascesis de la que se hablaba más arriba? Quizás, porque también sus breves textos tienen, por momentos, el estilo de la plegaria, como en el remate de “El poema del acuerdo”, en *El acuerdo*:

Entretanto, salvanos ojo  
de pájaro, boquita  
codiciosa de hormiga, gorjeo,  
translucidez del brote. (Corbalán, 2015, p. 123).

La plegaria se constituye contra el poder establecido, contra el estatus, pero no es una oración hereje ni blasfema; por el contrario, es una oración desde la poesía como lo inefable, como epifanía.

El libro más voluminoso en su bibliografía, *El acuerdo*, está compuesto, en realidad, por dos libros: el primero, con cuatro secciones; el segundo, con una sola, donde plantea la cuestión de la máscara. Esta segunda sección se titula “Nô”, tomando prestado el nombre del teatro japonés que interpretan solamente varones. ¿Una alusión al mundo masculinizado de la sociedad capitalista? Más que un alegato, esta dramaturgia funciona como metáfora de la cultura contemporánea donde:

Los hombres representan

todos los papeles, aunque los textos  
cambien, y traten sobre guerreros,  
mujeres, locos o demonios. Y cambien  
los cortinados. Y las exigencias  
musicales.

Todos los papeles.

Y esta es apenas  
una anécdota sobre  
teatro japonés. (Corbalán, 2015, p. 181).

En cambio, las mujeres caen “sin remedio” en la “locura por celos/o muerte de lo amado” (Corbalán, 2015, p. 194).

En varios poemas, la poeta utiliza la palabra *dibujar* o alguno de los elementos del dibujo: trazo, línea, recta, simetría, diseño. Este es un plano. El segundo es la constitución de una suerte de zoológico. A lo largo del libro aparecen perros, pájaros, cascarudos, hormigas, moscas, aguiluchos, gatas, insectos y bichos, monos. También es importante la alusión al mundo vegetal: naranja, frutas, sauce, musgo, calas, verdura, flores, pinos. Estas menciones coagulan en el concepto de cuerpo, que está ubicado en el mismo plano que el animal y el vegetal. Es más, las palabras son como “animalitos” y el cuerpo es “el animal que me acompaña siempre”. Y también:

*Mido al mundo  
desde una consideración  
animal.* (Corbalán, 2015, p. 147).

Un tercer plano o nivel está constituido por el universo fónico definido y presente a lo largo de los poemas: cric, música, trino, ladridos, siseo, ronroneantes, susurro, piar, gemidos, gorgoteos. Todos estos sonidos son inseparables del mundo creado por la poeta, o por la poesía a través de ella.

En su plaqueta *Anima(i)s*, publicada a finales de 2013, confluyen al menos tres o cuatro rasgos de su última poesía: la disolución del autor-autora y la reivindicación de los seres vivos, ambos ya mencionados. Pero hay una torsión adicional en esta colección: los dieciocho poemas, brevísimos, son pinceladas de naturaleza en las que no intervienen ni la psicología ni la historia, y los protagonistas (una gata, Lola, y una golondrina) viven un puro presente, casi de acuerdo con la preceptiva japonesa para la composición de haikus. La primera sección se refiere a una gata, Lola, sin metáforas que intervengan en su cotidianeidad. La segunda sección, “Variaciones sobre la golondrina”, incorpora la danza, una “coreografía de pico”, de espiralado ascenso que, “como poesía/no busca desvelamiento” (Iglesias y Burton, 2015).

## Glosa

En el invierno de 2014 y tras las lecturas solicitadas, el original de *Conversaciones en la noche del amor* quedó establecido por Macky Corbalán. Habían pasado dos años de la publicación de *Poesía (1962-2013)*, cuando Paola Corbalán volvió a reunir al grupo que lo había preparado para editarlo: Cristina Cid, Silvia Mellado y Gerardo Burton. El objetivo era,

en esta oportunidad, publicar un nuevo libro en recuerdo de la poeta fallecida, y programar su aparición en coincidencia con la fecha de su nacimiento, en junio.

Tras un análisis del material inédito, que en su mayor parte ya su autora había preparado para editar, se optó por *Conversaciones en la noche del amor*, por su contenido y características y porque ya tenía las indicaciones para su edición. Casi de inmediato se decidió que el libro se publicase sin prólogo ni observaciones externas al texto, tal como se señala en la contratapa del libro:

Esta edición no tiene prólogo ni advertencias: es el ingreso directo, a veces brusco, a la poesía. Son las conversaciones en la noche del amor, también conversaciones de la poeta consigo misma, con la poesía, sintonizando y siendo dicha por la poesía. El formato, la letra, los versos, los tiempos, todo fue diagramado por macky. (Corbalán, 2017).

Dadas las características del texto, se coincidió en que la edición se hiciera en un formato apaisado y con una tipografía más grande que lo habitual, de manera de favorecer su lectura y una comprensión también gráfica del poema. La editorial sería nuevamente Ediciones en Danza, por la experiencia favorable de la publicación de la poesía editada. El libro se imprimió con una fotografía, en la tapa, de Macky Corbalán en una lectura; tiene un total de 40 páginas con una breve reseña biográfica antes del colofón.

En una primera aproximación a *Conversaciones en la noche del amor*, se observa la intención de lentificar la lectura, de obligar al lector a saborear cada palabra, a volver sobre los pasos de la lengua para entender cuál es el ritmo y hacia dónde lleva. Es un poema extraño a la obra de Corbalán: puede entenderse como continuación apócrifa de los *Fragments de un discurso amoroso* (Barthes, 2006), como si fuera un texto que faltaba en ese libro del francés, o la respuesta amorosa y comprometida de una discípula lejana, patagónica. En *Conversaciones en la noche del amor*, el verso se abre y las imágenes (metáforas) se reducen al mínimo, como es el caso de “musgo ambarino” (Corbalán, 2017, p. 25) y otras por el estilo, en tanto se repiten palabras favoritas que vienen de o remiten a otros libros: pliegues, binarismos, arroparte, certidumbre, rizo, sibilantes. Barthes (1978) afirma también que “el placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas, pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo” (p. 26):

El lenguaje  
es tan viejo como su pliegue  
más interno. Más duro cada vez,  
como el desamor en la memoria  
de la anciana. (Corbalán, 2017, p. 16).

En este largo poema, Corbalán goza de ese placer y busca la expansión del verso utilizado en los libros anteriores. De esta manera, sorprende al romper la estructura de la estrofa, tal como había comenzado a insinuarse desde *El acuerdo* (Corbalán, 2012). Es casi una costumbre hablar de sorpresa con sus obras porque, justamente, cada nuevo libro suyo lo fue, lo es. La sorpresa, en este caso, sería que *Conversaciones en la noche del amor* no sorprendiera. Esta poesía siempre cambia de rumbo, nunca elige el camino que se supondría que debiera seguir. Corbalán nunca hace (nunca hizo) lo que se debe, ni en poesía ni en su



existencia. Cultiva una especie de indisciplina respecto del lenguaje, una desobediencia que se solapa en formas y estructuras aparentemente convencionales, que le sirven hasta que dejan de hacerlo, y las reemplaza. Así hizo siempre.

Entonces, expansión y también reflexión. El poema reflexiona sobre sí mismo, escindido del yo de la poeta, como ocurre con el libro de Barthes (1978). Es una danza amorosa, trágica, vacía, ausente: el movimiento del aire que queda cuando el bailarín y la bailarina (“En el vértigo danzarán de la frase”, dice al comenzar el libro) han salido de la escena. La danza hace la ausencia, la palabra la expande, la agranda. Algo así ocurre con la poesía: muchas veces es eso que queda cuando la palabra ya fue. La mención reiterada a la ronda habilita a pensar en un recomienzo, pues “también es un umbral” (Corbalán, 2017, p. 21):

Se ama el cuerpo ausente, el cuerpo  
que se escatima, el que se acerca a  
distancia prudencial. ¿Qué desanima  
a la amante: un gesto imperceptible,  
o es la piel la primera, única barrera  
que importa? El fin del deseo  
también es un umbral. (Corbalán, 2017, p. 21).

La imaginación  
no es cosa del lenguaje, ni del  
amor. Una amante imaginativa  
terminará contigo. Conocerá  
desde siempre lo que decir. Pero  
te derribará  
con lo que calla.

Ronda, ronda, ronda  
del amor despreciado. (Corbalán, 2017, p. 18).

La ronda es la canción del amor despreciado: no define si el amor baja de precio o si el amor debe pagarlo. O las dos cosas: porque disminuye su precio, debe pagar.

Está escribiendo el diario de la construcción de un amor desde la ausencia del amor, de la edificación de un goce que termina en vacío, porque “la frase es ruido” (Corbalán, 2017, p. 12) y se funde en un coro de sonidos para quedar sometida al lenguaje:

... sonido  
que se mixtura con el del vecindario,  
hasta volverse indistinguible del gorjeo,  
del grito de gol,  
del crac de la rama, del son  
de los dedos friccionando  
el plop plop del sexo  
húmedo. Ahí la frase-bajo el látigo,  
lengua-je. (Corbalán, 2017, p. 12).

Además, *Conversaciones en la noche del amor* es un diario: la construcción de un amor desde la ausencia del amor, de la edificación de un goce que termina en vacío, y por eso se es tres veces paria:

Arrojada de un cuerpo que no quiere tu amor,  
paria, paria, paria. Tenés una bandera con que  
arroparte, pero la desprecias; tenés un mapa  
que puede indicarte hacia dónde, de dónde, por  
dónde, lo ignoras. Una tela, una silueta, una promesa.  
Lo que no tenés es lo que querés. (Corbalán, 2017, p. 23).

Ni el lenguaje ni el amor se eligen. Estar en ellos supone una pérdida irremediable, una salida de sí. No es el entusiasmo griego ni la fiebre orgiástica; al contrario: descubrir que “se ama para afuera”. Además, y fundamentalmente:

Todo lenguaje es el lenguaje  
del desamor. (Corbalán, 2017, p. 22).

El lenguaje no responde (no corresponde, traiciona) al cuerpo; lo sabe la poeta en los días terribles de ese invierno. El cuerpo enfermo, la única verdad, lugar donde ocurre la historia, donde transcurren las batallas. Lo mismo que con Spinoza, el filósofo excomulgado que recibió en su cuerpo el castigo de su comunidad, Corbalán padece la agonía de una atroz enfermedad. La cita del epígrafe de *Conversaciones en la noche del amor*, “tenemos conciencia de que un cuerpo es afectado de muchas maneras”, pertenece a la *Ética* del holandés; queda como un emblema que dispara el pensamiento. El cuerpo, objeto de teorías siempre parciales, constituye el sitio donde se castiga el goce, el lugar donde el placer se asoma al paroxismo, la única geografía posible para la amante que pronuncia palabras, que escribe porque no le queda más remedio que registrar esas palabras que se enroscan sobre sí, como una boa que ejerce su abrazo en torno de su víctima: como la enfermedad.

En *La genealogía de la moral*, Nietzsche dice que si un filósofo tiene conciencia de sí, debe sentirse “precisamente como la encarnación del *nitimur in vetitum*, nos lanzamos hacia lo vedado”. Esta es una cita de *Amores*, de Ovidio, que dice textualmente que “apetecemos siempre lo vedado y deseamos lo que se nos niega, como el enfermo ansía el agua que se le prohíbe” (Libro tercero, Elegía IV)<sup>4</sup>. Es como si hubiera escrito eso para Corbalán y para este poema, cuyo final se apaga no con un grito sino con un gemido, como ocurre en la *Patética* de Chaikovski (Nietzsche, 1998).

¿De dónde proviene este largo poema de Corbalán? ¿Cuál es su linaje? ¿Hay alguna genealogía discernible en su poesía? Ella aseguraba que existe, para todo poeta, una obligación: desbrozar la relación entre lenguaje y poesía. *Conversaciones en la noche del amor* es el relato de la indagación sobre esa vinculación que, por tan estrecha, oculta la marca de intensidad de la poesía y licua su poder transformador. Poder, de eso también se trata:

... El lenguaje  
es tan viejo como su pliegue

más interno. Más duro cada vez,  
como el desamor en la memoria  
de la anciana. (Corbalán, 2017, p. 16).

Quizás sus lecturas de Edmond Jabés y Henri Meschonnic abonaron la grieta entre poesía y lenguaje, y más, entre literatura y poesía, identificando a la primera con lo académico, los cánones, la gramática, lo institucional. La poesía numinosa e insondable trasciende la literatura. Se produce, entonces, el hallazgo de una nueva dialéctica que rompe el modo patriarcal en la poesía occidental e inaugura una tradición otra. En la poesía de Corbalán hay un desarrollo paralelo, esforzado, sostenido e irreversible, que abarca más de dos décadas, del pensamiento lesbiano-feminista y de la poesía como sitio privilegiado de aparición del ser. Esto es, un espacio seguro de epifanías, de alteridades, de proximidades.

Ella solía decir que su poesía carecía de temas y que solo desplegaba el pensamiento poético, “algo que es más lábil y en consecuencia más difícil” (Iglesias y Burton, 2015). En ella, permanece el compromiso ético con la palabra. Así, la poesía aparece, también, como lo ilimitado e indefinido, un nuevo *ápeiron* que existe en tanto y en cuanto la poeta desaparece de la escena: el yo no habla, es hablado por la poesía; el nombre poco importa; la identidad, menos. Hacia el final, hay un corrimiento de identidades que se presenta como ficcional, y de género, que aparece como una elección, acaso impostada, en el texto ya citado de la contratapa de *Anima(i)s*, donde invoca a su *semblable*, y se constituye en un virtual manifiesto y (quizás) testamento (Corbalán, 2013).

Su tarea última fue “pensar la poesía, pensar en poesía” (Iglesias y Burton, 2015). La imagen gráfica del poema escrito se dibuja, al modo de Denise Levertov, en el corte del verso. Allí se produce un efecto de cincelado de la pasión poética, materia que, a veces, parece informe. Hay un modelado de la materia, un limado, a veces exagerado, de aristas, que deja el verso desnudo de artificios, aparentemente indefenso, invencible en su pobreza.

Un planteo inicial en *Conversaciones en la noche del amor* habilita preguntar si el lenguaje es territorio de lo binario. Acá hay un tópico, un *leitmotiv*, si no en la poesía de Macky Corbalán, al menos en su discurso. El lenguaje como recinto de lo binario donde gobierna la institución patriarcal: las academias de la lengua, las universidades los escritores — generalmente varones— que detentan, gestionan y ocupan el canon en cada lengua, en cada época. Residencia del poder, dirá. Si las palabras están para el engaño de los sentidos, solo la poesía es capaz de des-enganar: la palabra queda fuera y la poesía habla por encima, por debajo de las letras que funcionan como encubridoras de esa verdad:

Se lee la frase del derecho,  
y del revés se pliega en lo que  
aparenta un intento de protección  
y sólo después se muestra  
la intención inicial ...  
... dibujo de líneas que parecen  
letras que parecen discurso que encubra  
la palabra, esa que es pulso impaciente por  
decir para al final callar. No  
le importa decir, quiere  
decir para acallar. (Corbalán, 2017, p. 10).

## Mofa aguda

En 2012, durante un encuentro en el Centro Cultural de la Cooperación, en Buenos Aires, Macky Corbalán puso en escena lo que llamaba “mofa aguda” (Corbalán, 2015, p. 20). El título o lema de la convocatoria, Diversidad cultural y poesía: ¿hacia un canon imposible?, no la convencía en absoluto y por eso había subido la apuesta. Con el amparo de Rimbaud, levantó la *poesía abyecta* como bandera contra el canon. Reprodujo en esa exposición la cita completa de la carta del vidente que termina en el extremo: “la abyección, el odio son el ideal del poeta vidente” (Rimbaud, 1994, p. 18). Aliviando el tono, y condescendiente en la gesticulación, tomó un nuevo impulso con tono didáctico:

Y el canon, diversidad y canon. El canon, con sus maquinaciones, su parafernalia de espectacularidad, de éxito imprescindible, de nombre propio enmarcadito en neón, termina conformando un régimen de inteligibilidad, una encapsulada *mise en scene* compuesta por los aportes interesados de un modo de cultura que instala modos de vida y de visión y de ciudadanía y de (im)posibilidades vitales. (Corbalán, en Poesía en el centro, 2012).

Entonces, ¿qué ocurre?

[Es] monstruosa la poesía que viene a desordenar el peinadito prolijo del lenguaje, su afán de niño bueno, su respetabilidad masculinista, capitalista, blanca, misógina y heteronormativa, su pureza primigenia porque, con Barthes, el poder es el parásito de un organismo transnacional ligado a la historia de la humanidad. (Corbalán, en Poesía en el centro, 2012).

La poesía establece un lapso (una sutura) y en esa grieta, justamente, se personaliza, se hace presente. No hay que confiar en la palabra porque ella recorta, esconde, escamotea; pertenece al lenguaje y se subordina al poder. En esta gesta, la poeta (también autodefinida como lesbiana y feminista, esa trinidad inescindible) se pregunta si es posible evitar que la luz panóptica del canon —del prestigio y, en definitiva, del poder— la ilumine. La salida es escribir, porque es deseable huir del calor de esa luz, escribir “para negarse a la síntesis unificadora de una matriz de pensamiento que busca lo concreto, lo coherente, la ‘verdad’” (Corbalán, en Poesía en el centro, 2012).

De esta lucha se desprenden una actitud ética y una actitud política que suelen ser la misma: Macky Corbalán extrae de su práctica, como ha acostumbrado a hacerlo siempre, sea de su poesía, sea de su militancia feminista, una teoría disruptiva, alternativa, otra. ¿Qué elige esta poeta cuya voz trasciende las fronteras de la región, los límites del género y las retóricas aceptadas por las instituciones del saber? “La capilaridad poética, las circulaciones mínimas, los viajes, que se dan mucho en Patagonia, entre poetas, entre ciudades, que construyen puentes entre generaciones, que construyen crítica y construyen memoria” (Corbalán, en Poesía en el centro, 2012). Y más todavía: sostiene como realización y, a la vez, utopía (ese “ya, pero todavía no” al que la teología bíblica nos ha acostumbrado) a las comunidades poéticas en lugar de la tradición poética, propone encuentros con poéticas y encarnaciones y, fundamentalmente, conformar conjuntos de intensidades.

Sobre la base de la carta de Rimbaud ya citada, Macky Corbalán subrayaba que la abyección no es la ausencia de limpieza o de salud, sino que, por el contrario, se trata de perturbar una identidad, un sistema, utilizando herramientas y mecanismos que no respetan límites ni lugares ni reglas establecidas. Es este el lugar de la poesía, que “ha de apropiarse y autonombrarse abyecta como estrategia de disputa de poder con los fascistas de la lengua, que no impide decir, sino que obliga a decir” (Corbalán, en Poesía en el centro, 2012). Consideraba que esta es una guerra de siglos que mantiene la poesía con la lengua y su conceptualización rectora. Al cabo de esa ponencia en el Centro Cultural de la Cooperación, desafió casi en un grito: “chupame el canon”, y concluyó que este y la poesía irían puntuales a una cita que no tiene más remedio que fracasar (Corbalán, en Poesía en el centro, 2012).

Esta convicción tiene un correlato inmediato en la concepción de autor/a en Corbalán. Ninguna de sus prácticas es ingenua ni queda solamente en eso. Como con la poesía, utiliza un método de despojo, una ascesis que culmina en la abolición de la autoría en cuanto significa la destrucción de la propiedad (privada) sobre los textos, las cosas, los animales y otros seres vivos, las personas, sus vidas. Ella, la poeta, disminuye para que la poesía crezca. Con ningún otro sentido opinaba que ella era hablada por la poesía y que pretender lo contrario era una ilusión vana.

Y no hay contradicción entre la disolución del autor como entidad y ese exigente trabajo de orfebre con sus originales, en especial, en los meses anteriores a su muerte. Es necesario hacerle lugar a la poesía, que encuentre un espacio favorable para expresarse. Es, después de todo, un límite. Y justamente en este límite se encuentra la poesía, en la frontera de lo pensable, de lo inteligible, el afuera del lenguaje en el lenguaje:

No  
le importa decir, quiere  
decir para acallar.

... el apego a la opacidad  
de la convención: que diga  
no lo que se quiere; lo que quien lee dicta

de *dictadura* (Corbalán, 2017, pp.

10-11).

¿Qué importa quién habla?, preguntaba Beckett y citaba Foucault (1999). Con esa pregunta se instala la discusión en torno del nombre y la función del autor. En Macky Corbalán, la ficción de la autoría sufrió mudanzas: de su nombre completo utilizado durante la adolescencia, pasó a Macky Corbalán en sus primeros libros, luego, le quitó las mayúsculas y, al final, lo dejó en macky poeta. Esa progresiva retirada del nombre propio como concepto e institución supone una posición ideológica que apoya la libre circulación de los poemas como mandato de la poesía. No hay nombres que puedan apropiarse de esa fuerza, de esa energía. Esa toma de posición coincidió, aun sin pretender una causalidad entre una y otra, con la confirmación de su militancia (y su conciencia) por los derechos de todos los seres vivos. Existe una estrecha unidad entre el desguace consciente y voluntario de los mecanismos de propiedad intelectual, la libre circulación de los textos y la construcción de ese nuevo personaje y sus títulos: feminista, lesbiana, poeta. Expresa su proximidad con los animales no humanos, plantas, y, al mismo tiempo su acercamiento amoroso a lo inorgánico, acaso a partir del influjo de posiciones filosóficas orientales (desde el budismo zen hasta la concepción

hinduista), derivaciones de la búsqueda espiritual nacida en su juventud con el cristianismo vinculado con la teología de la liberación (Iglesias y Burton, 2015).

¿Hablar de su obra cuando ella procuraba liberar la poesía, cuando concebía a la poesía librada a sí misma eligiendo vehículos, formas expresivas más allá de la individuación que inevitablemente se asocia con alguna forma de propiedad? Acaso lo haya explicado en el texto que escribió para la contratapa de su última publicación en vida, *Anima(i)s*:

macky poeta es una ficción de su autor(aeiou), que también es una ficción, tal como tú: *mon semblable, mon frère!*

Al personaje le tocó (cree que eligió) moverse en este mundo raro como lesbiana, feminista, queer, activista por los derechos de animales no humanos y de las plantas (también se acerca amorosamente a lo inorgánico).

Y la poesía, su imprescindible link con el aire que respirar o el aire que respira. (Corbalán, 2013).

## Referencias

- Barthes, R. (1978). *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2006). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Corbalán, M. (1992). *La pasajera de arena*. Buenos Aires: Tierra Firme.
- Corbalán, M. (1999). *Inferno*. Buenos Aires: Tierra Firme.
- Corbalán, M. (2007). *Como mil flores*. Rosario: Hipólita.
- Corbalán, M. (2012). *El acuerdo*. Neuquén: La Mondonga Dark.
- Corbalán, M. (2013). *Anima(i)s*, Neuquén: la cebolla de vidrio.
- Corbalán, M. (2015). *Poesía 1992-2013*. Buenos Aires: Ediciones en Danza.
- Corbalán, M. (2017). *Conversaciones en la noche del amor*. Buenos Aires: Ediciones en Danza.
- Foucault, M. (1999). ¿Qué es un autor? Recuperado de [http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion\\_adicional/311\\_escuelas\\_psicologicas/docs/Foucault\\_Que\\_autor.pdf](http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf)
- Iglesias, P. y Burton, G. (2015). Ensamblar Macky Corbalán. *Confines. Arte y cultura desde la Patagonia*, (68), 2-8. Recuperado de [https://lacebolladevidrio.blogspot.com/2015/11/ensamblar-macky-corbalan\\_2.html](https://lacebolladevidrio.blogspot.com/2015/11/ensamblar-macky-corbalan_2.html)
- Mellado, L., Baeza, M. y Maldonado, J. (2011). Poesía es mi madama. Entrevista con Macky Corbalán. *Confines. Arte y Cultura desde la Patagonia*, 9(37), 1-4.
- Nietzsche, F. (1998). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- Pizarnik, A. (2001). *Poesía completa*. Barcelona: Lumen.
- Poesía en el centro. (28 de junio de 2012). *Macky Corbalán. Diversidad cultural y poesía ¿hacia un canon imposible?* [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lvCVUsXkCNk&t=9s>
- Rimbaud, J. (1994). Segunda carta a Paul Demeny. En Autor, *Poesía completa* (p. 18) Barcelona: Ediciones 29.

## Anexo

### Selección de textos

## Huaritaco

soy  
bailo con el instinto  
del universo / del humano / de la perra  
representante del dios huari  
soy  
fémina corrupta de  
sexo rapaz y prejuicioso  
despierto  
encendidas polémicas sobre mi ambivalente lengua  
se ponen de acuerdo en desviar sus miradas  
escupen mi rostro  
evitan el detergente de mis uñas  
son duro / impiadosos  
pero nada pueden  
huraritaco  
soy  
pese a sus grotescos  
esfuerzos por hacerme hijos  
desprecio su semen desde mi útero fresco  
vuelvo la cabeza  
ante sus vacías cuencas frente al sol  
soy  
la representante en la tierra perversa  
del dios huari  
de sus huestes de vientre carcomido  
voy  
encendida / con muslos abiertos a la intriga  
tocan mi ternura inhiesta  
pretenden avanzar sobre mis muros  
yo  
dentro de mis tierras  
mastico / baño el cuerpo en leches violentas  
leo fulgurantes letras en la piedra  
sus artilugios son tan ingenuos  
como los ojos del niño escondidos en el piso  
para mi dolor  
- me sé el rostro de todos los dolores -  
huaritaco  
soy  
bailo  
danzo por la panza de la noche  
que sigue  
en celo.

(Publicado en *Voces a mano*, Neuquén, ECUN, 1987)

\*\*

Acaricio su rostro con el pie.  
Su piel es fresca,  
aun cuando afuera  
puede oírse el alarido del aire  
incendiándose.  
Ahora interpone su cuerpo  
entre la lámpara  
y esto que la mira,  
entonces la luz es una forma,  
una delicada ondulación de la carne,  
un eclipse presentido  
y esperado por siglos.

(De *La Pasajera de arena*, Buenos Aires, Tierra Firme, 1992)

\*\*

Frutas e insectos

1

Muerdo el aire en que estuvo  
tu boca, el vacío me devuelve  
el aliento zumbón de los  
muebles que miran, piadosos  
el abrazo asfixiante  
del rechazo, esta otra piel  
que arde sin sol que la toque.

2

¿Te dije o imaginé  
decirte: abríme, horadame,  
grabá tu nombre en  
el revés de la piel?  
¿Te dije o soñé decirte:  
sé mi hormiga particular,  
mi obsesivo insecto,  
mi fruta firme, ácida  
manzanita?

3

Esperé de vos y de mí  
ser una. Contra todos  
los augurios y consejos,  
que la vida y la muerte  
nos tejiera con hilos  
de transparente,  
indisoluble unidad.

Únicas. Una. Ambas.



No éstas, dos que cruzan la  
calle para no saludar.

## La llave

La miro con detenimiento,  
con fruición. Es diferente: brilla  
con luz y oscuridad, su forma  
quiso parecer un corazón  
pero quedó a la mitad.

Sonríe y mira.

"La llave de mi corazón" decís al  
ponerla sobre mi mano,  
y vuelvo a mirarla por si fuera cierto,  
como si sólo debiera elegir  
el momento, el modo de la entrada.

Crear en las palabras, en el  
latir que las empuja hasta la dicción,  
que lo que dicen es cierto,  
de alguna manera.  
Crear en lo que se ve, en lo que el cuerpo  
recibe, agradecido, y que el sudor deja  
más que sal piel adentro.

Antes que la religión, el amor  
es materia de fe.

## Reposo

Desde arriba, podría parecer que  
la cama es demasiado grande  
para ella, aunque su cuerpo se acomoda  
al espacio, ocupándolo con alguna gracia.  
La espalda mira al techo y, bajo el cuerpo,  
desde niña la misma posición de sueño:  
una mano protege el descanso  
de los senos, la otra, el desaliñado triángulo  
de la genitalidad. Un caso de texto  
para cualquier psicólogo, pero ella  
sabe, en la epifánica lucidez

del sueño, que debe cubrirse  
y también, que no bastará.

Zoo BA

Los animales miraban  
con asombro los rodeos  
de nuestro cortejo: yo, torpe  
con el cuerpo, acudía a  
las palabras por si una vez pudieran  
salvarme; vos, displicente y lejana,  
Ganabas cada batalla, con el decoro  
de no mostrar triunfalismo  
o entusiasmo alguno.

(De *Como mil flores*, Rosario, Hipólita, 2007)

\*\*

El poema del acuerdo

*“(..) Y verdaderamente no tenemos  
tiempo para convenciones, salvo utilizarlas  
para prender fuego.”*

*Autorretrato en espejo convexo  
John Ashbery*

Aquel inmemorial y repetido  
hasta el hartazgo por cada uno,  
una. De tanto en tanto, alguien  
intercambiable salta  
del edificio más alto de la ciudad,  
inútilmente.

El cuerpo limpio el buen  
vehículo el saludo la bruta  
sonrisa a medias  
el pensamiento la infamia

de todo nombre. Agitación  
de infancia entre las hojas  
del árbol, ¿repiten ellas  
los mismos simulacros?

Hermanada soy, una con la prole. Nada  
me distingue, acaso  
por un instante el cobre del odio

en ramalazo, su daga.

Entretanto, salvanos ojo  
de pájaro, boquita  
codiciosa de hormiga, gorjeo,  
translucidez del brote.

La muralla

Por los ojos entra el pecado  
al cuerpo, pero ¿cómo sacarlo  
de él? cintarazos, concéntricas  
marcas amoratadas, señales en la espalda,  
imperdibles desde arriba.

Como la Muralla China.

O las plegarias, que ensucian  
los labios luego de saciarse  
una con la saliva de la otra. El cilicio  
de unos ojos durante un año entero.

Las páginas de un libro sagrado,  
sobadas, trenzado de mantras en  
látigo surero. Procesiones, loas

al nonato, lascivia en el susurro  
de la confesión, al fin los ojos fijos  
del rostro en yeso piadoso, creer

en ese vislumbrar  
de movimiento,  
un guiño. Por los ojos  
entra el pecado al cuerpo.

Dame fuerzas, Tú, quien  
quiera que seas: cielo diáfano,  
coirón ardiendo en la pampa  
*helada*, sola *luz*,  
*luz* entrando de pronto en la habitación  
cerrada.

(De *El acuerdo*, Neuquén, La Mondonga Dark, 2012)

\*\*

1

la gata bebe  
extasiada la sombra  
de su rostro

3

suave  
pisa extenso  
grávida de  
ritmo

10

reza una oración concentrada de aleteos

1

La golondrina que no sabe  
de lo abierto, que no  
conoce danza  
y aburrimiento, contiene  
con su vuelo el aire.

(De *Anima(i)s*, Neuquén, la cebolla de vidrio, 2013)

\*\*

Hay también un lenguaje del sexo,  
que se ensortija hacia la forma del  
cilindro, envolvente tránsito  
hasta el inicio con la secreta decisión  
de no retornar. Es un lenguaje

como todo lenguaje, esconde y no  
busca representar, sólo un hueco  
deslizarse sin meta.

Y es que la utilidad de las palabras  
tiene un fin, pero no  
el que pensamos, no el que decidimos,  
no. Las palabras diseñan  
su propio fin  
¿y tienen sólo uno? el ritmo  
neto; afán que comparten  
con el amor. Como la copa  
del árbol que asoma por  
el tejado de la casa vecina, se mueve  
cambiante, parece ascender y bajar  
en el halo de ese movimiento. Y esa copa  
remite al cuerpo entero  
del árbol, a presumir que todo él danza,  
abrigado de color y fragante. No se lo  
ve, se asume: lo mismo con lenguaje,  
lo mismo con amor.

(De *Conversaciones en la noche del amor*, Buenos Aires, Ediciones en Danza, 2017)

## Notas

---

<sup>1</sup> Macky Corbalán (Cutral Co, 1963-Neuquén, 2014), autodefinida como poeta, lesbiana y feminista, trabajó muchos años como periodista, aunque su carrera profesional de grado fue la licenciatura en Trabajo Social. En una época en que estaba desocupada, ya que había accedido a un retiro voluntario de un empleo de periodista en la cooperativa eléctrica de la capital neuquina, concursó para trabajar en el Poder Judicial de la provincia. Finalmente, se le adjudicó el puesto solicitado, pero durante meses eludió la visita del oficial de justicia que debía notificarla: no deseaba de ninguna manera ingresar a una estructura que consideraba opresora y profundamente injusta. Estuvo mucho tiempo desempleada en una época difícil, de gran exclusión social, pero no cedió. Luego, recuperó su oficio de periodista en una oficina pública, donde se desempeñó hasta su muerte. Desde muy joven, fue una de las voces más originales al sur del río Colorado y cultivadora de una poética que ya trasciende la región. Participó de los grupos de escritores que integraron la redacción de la revista Coirón, a finales de la dictadura militar, y estuvo entre los tres o cuatro fundadores del grupo Poesía en Trámite, hacia finales de la década de 1980. También participó de la instalación de una delegación neuquina de la Casa Nacional de la Poesía hacia el año 2000. En paralelo con estas actividades, desarrolló su activismo en organizaciones feministas (ver *Fugitivas del Desierto* en <http://lesbianasfugitivas.blogspot.com>). Publicó *La pasajera de arena* (Tierra Firme, 1992), *Inferno* (Tierra Firme, 1999), *Como mil flores*, (Hipólita, 2007), *El acuerdo* (La Mondonga Dark, 2012) y *Anima(i)s* (la cebolla de vidrio, 2013). Estos cinco libros se reunieron en un volumen póstumo, *Poesía (1992-2013)*, publicado en 2015. Luego se editó *Conversaciones en la noche del amor*, en 2017; ambos figuran en catálogo de Ediciones En Danza. Sus poemas integran las antologías: *Poesía en la Fisura*, por Daniel Freidemberg (1995); *Antología de Poetas de la Patagonia* (2006); *Poetas Argentinas (1961-1980)* (2008); *Antología Poesía del siglo XX en Argentina* (2010); *Poetas de Neuquén en La Habana* (2015); *Antología Federal de Poesía* (2015).

<sup>2</sup> Corbalán trabajaba versiones castellanas de los breves poemas de Sonia Sánchez. Pese a que ella no dominaba el idioma inglés, tal como había hecho con otros poetas, los traducía como método de formación, para incorporar otras miradas, otros rumbos a su propio hacer poético.

<sup>3</sup> Poesía en Trámite fue un grupo de poetas y escritores fundado a finales de 1987, entre otros, por Macky Corbalán, Raúl Mansilla, Ana Leguizamón, Ricardo Fonseca, Ricardo Costa, Mariela Lupi, Andrea Diez, Gerardo Burton, Raúl Tappa y Aldo Novelli. El nombre fue impuesto por Fonseca luego de discutir varias alternativas, entre ellas, Caleuche o Per/verso, denominaciones de una futura revista que, en virtud de las condiciones económicas, nunca pasó de unos borradores. El grupo realizó numerosos espectáculos poético-

---

musicales con participación de artistas plásticos y actores y actrices. Hacia el final, con la especial labor de Mansilla, Fonseca y Corbalán, organizó el Primer Encuentro Binacional de Poesía en Patagonia, en la Universidad Nacional del Comahue. Fue en 1990.

<sup>4</sup> En latín: *Nitimur in vetitum semper cupimusque negata; sic interdictis imminet aeger aquis.*