

Fecundo como los insectos
Antología de Paulo Leminski

*

Traducción, selección y prólogo:

Ángela Blanco y José Rengifo Delgado

Fecundo como los insectos. Antología de Paulo Leminski

© Paulo Leminski



Primera edición: 2020

Segunda edición: 2023

Traducción: Ángela Blanco y José Rengifo Delgado.

El diseño de esta bella portada la hizo con sus manitas marranitas la Ángela Blanco [ilustración a partir del artículo *An illustrated key to Neotropical termite genera (Insecta: Isoptera) based primarily on soldiers*, de Reginaldo Constantino (2002)].

Porque entendemos que toda idea es un proceso cultural y no una elaboración individual y personalista, incentivamos la libre reproducción de estos materiales por los medios que se consideren necesarios y la imaginación permita, con tal que sean reconocidas sus respectivas fuentes y autorías. El lucro está fuera del asunto.

*

Producen:



Pie de Monte



Prólogo

Leminski, en una carta a su amigo Régis Boncivino, dice que los “signos generan más signos”, que estos son “fecundos como los insectos”. En el portugués brasileño, el término *inseto*, además de referirse al invertebrado que más o menos reconocemos, se refiere a un tipo de sujeto insignificante, pobre, despreciable. Así, los signos, como el propio Leminski, son tan pobres diablos bajo el poder, tan insignificantes y despreciables, que su fuerza es su fecundidad. Poeta y lenguaje están bajo la influencia despótica de los poderes. La potencia política y revolucionara está, para Leminski, en las formas en que los signos se reproducen a sí mismos, en las formas en que el poeta se lanza al ejercicio de la escritura huyendo de las determinaciones de la Institución y asume el trabajo de escritura como una pasión y libertad por el lenguaje. De ahí que el autor se piense a sí mismo como un guerrillero. Por nuestro contexto, esta imagen auto-determinada es extraña; la palabra “guerrillero” rechina en nuestros oídos colombianos. Pero el sentido que Leminski da al término, por supuesto, es mucho más amplio: se trataba a sí mismo como un guerrero, como un kamikaze, incluso como un ninja con algo de monje zen, algo de vagabundo, algo de in-te-lec-tual. A Paulo no le gustaba verse al espejo y pensar “bueno, este tipo del espejo, tan parecido a mí, es todo un intelectual”. Por supuesto que no. Por eso responde a modos de ser de la contracultura, a la politización de la figura del artista/intelectual, pero también a un modo de vivir un mundo ya globalizado, abierto a los lenguajes del mercado y de la cultura pop. Un insecto, un guerrillero (qué jodido usar esta palabra por estos lares, ¿oiga?), un *rockstar*, un escriba, un monje borracho. La poesía de Leminski es un nudito (no lo decimos con ironía) peculiar en la historia de la poesía brasileña.

Paulo nació en Curitiba, Brasil, en el año 1944. Su escritura normalmente fue asociada con el Grupo Marginal de Río de Janeiro, junto a poetas como Chacal, Ana Cristina Cesar, Cacaso, Capinan, Leila Mícolis, Glauco Mattoso, etc. Claro: compartían, a grandes rasgos, tres cosas: anti-tecnicismo, politización de la escritura de lo cotidiano y la actitud anti-intelectual. Sin embargo, a Paulo nunca le gustó que lo asociaran con ese combo. Prefirió, en cambio, afiliarse al Movimiento Concretista liderado por Álvaro de Campos y Décio Pignatari, del cual se sentía su heredero. El propio Pignatari lo miraba como un “centauro”: “último concretista y primero no sé qué”. Leminski incluso decía que, a diferencia de los fundadores del movimiento que se habían hecho a sí mismos concretistas, él sí había nacido como tal. Como señala Célia Pedrosa, Leminski es “hijo” del concretismo más allá del “rigor constructivo” (que sería un procedimiento concreto de escritura): lo que comparte con este movimiento es la “productiva tensión entre lenguaje y vida, entre tradición y experimentación, entre necesidad de innovar y de comunicar” (2006, p. 357). Su sensibilidad está directamente marcada por la actitud materialista instaurada por el modernismo brasileño (Pau Brasil y Antropofagia) y, específicamente, por el ya citado Movimiento Concreto. Este materialismo tiene obvias resonancias políticas. La poesía no solo está hecha de “conocimiento” o “discursividad” abstracta, elementos aparentemente lejanos, sino también de estos signos menospreciados y fecundos, materiales, plásticos y problemáticos, inscritos en la materialidad económica y política, en tensión con un poder colonial, patriarcal y eurocéntrico.

Entonces, hay que hallar los signos más vilipendiados por la comunicación llana, por la propaganda o la publicidad: el lenguaje de la cotidianidad, el habla informal, con su ánimo constantemente lúdico. En la difícil tensión entre la escritura de vanguardia y la escritura popular, Leminski en su poesía tendió a esta escritura que incluía una sensibilidad *pop* (o globalizada), cierta “transparencia” en el lenguaje que se rompía de manera lúdica, musical. Es la musicalidad, los juegos de palabras y sentidos los que mantenían este ánimo “semiológico” materialista del Movimiento Concreto. Quizá este “haber nacido concretista” era una manera de decir: “oie,

yo hablo como toda la gente, solo que ya sé que esto que hablo también es plástico y sonoro, político y virtualmente revolucionario”. Una manera de decir que no tuvo que aprender la máxima de R. Jakobson sobre la autorreferencialidad del lenguaje poético (“volcado hacia su propia materialidad”), sino que orgánicamente lo sabía, en un principio desde la intuición y posteriormente desde la práctica.

¿Qué práctica?, preguntarán ustedes. ¡Bueno, pues qué pregunta más oportuna! Cuando decíamos que Leminski era un “guerrillero” que atacaba desde varios frentes, lo decíamos muy muy en serio. Leminski no solamente escribió cartas “rojas” y militantes, o haikús de ánimo rockero, o una suerte de lamentaciones o *choros*,¹ audazmente alegres también, entre líricos y chistosos. No. Para empezar, escribió una novela-idea (como él mismo la etiquetó) llamada *Catatau*, experimental en el sentido en que *Grande Sertão: Veredas* lo es. Una novela que ubica a un ficticio René Descartes en la Brasil del 1700, narrada en un portugués mutante y musical. Es una experiencia extraña, pero intensa, que vale la pena vivir.² Por otro lado, Leminski fue biógrafo: de Trotsky, de Bashô, del poeta Cruz e Sousa y de Jesús de Nazaret. Una suerte de patronos que serán fundamentales para la construcción de su visión de mundo. Pero también fue traductor, ¿sí pillan?, de Yukio Mishima, de Samuel Beckett, de Petronio, de Alfred Jarry, de otros más. ¡Jm!, el man tenía harto tiempo. Porque además fue letrista en el MPB (para Caetano, por ejemplo), y fue publicista (¿khé?), periodista (contra)cultural, ensayista, crítico y un activo agente cultural. Su actitud “anti-intelectual”, humorística y lúdica configura a Leminski como un poeta alejado de cualquier tipo de erudición o aura típica en la figura del poeta oficial (de corte idealista), a pesar de que su intenso y heterogéneo trabajo nos hace imaginarlo como algo más que un simple “poeta maldito” o un “sujeto hipersensible”. Precisamente esta práctica abierta y amplia, de múltiples sendas, en su escritura es lo que lo ayuda a evitar el rostro del intelectual.

1 Género musical popular de Brasil.

2 Recomendamos la lectura de la traducción de Reynaldo Jiménez publicada por la Editorial Descierto (Buenos Aires, 2014), cuyo pdf se puede encontrar fácilmente por internet.

tual “respetable y serio”: la escritura y su contacto con la gente no está solo en la literatura, menos en su potrerito llamado “poema”.

Su relación con las drogas y el alcohol, su muerte relativamente a temprana edad (siguiendo una estela de jóvenes poetas muertos del Grupo Marginal), lo han dibujado popularmente como un poeta de culto, con un aura extraña que, a nuestro modo de ver, es perjudicial. Algo similar a lo que en nuestro entorno sucede con la figura de Andrés Caicedo, demasiado alimentada con leyendas y poca lectura realmente juiciosa de su obra. Y la comparación no es gratuita: ambos sujetos tuvieron una intensa relación con el consumo de drogas, ambos sufren la determinación de ser vistos como la “síntesis” de una generación, de una época. La relación con la droga estaba construida también desde el imaginario de apertura sensitiva, como con el sexo, además de un ánimo espiritual muy propio de la época. Nos escandalizamos tanto por el hecho de que un par de jóvenes consumieron droga (nos escandalizamos por el consumo en sí, ni siquiera por los síntomas económicos o socio-culturales que esto tenía en nuestros territorios) que olvidamos que Caicedo o Leminski también habitaban su contexto desde reflexiones estéticas, desde procesos críticos, políticos (ambos, a su modo, militantes de izquierda) y espirituales. Esta idea de “síntesis” nos parece una reducción bastaaante publicitaria que termina por desestimar sus proyectos estéticos, sus honduras, sus atinos y errores. Por favor, no comentan el mismo error que mucha gente en Brasil: no lean a Leminski como el “poeta síntesis de los 70”, el “poeta de la contracultura”.

Leminski creía que el pensamiento creador era asistemático, lo que nos parece una manera extraña de volver a la imagen de la fecundidad *insecta* del pobre o la pobre diabla, lxs enajenadx por el poder. ¿Qué sistematización hay para quienes deben luchar día a día y están al límite de la supervivencia? Paulo decía practicar un pensamiento salvaje, que se daba “más o menos en los caminos de la pasión” (“Poesía: la pasión del lenguaje”). El poeta es una especie de error, como un zapato medio chueco entre diez mil zapatos de la línea de producción (“solo el chueco sabe lo que es derecho”). Leminski sabe que esta idea del poeta como ser “dotado

de error” es la productora de la imagen del poeta como sujeto marginal, de tradición romántica, un sujeto que se separa de los flujos cotidianos de trabajo y comunicación para ver con detenimiento, incluso sufriendo su suerte de exilio auto-impuesto, buscando en su “sacrificio” las vías de una práctica revolucionaria. Sí: todo un romántico, pero esta imagen del héroe romántico es también la posibilidad de su desplazamiento. No hay un sujeto chueco idealizado: los chuecos no lo son idealmente, lo son en tanto forzados por un sistema político, económico y cultural que los trata como insectos, insignificantes y despreciables. Un movimiento muy marxista de su parte, ¿no?

Puesto que era un profundo lector de Hegel y Marx, de la tradición zen y de los grandes haïjin, Leminski creía en la necesidad de una especie de síntesis “zenmarxistaconcretista” que lo liberara de la “dialéctica” formal, que lo llevara a una práctica que sobrepasara este problema entre comunicar o innovar, entre escritura popular o escritura de vanguardia. Esta sensación, como llegó a mencionar Alice Ruiz (su compañera durante veinte años), es la de un *exiliado*. Aún hay algo romántico en él. Como Leminski usaba este espacio-otro, el lenguaje popular, el ánimo contracultural, es fácil caer en un tipo de “lectura pop”. Nada que, por lo demás, no sea precisamente un punto de crítica a la propuesta estética de Leminski, ¿no? Pero estas reducciones dan asco. Reducir la complejidad de las cosas, de las relaciones, de los hechos, puede tener un ánimo facho. Pero Leminski sabía qué estaba haciendo; creía en una “vanguardia vulgar”, en la separación de la erudición como única actitud ante el lenguaje. Esta postura no es simplemente iconoclasta, no. Leminski quiere que veamos que él, que es “taaaan escritor”, “taaaan políglota”, “taaaan sensible”, es un insecto más, otro más como vos y como yo y como tú y como nosotros y como talcito y como tu cucho y tu cucha y ese señor facho que dice que los pobres son pobres porque quieren, etc. Bueno, no. No todos, la verdad. ¿O qué?, ¿o cómo? ¿Son Duque, Sarmiento Angulo, no sé, la persona que personifique el poder en el campo cultural, esa o esa que tú ves y dices “mucha nea, podría ayudar a gente a publicar sus libros, a moverlos, pero tiene amarrado el poder”; son estas personas *insectos*? Jm. Habría que pensarlo, ¿no?

Pero bueno, de ahí viene también su posición como “guerrillero”. Leminski reconoce a los suyos, sabe que hay quienes “sienten el llamado de la Historia” y se deciden por militar. En su caso: escribir; escribir un montón. Su actitud descentrada se infiltra en “terreno enemigo”. De ahí que se lo señale siempre en plan: “es que es muy pop”, “es que no es lírico”, qué sé yo... lo mismo que dice la gente cuando alguien en un recital en la Casa de la Poesía Silva lee un poema que dice groserías o que es chistoso o que es “muy narrativo”, etc. Los “godos” de 100pre, bbs.

¿Qué queda por decir? No sé, nos gustaría decir que fue contemporáneo de gente como Glauber Rocha, Rogério Sganzerla, Helena Soldberg, Caetano Veloso, Gal Costa, Hélio Oiticica, etc. Y que con varia de esta gente Leminski tuvo una relación estrecha. Y que es cagada, porque el artista también es un punto de una red que es más amplia de lo que unx se imagina... siempre. De modo que apreciar una obra también significa ingresar en un conjunto de relaciones más o menos densas que alimentan, por supuesto, una obra en específico. De nuevo la invitación: conocer mucho más de la cultura producida en Brasil, de sus artistas, sus obras. Ánimo de insectos que se mueven incansable por más comida, contra todo enemigo: L I F T & B I T E.

Sobre la traducción

Traducir siempre es jodido, no por esa supuesta “imposibilidad”, sino porque a nuestro parecer se trata de fijarse mucho en todo aquello que se pierde y gana en el proceso. Cada traducción plantea un problema de *funciones*, además de los problemas de sentido a los que ya estamos acostumbradxs. Estos problemas de sentido son los que normalmente aparecen cuando intentamos comunicarnos en otro idioma. Y digo “comunicar” de manera general: lograr un mensaje claro y transparente; fin. En la literatura, y sobre todo en la poesía, el problema fundamental no recae en el carácter esencialmente comunicacional de la palabra, es decir, los referentes y los significados que cada signo lingüístico tiene. En la poesía, para ir de la manito con Leminski, el problema está principalmente en la materialidad propia de la palabra y, por ende, en el contexto en que funciona.

¿Qué planeamos con esta antología y su traducción? Que sea una apertura: que los y las lectoras entren a la obra de Leminski, pero también al lenguaje portugués a través de este autor. ¿Por qué? Porque creemos importante tener más herramientas para tratar nuestra realidad, para concebirla, sentirla y transformarla. Por esto, nos hemos fijado mucho en cómo podíamos no solo traducir palabritas sueltas del habla brasileira, sino ofrecer un contexto análogo que produjera los sentidos que reposan en la escritura de Paulo, concebir una unidad sobre el ánimo político de la selección.

En este caso, fue sobre todo de la carta seleccionada para esta antología. El tono político de Leminski nos parece lo suficientemente explícito como para dirigir el sentido de la traducción y mantener esta sensación de carta-militante que encontramos en la original. Este gesto nos ha llevado, por ejemplo, a mantener en la versión en español el término *transando* que aparece al inicio de la carta (p. 14). Coloquialmente el verbo *transar*, en el portugués brasileño, tiene un tono sexual o sensual, aunque no exclusivamente. Sin embargo, como en su homólogo en español, este verbo también se refiere a un intercambio o relación turbia, tramposa, “bajo cuerda”. El ánimo “guerrillero” de Leminski cuadra muy bien con estos movimientos de un cuerpo que se solapa, que se mueve con propósitos “ocultos”, o ni tan ocultos porque, como dijimos, el tono político es palpable... o, bueno, al menos sí ocultos a la mirada del enemigo.

Otro caso similar al anterior, que de nuevo ocurre en la carta, es el de la expresión “umas vinhetas antipropaganda doida”. Normalmente el adjetivo “doido”, en el contexto informal, se refiere a algo o a alguien “loco/a”, incluso algo “llamativo”, “muy bueno”, “genial” o “chimba”, como decimos en nuestro español colombiano. Sin embargo, creemos que el tono irónico con que Leminski se refiere a esta “antipropaganda” guarda relación con la traducción más literal de la expresión: “dolido/a”, lo que nos lleva a creer que el autor no solamente habla de una propaganda herida o dolida, sino también “resentida” e incluso valiente, por lo combatiente. De este modo, hemos tratado de mantener esta superposición de significados y dejar como traducción “ardida”, que en el español más informal se refiere también a “resentimiento” (p. 14).

Por lo demás, el lector y la lectora se encontrarán con eventuales notas al pie que lxs traductorxs realizamos para aclarar pequeños pasajes en específico. Así que bienvenidxs a la selección de poesía que se publica entre varios proyectos, esperamos que sea de su agrado. Perdonarán la bobadita.

Para finalizar: vamos a seguir la tradición extraña de agradecer por hacer una traducción y una selección. Lxs traductorxs agradecen a John F. Galindo, Daniela Sandoval, Damián Salguero, La Silla Renca, Laura Guerrero, Santiago López Triana, Pie de monte y a todas las manos amigas que techan nuestra casa. Un abrazo a todxs.

Ángela Blanco y José Rengifo delgado

Referencias

- Cámara, M. (ed.). (2006). *Leminskiana*. Buenos Aires: Corregidor.
- Boncivino, R.; Leminski, P. (1999). *Envie meu dicionário. Cartas e alguma crítica*. São Paulo: Editora 34.
- Leminski, P. (2016). *Caprichos & relaxos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (2001). *Winterverno*. São Paulo: Iluminuras.
- _____ (1996). *O ex-estranho*. São Paulo: Iluminuras.
- _____ (1991). *La vie en close*. São Paulo: Editorial Brasileira.
- _____ (1990). *Vida. Biografias de Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trostki*. Porto Alegre: Sulina.
- _____ (1987). *Distraídos venceremos*. São Paulo: Editorial Brasileira.
- _____ (1987b). “Poesia: a paixão da linguagem”. En: *Os sentidos da paixão; Novaes, Adauto*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ribeiro Neto, A. (ed.). (2018). *Poesia marginal. Antologia poética. Geração Mimeógrafo (anos 1970)*. João Pessoa: Universidade Federal do Paraíba.
- Rocha Leite, E. (2008). *A experiência dos limites na poética de Paulo Leminski*. Tesis de grado. São Paulo: Universidade de São Paulo.

***De Envie meu dicionário. Cartas e
alguma crítica, 1992***

Carta 9

28 / leão / 77

Aí, Regis!

estou transando vários códigos/suportes
em investidas kamikaze no campo pragmático

os guris da Chave

descolaram um programa de rádio “Lenha” [é o lenhinismo]

hard rock e locução criativa

então fiz

para eles umas vinhetas antipropaganda doida

esta é uma:

FOME?

VONTADE DE COMER?

APETITE?

Carta 9¹

28 / león² / 77

¡Tonces qué, Regis!
estoy transando varios códigos/soportes
en embestidas kamikaze en el campo pragmático
los pelados de la Clave³
consiguieron un programa de radio “Lenha” [es el leninismo]⁴
rock pesado y locución creativa
entonces hice
para ellos unas viñetas anti propaganda loca

esta es una:

¿HAMBRE?

¿GANAS DE COMER?

¿APETITO?

1 Régis Bonvicino, coautor del libro, es uno de los poetas contemporáneos más reconocidos de Brasil. 10 años menor que Paulo, fue el editor, junto a Nelson Ascher, de una de las principales antologías de poesía brasileña de las últimas décadas: *Nothing the Sun Could Not Explain* (Los Ángeles, Sun & Moon Press, 1997), donde fue traducido por primera vez al inglés Paulo Leminski. (Información de Wikipedia). (Nota de lxs traductorxs).

2 Se refiere, probablemente, al mes de agosto, mes del león (leo en el zodiaco). Las cartas 8 y 10 de la colección están escritas, respectivamente en julio y octubre. (N. T.).

3 La ambigüedad de este “verso”, es decir sobre este sujeto plural que son “os guris da Chave” (que traducimos en una expresión igual de informal como “los pelados de la Clave”), nos hace pensar que Paulo se refiere a un grupo de personas en específico, que tanto él como Régis reconocen fácilmente. No pudimos encontrar exactamente quiénes son estos personajes, pero creemos que no afecta de manera determinante el sentido concreto de la carta.

4 Este juego de palabras (lenha-lenhinismo) nos advierte del corte ideológico del programa de radio o, al menos, del sentido del humor de Leminski. (N. T.).

RESTAURANTE APENDICITE
O RESTAURANTE SEM IMAGINAÇÃO

RESTAURANTE APENDICITE
SÓ SERVE ARROZ COM FEIJÃO

o esta:

POMADA MELECA
DEIXE DE SER UM BOFE
E PASSE A SER UMA BONECA

e depois passei várias dessas “propagandas impropagáveis”
para um grande cartunista daqui o Solda
e ele está transando as propagandas no Ícone
na rádio elas ficam muito engraçadas
junto com as outras (caretas)

então às vezes meu ego mandarínico de letrado e escriba
me pergunta se eu não estoy me atolando demais
na “mediocridade” das massmídias

a cultura pop beira a bobagem (?)

quem sabe em vez de estar fazendo letrinhas
para uns roquinhos fuleiros
eu devia estar preparando ensaios
pesados como a responsabilidade de criar 10 filhos
NÃO !
já fui um erudito

hoje - como Waly me disse
só ataco de artilharia ligeira

morteiros na guerrilha

RESTAURANTE APENDICITIS
EL RESTAURANTE SIN IMAGINACIÓN

RESTAURANTE APENDICÍTIS
SÓLO SIRVE ARROZ CON FRÍJOLES

o esta:

POMADA DE MOCOS
DEJE DE SER UN MARICA
Y PASE A SER UNA MUÑECA

y después pasé varias de esas “propagandas impropagables”
para un gran dibujante de aquí Solda
y él está negociando las propagandas en el Ícone
en la radio quedan muy graciosas
junto a las otras (viejas)

entonces algunas veces mi ego mandarínico de letrado y escriba
me pregunta si no me estoy involucrando demasiado
en la “mediocridad” de las massmedia

la cultura pop raya con la bobada (?)

quién sabe en vez de estar haciendo letricas
para unos rockcitos culos
debería estar preparando ensayos
pesados como la responsabilidad de criar 10 hijos
¡NO!
ya fui un erudito

hoy – como Waly me dijo
solo ataco con artillería ligera

morteros en la guerrilla

abastecer as tropas no próprio terreno inimigo
com os frutos do local

essa minha experiência com jornalismo cultural
ou contracultural
me libertou de um monte de vícios letrados

gosto de me sentir na corrente sanguínea
do mercado o dos meios de massa
talvez seja um prazer de escriba
não sei
que nem a propalada nostalgia de intelectual pela ação

trabalhar nos meios de massa
é a coisa mais parecida com ação que já vi

gosto de ver aqueles que aplicam um grande repertório
nas coisas “pequenas”
é maciel se aplicando em contracultura e hipismo
ezequiel neves no rock
pignatari no futebol
caetano em MPB

muito legal isso q[ue] v[ocê] falou de “carregar nos sinais ge-
neracionais”
p[ra] obter um diferencial em relação no concretismo clássico
achei o achado digno de um grande estrategista

abastecer las tropas en el propio terreno enemigo
con los frutos del lugar

esa, mi experiencia con el periodismo cultural
o contracultural
me liberó de un montón de vicios letrados

me gusta sentir en el torrente sanguíneo
del mercado, el de los medios de masa⁵
tal vez sea un placer de escriba
no sé
que ni la cacareada⁶ nostalgia de intelectual por la acción

trabajar en los medios de masa
es la cosa más parecida a la acción que vi

me gusta ver a aquellos que invierten un gran repertorio
en las cosas “pequeñas”
es maciel trabajando en contracultura y jipismo
ezequiel neves en el rock
pignatari en el fútbol
caetano en MPB

qué bueno eso q[ue] t[ú] dijiste de “cargar las señales genera-
cionales”

p[ara] obtener un diferencial en relación en el concretismo clásico
lo encontré digno de un gran estrategista

5 La expresión *meios de massa* nos parece una traducción bastarda del término en inglés *massmedia* que Paulo también usa en la carta. Decidimos dejar una traducción literal de la expresión par a mantener el tono informal original. Marca de la globalización, el portugués de Leminski es ya muestra de los progresivos cambios e “infecciones” lingüísticas causadas por los medios de comunicación masiva y, actualmente, por la Internet. (N. T.).

6 La traducción literal del verbo *espalhar* es *divulgar, propagar*. Sin embargo, creemos que el sentido de la expresión es más amplio. Creemos que Paulo habla con bastante ironía de esa “nostalgia” que el intelectual tiene por la acción. Esta ironía remarca tal nostalgia a modo de *lugar común*, que es repetido, divulgado una y otra y otra vez. Para mantener el tono informal de la carta y acercarnos al sentido de “chisme” que también tiene la expresión brasileña, decidimos dejar esta expresión más reconocible para nosotros del verbo *cacarear*. (N. T.).

a guerrilha dos signos!

as batalhas nunca são decisivas

as vitórias são confusas

cf. Peirce

signos geram signos: por cissiparidade, por hibridismo, por mu-
tação

prolíficos

promíscuos

fecundos como os insetos

onde a guerra?

às vezes penso que as melhores inteligências como as nossas
são

você riso caetano gil alice waly duda pedrinho sebastião

etc etc etc

etc etc

etc

não deviam se ocupar de arte/literatura/SIGNO

deviam partir para a militância

aplicar-se numa militância

A REVOLUÇÃO É SEMPRE NO PLANO PRAGMÁTICO DA MEN-
SAGEM

o que interessa o que a gente quer, no fundo, é MUDAR A VIDA

alterar as relações de propriedade a distribuição das riquezas

os equilíbrios de poder entre classe e classe nação e nação

este é o grande Poema: nossos poemas são índices dele
meramente

¡la guerrilla de los signos!

las batallas nunca son decisivas

las victorias son confusas

cf. Peirce

signos generan signos: por bipartición, por hibridismo, por mutación

prolíficos

promiscuos

fecundos como los insectos

¿dónde la guerra?

a veces pienso que las mejores inteligencias como las nuestras
son

tú riso caetano gil alice waly duda pedrinho sebastião

etc etc etc

etc etc

etc

no debía ocuparse del arte/literatura/SIGNO

debían ir a militar

hacer parte de una militancia

LA REVOLUCIÓN ESTÁ SIEMPRE EN EL PLANO PRAGMÁTICO
DEL MENSAJE

lo que interesa lo que la gente quiere, en el fondo, es CAMBIAR SU VIDA

alterar las relaciones de propiedad la distribución de las riquezas

los equilibrios del poder entre clase y clase nación y nación

este es el gran Poema: nuestros poemas son índices de él
simplemente

nessa poesia tem que estar a serviço de uma Utopia
ou como v[ocê] disse de uma ESPERANÇA
é isso que quer dizer quando falo
que o poeta para ser poeta tem que ser mais que poeta

é preciso deixar que a História chegue em você
dê choque em você
te chame te eleja te corteje
te envolva e te engaje

uma coisa pode ter certeza:
nascemos na classe errada

estou tomando o máximo cuidado
para que tudo isso que estou dizendo
saia sem o mínimo resquício de stalinismo
sectarismo esquerdofrênico
and so on

mas não dá para jogar fora esse lance
nós que temos o know-how e o dont-know-how
temos que ter esse what
esse whatever it is
dont you think so?

chega de sutilezas críticas

com meia dúzia de slogans verdadeiros na cabeça
cerco a montanha
ponho cerco às fortificações
tomo a posição e a defendo

os patriarcas já teorizaram bastante por nós
foi seu martírio

en esa poesía tienen que estar al servicio de una Utopía
o como t[ú] dijiste de una ESPERANZA
es eso que quiere decir cuando hablo
que el poeta para ser poeta tiene que ser más que poeta

es necesario dejar que la Historia te alcance
choque contra ti
te llame te elija te corteje
te envuelva y te comprometa

una cosa es cierta:
nacemos en la clase equivocada

estoy teniendo mucho cuidado
para que todo eso que estoy diciendo
salga sin el mínimo resquicio de stalinismo
sectarismo izquierdofrénico
and so on

pero no se puede desechar
nosotros que tenemos el know-how y el dont-know-how
tenemos que tener ese what
ese whatever it is
dont you think so?

basta de sutilezas críticas

con media docena de eslóganes verdaderos en la cabeza
cerco la montaña
pongo cerco a las fortificaciones
me pongo en posición y la defiendo

los patriarcas ya teorizaron bastante por nosotros
fue su martirio

estamos dentro de uma onda
uma grande vaga atlântica
me leva do pacífico
até as praias da Atlântida

talvez não haja mais tempo
para grandes e claros GESTOS INAUGURAIIS
como a poesia concreta foi
a antropofagia foi
a tropicália foi

agora é tudo assim
ninguém sabe
as certezas evaporaram

que a estátua da liberdade
e a estátua do rigor
velem por todos nós

MANDE MAIS COISAS TUAS
CARNE FRESCA & FORTE
P[RA] EU PUBLICAR.

amor abraços
Leminski

por favor
MOSTRE O MATERIAL A TODO O PESSOAL
patriarcas riso pedrinho plaza
SENÃO EU VOU DE NOITE
TRANSFORMAR TODOS OS TEUS SONHOS
CONCRETISTAS
EM PESADELOS PARNASIANOS

Leminski

estamos dentro de una onda
una gran ola atlántica
me lleva del pacífico
hasta las playas de la Atlántida

tal vez no haya más tiempo
para grandes y claros GESTOS INAUGURALES
como la poesía concreta fue
la antropofagia fue
la tropicália fue

ahora es todo así
nadie sabe
las certezas se evaporaron

que la estatua de la libertad
y la estatua del rigor
velen por todos nosotros

ENVÍAME MÁS COSAS TUYAS
CARNE FRESCA & FUERTE
P[ARA] YO PUBLICAR

amor abrazos
Leminski

por favor
MUÉSTRALE EL MATERIAL A TODOS
Patriarcas riso pedrinho plaza
SI NO, YO VOY DE NOCHE
A TRANSFORMAR TODOS TUS SUEÑOS
CONCRETISTAS
EN PESADILLAS PARNASIANAS

Leminski

**De Vida. *Biografias de Cruz e Sousa,
Bashô, Jesus e Trotski, 1990***

Perfeição só existe na integração/dissolução do sujeito no objeto.

Na tradução do eu no outro.

E por isso que você gostou tanto deste livro.

Você, agora, sabe.

Você, eu sou Cruz e Sousa.

Perfección solo existe en la integración/disolución
del sujeto en el objeto.

En la traducción del yo en el *otro*.

Y por eso te gustó tanto este libro.

Ahora lo sabes.

Yo soy Cruz y Sousa.¹

1 Poema dedicado al poeta simbolista brasileño João da Cruz e Sousa. (N. T.).

De *Caprichos & relaxos*, 1983

o pauloleminski
é um cachorro louco
que deve ser morto
a pau a pedra
a fogo a pique
senão é bem capaz
o filhodaputa
de fazer chover
em nosso piquenique

pauloleminski
es un perro loco
que hay que matar
a palo a piedra
con fuego y picas
si no es muy capaz
el hijueputa
de hacer llover
en nuestro picnic

um deus também é o vento
só se vê nos seus efeitos
árvores em pânico
bandeiras
água trêmula
navios a zarpar

me ensina
a sofrer sem ser visto
a gozar em silêncio
o meu próprio passar
nunca duas vezes
no mesmo lugar

a este deus
que levanta a poeira dos caminhos
os levando a voar
consagro este suspiro
nele cresça
até virar vendaval

un dios también es el viento
solo se ve en sus efectos
árboles en pánico
banderas
agua trémula
navíos al zarpar

me enseña
a sufrir sin ser visto
a gozar en silencio
mi propio pasar
nunca dos veces
por el mismo lugar

a este dios
que levanta el polvo de los caminos
llevándolo a volar
consagro este suspiro
en él crezca
hasta volverse vendaval

um dia
a gente ia ser homero
a obra nada menos que uma ilíada

depois
a barra pesando
dava para ser aí um rimbaud
um ungaretti um fernando pessoa qualquer
um lorca um éluard um ginsberg

por fim
acabamos o pequeno poeta de provincia
que sempre fomos
por tras de tantas máscaras
que o tempo tratou como a flores

un día
seríamos homero
y nuestra obra nada menos que una *iliada*

después
exagerando
podía ser un rimbaud
cualquier ungaretti o fernando pessoa
un lorca un éluard un ginsberg

al fin
acabamos de pequeño poeta de provincia
el que siempre fuimos
detrás de tantas máscaras
que el tiempo trató como a flores

Contranarciso

em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas
o outro
que há em mim
é você
você
e você
assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós

Contranarciso

en mí
veo al otro
y otro
y otro
en fin decenas
trenes pasando
vagones llenos de gente
centenas
y a otro
que hay en mí
eres tú
tú
y tú
así como estoy en ti
estoy en él
en nosotros
y solo cuando
estamos en nosotros
estamos en paz
aunque estemos a solas

sobre a mesa vazia
abro a toalha limpa
a mente tranquila
palavra mais linda
aqui se acaba
a noite mais braba
a que não queria
virar puro dia
somos um outro
um deus, enfim,
está conosco

sobre la mesa vacía
abro la toalla limpia
la mente tranquila
palabra más linda
aquí se acaba
la noche más brava
la que no quería
volverse puro día
somos otro
un dios, en fin,
está con nosotros

mesmo
na idade
de virar
eu mesmo
ainda
confundo
felicidade
com este
nervosismo

incluso
en la edad
de cambiar
yo mismo
aun
confundo
felicidad
con este
nerviosismo

Desmontando o frevo

desmontando
o brinquedo
eu descobri
que o frevo
tem muito a ver
com certo
jeito mestiço de ser
um jeito misto
de querer
isto e aquilo
sem nunca estar tranquilo
com aquilo
nem com isto
de ser meio
e meio ser
sem deixar
de ser inteiro
e nem por isso
desistir

Desmontando el frevo¹

desmontando
el juego²
descubrí
que el *frevo*
tiene mucho que ver
con cierta
manera mestiza de ser
un modo mixto
de querer
esto y aquello
sin nunca estar tranquilo
con aquello
ni con esto
de ser medio
de medio ser
sin dejar
de ser entero
y no por eso
desistir

1 Sobre el *frevo*: danza popular brasilera surgida en Pernambuco, derivada de la marcha y el *maxixé*. Se caracteriza por ser un ritmo rápido, acelerado. Su nombre proviene, pues, del portugués *ferver* (hervir). La imagen de las gotas del agua hirviendo, empujadas por el vapor que viene del fondo, puede ser apropiada para imaginar la forma en que los y las bailarinas ejecutan el frevo, caracterizado por saltos y brinco rítmicos y compulsivos. Desde el año 2012 la Unesco declaró al frevo como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. (N. T.).

2 Traducir *brinquedo* por *juego* es insuficiente en términos estéticos: como explico en la nota anterior, el frevo es un baile popular cuyo rasgo principal es el brinco, pequeños saltos. “Desmontar el juego-brinco” resulta estéticamente más poderoso para la expresividad del poema. (N. T.).

de ser completo
mistério
eu quero
ser o janeiro
a chegar
em fevereiro
fazendo o frevo
que eu quero
chegar na frente
em primeiro

de ser completo
misterio
yo quiero
ser enero
para llegar
a febrero
bailando el frevo
que yo quiero
llegar al frente
de primero

o soneto a crônica o acróstico
o medo do esquecimento
o vício de achar tudo ótimo
e esses dias
longos dias feito anos
sim pratico todos
os gêneros provincianos

el soneto la crónica el acróstico
el miedo del olvido
el vicio de hallarlo todo bien
y esos días
largos días hechos años
sí practico todos
los géneros provincianos

De *Distraídos venceremos*, 1987

Distâncias mínimas

um texto morcego
se guia por ecos
um texto texto cego
um eco anti anti anti antigo
um grito na parede rede rede
volta verde verde verde
com mim com com consigo
ouvir é ver se se se se se
ou se se me lhe te sigo?

Distancias mínimas

un texto murciélago
se guía por ecos
un texto texto ciego
un eco anti anti anti antiguo
un grito en la pared red red
vuélvese verde verde verde
con mí con con consigo
oír es ver se se se se se
o si si me le te sigo?

O mínimo do máximo

Tempo lento,
espaço rápido,
quanto mais penso,
menos capto.

Se não pego isso
que me passa no íntimo,
importa muito?

Rapto o ritmo.

Espaçotempo ávido,
lento espaçodentro,
quando me aproximo,
simplesmente me desfaço,
apenas o mínimo
em matéria de máximo.

El mínimo del máximo

Tiempo lento,
espacio rápido,
cuanto más pienso,
menos capto.

Si no agarro eso
que me pasa en lo íntimo,
¿importa mucho?
Rapto el ritmo.

Espaciotiempo ávido,
lento espaciadentro,
cuando me acerco,
simplemente me deshago,
apenas el mínimo
en materia de máximo.

Eu, hoje, acordei mais cedo
e, azul, tive uma idéia clara.

Só existe um segredo.
Tudo está na cara.

Yo, hoy, desperté más temprano
y, azul, tuve una idea clara.

Solo existe un misterio.
Todo está en la cara.

sorte no jogo
azar no amor
de que me serve
sorte no amor
se o amor é um jogo
e o jogo não é meu forte,
meu amor?

suerte en el juego
azar en el amor
¿de qué me sirve
suerte en el amor
si el amor es un juego
y el juego no es mi fuerte,
mi amor?

Sem budismo

Poema que é bom
acaba zero a zero.
Acaba com.
Não como eu quero.
Começa sem.
Com, digamos, certo verso,
veneno de letra,
bolero. Ou menos.
Tira daqui, bota dali,
um lugar, não caminho.
Prossegue de si.
Seguro morreu de velho,
e sozinho.

Sin budismo

Poema bueno
acaba cero a cero.
Acaba con.
No como yo quiero.
Comienza sin.
Con, digamos, cierto verso,
letra venenosa,¹
bolero. O menos.
Toma de aquí, bota de allí,
un lugar, no camino.
Continúa contigo.
Seguro murió de viejo,
y solo.

.....
1 Esta expresión también puede entenderse como “letra dificultosa”, algo difícil, “qué terapia de letra”, etc. (N. T.).

Sortes e cortes

a linha clara a tesoura traça na folha branca
separa a folha a folha da forma a forma
um diabo habita o branco do olho da página
claro oculto entre as claridades
o vazio passa e deixa uma saudade

Suertes y cortes

la línea clara la tijera traza en la hoja blanca
separa la hoja la hoja de la forma la forma
un diablo habita el blanco del ojo de la página
claro oculto entre las claridades
el vacío pasa y deja una añoranza

meiodia três cores
eu disse vento
e caíram todas as flores

mediodía tres colores
yo dije viento
y cayeron todas las flores

o mar o azul o sábado
liguei pro céu
mas dava sempre ocupado

el mar el azul el sábado
llamé al cielo
pero daba siempre ocupado

era uma vez

o sol nascente
me fecha os olhos
até eu virar japonês

era una vez

el sol naciente
me cierra los ojos
hasta hacerme japonés

sombras
derrubam
sombras
quando a treva
está madura

sombras
o vento leva
sombra
nenhuma
dura

sombras²
derrumban
sombras
cuando la treva
está madura

sombras
el viento lleva
sombra
ninguna
dura

.....
2 He decidido dejar el término *trev*a (que significa una total oscuridad) para que la musicalidad de la lectura no se pierda (tanto). (N. T.).

De *Winterverno*, 1994

acabou a farra
formigas mascam
restos da cigarra

acabó la farra
hormigas mascan
restos de cigarra

De *O ex-estranho*, 1996

Johnny B. Good

tem vezes que tenho vontade
de que nada mude
vou ver
mudar é tudo que pude

Johnny B. Good

hay veces que tengo voluntad
de que nada cambie
veré:
cambiar es todo lo que pude

viver é super-difícil
o mais fundo
está sempre na superfície

vivir es súper-difícil
lo más hondo
está siempre en la superficie

De *La vie en close*, 1991

Limites ao léu

POESIA: “words set to music” (Dante via Pound), “uma viagem ao desconhecido” (Maiakóvski), “cernes e medulas” (Ezra Pound), “a fala do infalável” (Goethe), “linguagem voltada para a sua própria materialidade” (Jakobson), “permanente hesitação entre som e sentido” (Paul Valéry), “fundação do ser mediante a palavra” (Heidegger), “a religião original da humanidade” (Novalis), “as melhores palavras na melhor ordem” (Coleridge), “emoção relembrada na tranqüilidade” (Wordsworth), “ciência e paixão” (Alfred de Vigny), “se faz com palavras, não com idéias” (Mallarmé), “música que se faz com idéias” (Ricardo Reis/ Fernando Pessoa), “um fingimento deveras” (Fernando

Por fuera de los límites¹

POESÍA: “palabras como música” (Dante via Pound), “un viaje a lo desconocido” (Maiakóvski), “núcleos y médulas” (Ezra Pound), “el habla de lo inefable” (Goethe), “lenguaje de vuelta a su propia materialidad” (Jakobson), “permanente hesitação entre som e sentido” (Paul Valéry), “fundación del ser mediante la palabra” (Heidegger), “la religión original de la humanidad” (Novalis), “las mejores palabras en el mejor orden” (Coleridge), “emoción rememorada en la tranquilidad” (Wordsworth), “ciencia y pasión” (Alfred de Vigny), “se hace con palabras, no con ideas” (Mallarmé), “música que se hace con ideas” (Ricardo Reis/ Fernando Pessoa), “una mentira de verdad” (Fernando

1 Este poema es una extraña arte poética armada a partir de citas. Reúne no solo cierta red de lecturas o autores que tuvieron que ver con el proceso de escritura de Leminski, sino también demuestra su ánimo asombrosamente poco lírico y despreocupado por momentos. Esta actitud materialista y lúdica convierte estas citas en un juego oblicuamente expresivo, un juego de movilizaciones y apropiaciones que el autor usa para un nuevo fin. Son estos movimientos los que expresan a Leminski. Decidimos “simplemente” presentar en español cada una de las citas que usa Leminski, no para que se lea como una fiel traducción de su poema, sino para que sirva a modo de guía de lectura. (N. T.).

Pessoa), “criticism of life” (Mathew Arnold), “palavra-coisa” (Sartre), “linguagem em estado de pureza selvagem” (Octavio Paz), “poetry is to inspire” (Bob Dylan), “design de linguagem” (Décio Pignatari), “lo imposible hecho posible” (García Lorca), “aquilo que se perde na tradução” (Robert Frost), “a liberdade da minha linguagem” (Paulo Leminski).

Pessoa), “crítica de la vida” (Mathew Arnold), “palabra-cosa” (Sartre), “lenguaje en estado de pureza salvaje” (Octavio Paz), “poesía es para inspirar” (Bob Dylan), “diseño de lenguaje” (Décio Pignatari), “lo imposible hecho posible” (García Lorca), “aquello que se pierde en una traducción” (Robert Frost), “la libertad de mi lenguaje” (Paulo Leminski).

Se imprimieron los que
se pudo (como siempre) en el Taller
G.U.R.R.E. en Bogotá

