

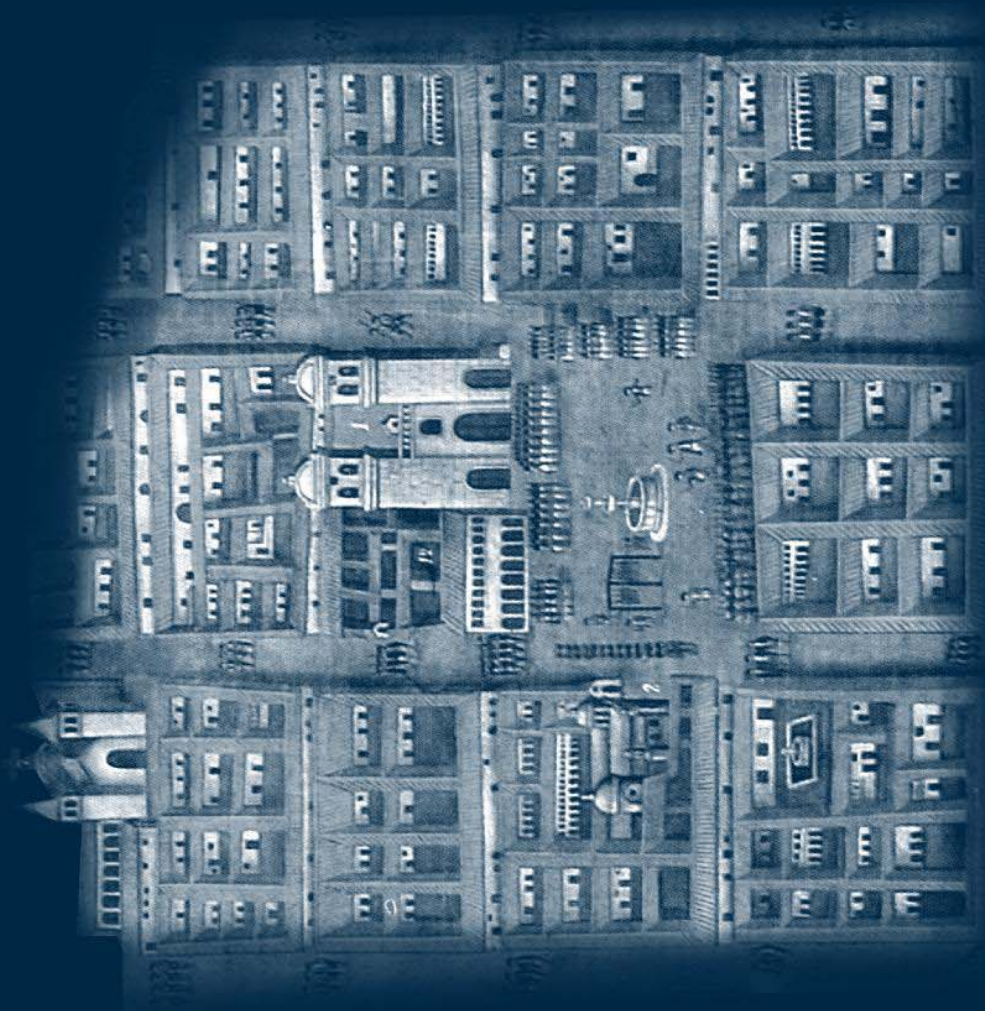
# MAR CON SOROCHE

Nº 4

revista de poesía y otras escrituras del entre acá

Santiago — La Paz

septiembre del 2007



DES/ORIENTES

SI LENCIOS

TRADUCCIÓN, MIGRACIÓN

ESCRIBIR EN EL BORDE

NADIE EN LA POESÍA CHILENA

## Epígrafe territorial,

### de Un pajarillo...

Si Lévi-Strauss tiene razón, los fundadores de mitos son seres que vacilan entre la naturaleza y la cultura; son algo deformes, pues en ellos la naturaleza no ha sido todavía apropiadamente domesticada. Tienen algo de animales, algo de las máscaras tal como las entendía Bataille, es decir, como parte del caos que todavía rige detrás de los rostros civilizados. En Garrincha, su juego, en efecto, se asocia fácilmente a esas categorías no del todo cerradas, fronterizas, marginales, algo irracionales. Lo suyo sucedía allí donde la plenitud no necesitaba todavía de la perfección. En un juego territorial como es el fútbol, lo suyo parecía extremar esta característica, como si anduviera contemplando e intensificando los más mínimos espacios. Como si, en realidad, no quisiera o no pudiera despegarse de la tierra.

Pero, son sus "patas chuecas", más precisamente, las que lo signan –como a Edipo– con un defecto que está en la base de la leyenda. Cuando por un instante comparamos la figura torcida de Garrincha con las perfecciones apolíneas de esos atletas que ahora se ocupan del fútbol, se entiende bien que él no estaba jugando ningún "deporte". En sus piernas chuecas hay un resto de naturaleza informe –una khora semiótica valga la erudición– de la que nacen todas las forma: el misterio que hace que la mariposa haga un rodeo por el gusano y que la orquídea diseñe la sexualidad del insecto que la fecunda. (Y qué torpes a su lado los "perfectos"). En un cierto sentido, con esas piernas no podía ir muy lejos y, se diría, prefirió frecuentar lo suyo, inscribiendo sus sueños en los más mínimos pedazos de tierra.

"La alegría del pueblo". Por dónde estará el inédito sentido que ese hombre introdujo en el fútbol cuando construía minúsculos y mínimos laberintos al borde de la cancha, laberintos donde irremediablemente se perdían las defensas y donde él llevaba –como un dibujo en un tapiz– el hilo de Ariadna que se convertiría –ya suplementariamente, como un mero exceso de libre y gratuita donación– en el gol de sus compañeros o en el suyo... o en nada, finalmente.

Nunca realmente acabado, el juego de Garrincha era como una promesa no cumplida: la permanente promesa de que en cualquier parte, como en el costado de una mera cancha de fútbol, un hombre deforme –es decir: todos los hombres– podía encontrar el paraíso que juguetona e inocente y torpemente buscaba. "Sólo los dioses pueden prometer, porque son inmortales", dice Borges; pero, sabiamente, agrega: "También los hombres pueden prometer, porque en la promesa hay algo inmortal". Gracias, Garrincha.

Pasaje de *Un pajarillo llamado Mané*, de Luis H. Antezana,  
Cochabamba, 1997.

# a modo de

por **Emeterio Villamil de Rada**

A modo de presentación de este asorochado *Mar*, la palabra la tiene esta vez Emeterio Villamil de Rada, doctor en Bellas Letras y primer catedrático de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, de La Paz. Se trata de un dilecto pasaje de su monumental obra (de ciencia ficción según algunos), *La lengua de Adán y El hombre de Tiwanaku*, La Paz, 1888, en donde don Emeterio prueba científicamente que la lengua madre, la madre de todas las maternas lenguas, la lengua que hablaban Adán y Eva en el Paraíso (y que don Emeterio ubica en el poblado de Sorata, donde por azar él viniera al mundo), fuera el jaqi aru alias aymara :

“Medio siglo ha, que admirando a Hegel, el jefe intelectual entonces de Alemania, la brillante novedad de que el Sánscrito no fue generante cual se presumía del Griego, y que ambas lenguas procedían del origen común de otra tercera incógnita, pronunció equivalente tal descubrimiento al de un Nuevo Mundo. De tanta trascendencia se graduó el importante alcance del suceso.

Equivalía simplemente, sin embargo, a determinar o autentizar la constancia de que, entre las dos mil ramas de un árbol, perteneciendo dos de ellas a tronco común, no había sido la una el factor de la otra.

Gran paso sin duda aquél, exagerada fue empero, la apreciación de Hegel. Si valiera ella como calificante asimilador del hallazgo de un mundo, ¿qué se diría del actual descubrimiento? Atúrdome y me humillo. Ni voluntario fue, ni solicitado. Impuesto a la intuición fue una luz. No era una laboriosa adquisición. Tales cosas nacen, o son. No se hacen.

Del sepulcro de los siglos, y reverdeciendo por sí, se levanta un árbol que cubre la tierra y la entrelaza. Todas sus ramas han vivido y florecido y aún existen. Intacto está el tronco e incólume. Se compone de todas las lenguas hoy funcionantes, o históricas. ¿Mas qué importaban el aglomerado tronco ni las ramas? La causa y germen producente, la raíz era la que incumbía no sólo explorar, sino poseer y usar.

Y esta plena posesión y uso actual, desde la íntima profundidad de raíces hasta el tronco y las ramas y fruto, dando sombra y nutrimento a todos los siglos y pueblos, es hoy el real significado del descubrimiento y su alcance. ¿Qué diría Hegel? ¡Lejos de mí, pequeñeces y vanidades!”

Mar con Soroche es una iniciativa co-alentada por

Lenguandina (Santiago – La Paz), Ed. Pirotecnia (La Paz), El Cielo de las Serpientes (La Paz), Corporación Ayún (Santiago) e Intemperie (Santiago). Este número cuenta con financiamiento del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, del Gobierno de Chile, y del Ministerio de Cultura de la República independiente de Sorata.

Lote editorial: Jorge Campero (La Paz), Juan Carlos R. Quiroga (La Paz), Pedro Favaron (Buenos Aires), Román Antopolsky (Washington), Roberto Echavarren (Montevideo), María Teresa Andruetto (Córdoba), Jussara Salazar (Curitiba), Marcelo Villena (París), Kent Johnson (Illinois), Forrest Gander (Providence), Zacarías Alavi (La Paz), Elvira Hernández (Santiago), Erin Mouré (Montreal), Graciela Huinao (Santiago), Vicky Aillón (La Paz) y Andrés Ajens (Santiago). Asistente de edición: Loreto Pizarro (Ñuñoa).

Diagramación de Ezio Mosciatti y Mónica Maldonado; los dibujos y tintas que puntean diversas secciones de la revista corresponden a Martha Oatis (en Nueva York), tintas, Andrea Araos (en Valparaíso), dibujos a grafito, y Román Antopolsky (en Washington), tintas al interior del dossier Des/ Orientes.

Email: [marconsoroche@yahoo.com.br](mailto:marconsoroche@yahoo.com.br)

Impreso en las impresionantes Impresiones Gráficas Digitales, IGD.

# MAR CON SOROCHE n ° 4 / septiembre 2007

*revista de poesía y otras escrituras de por acá*  
(soroche; del quechuaymara *surujchi*, apunamiento, momentánea falta de aire)

## Índice

### *Epígrafe*

Pasaje de *Un pajarillo llamado Mané*, de Luis H. Antezana (en Cochabamba).

p. 2 ***A modo de***

por Emeterio Villamil de Rada.

p. 5 ***Des/Orientes***

Dossier sin/con sentido a cura de Rubén Vargas y Vicky Aillón (en La Paz)

Textos de Nicomedes Suárez Araúz, Alfredo Fressia, Rodrigo Toscano, chimanes del oriente boliviano, Lizabel Mónica, Rodolfo Häsler, Manuel Vargas, Diether Flores, Ernesto González Barnet, Nailé Piñeiro, Jorge Suárez y Rubén Vargas.

p. 33 ***Silencio, por favor***

Dossier entre discreto y concreto a cura de Felipe Cussen (en Santiago)

Textos de Eugen Gomringer, Steve McCaffery, Matías Ayala, Alan Ridell, Eduardo Scala, Martín Gubbins, Julio Reija, Arnaldo Antunes, Guillermo Deisler, David Bustos, Francisca García, Henri Chopin, Haroldo de Campos, Ana María Briede, Martín Bakero, Augusto de Campos, Ivana Vollaro, Felipe Cussen.

p. 55 ***Traducción, migración***

Dossier en camino a cura de Román Antopolsky (en Washington) y Andrés Ajens (en Santiago).

Textos del niño Ezra Pound, Ronald Kay, José Kozler, Xabier Cordal, Pedro Favaron, Mario Galicia, Ryan Daley, Juan Luis Martínez, Nicole Forstenzer, Juan de Dios Yapita, Federico Racca, Kent Johnson, Ingeborg Bachmann, Román Antopolsky.

p. 85 ***Escrituras en el borde***

Dossier fronterizo a cura de Amaranta Caballero (en Tijuana)

Textos de Dolores Dorantes, Sara Uribe, Gabriela Torres, Cristina Rivera Garza, Jen Hofer, Heriberto Yépez, Rafael Saavedra, José Vázquez, Mayra Luna, Omar Pimienta, Marisol Vera, Diana Zamora, Minerva Reynosa, Amaranta Caballero.

p. 105 ***Nadie en la poesía chilena***

UN APÉNDICE EN MARCHANT.

p. 113 ***Biobibliografemas***

***Contraportada:*** sopa de nombres, sopa de letras.





# **DES/ORIENTES**

a cura de Rubén Vargas y Vicky Aillón (en La Paz) et al.



## Nicomedes Suárez Araúz: El arte de la amnesia

Hacia 1965, Nicomedes Suárez Araúz (Santa Ana, Beni, 1946), en un lugar perdido –nunca el vocablo fue más preciso– de la Amazonía boliviana, fue testigo de la exhumación de un inquietante hallazgo. Al excavar los cimientos de la primera iglesia de Loén, tal el nombre del perdido lugar, para reforzarlos, se tropezó con una canoa de madera incorruptible cubierta con una lámina metálica. El objeto (bastaría “olvidar” la “b” para que la “barca” se convierta en “arca”) había sido enterrado para proteger, durante las represalias indígenas, las reliquias de la iglesia y libros guardados de sus depósitos. Entre esos libros estaban, intactos, los 22 volúmenes producto de la “ociosidad hacendosa” de los escribanos de Loén del siglo XVI y, para mayor fortuna del hallazgo, un volumen complementario debido a un “incoregible diarista” que da cuenta de por qué y cómo fueron escritos.

Estos escribanos –según las Relaciones y comentarios de Gonzalo Mendoza de Arroyos (1538-1600), un cronista contemporáneo a los hechos– tenían como tarea la transcripción de las crónicas históricas de la región de Loén que les eran dictadas por su Oficial Mayor Abelardo Núñez de Arce. Éste se ausentó a España en vista oficial. Su ausencia, sin embargo, se prolongó varios años porque habiendo naufragado en el mar Caribe fue esclavizado por los aborígenes de una isla. Durante su ausencia, los escribanos, sin la dirección de su Oficial Mayor y ante la ausencia de material para su oficio, cayeron en el pasatiempo de crear juegos lingüísticos que después compilaron bajo el título de *Altas cosas*.

El diarista menciona algunos de los procedimientos utilizados por los escribas en sus juegos lingüísticos: utilizar en sus escritos sólo partes individuales de la oración, verbigracia sólo artículos o sólo sustantivos; escribir sólo el verso final de supuestos poemas después de haber imaginado todo el poema; redactar un escrito o componer un poema y a su lado otro con los precisos antónimos de las palabras del primero; ingeniar escritos en que el dicho y el hecho en la lectura fueran el mismo acto... Para satisfacción del curioso lector, estos textos, que los escribanos titularon *Komas* o *Cartas a la amnesia*, están transcritos, a su vez, por Nicomedes Suárez Araúz en sus libros titulados *Cartas a la Amnesia* y *Los escribanos de Loén*.

Más allá de esta historia apócrifa está su metáfora. Esos escribas, sin la versión europea que les era dictada por su Oficial Mayor quedaron librados a su propia invención. Esto quiere decir, como lo ha hecho notar José Manuel Rodeiro, que la literatura de América –y también su historia– nace en los intersticios de la memoria o sea, fundamentalmente, del olvido. Ante el vacío, la imaginación –“como un actor sin guión” diría Suárez– se libera. “América –otra vez Suárez– es la tierra abierta a la invención irrestricta porque no está circunscrita a un pasado omnipresente, inamovible”. Renan, uno de los autores frecuentados por Suárez, se preguntó en un arrebato de alto romanticismo ¿Qué es una nación? para concluir que los fundamentos de una nación están en el olvido de los hechos históricos. Simétricamente, Suárez se pregunta “¿Qué es ser boliviano?”. Y, borgianamente, responde: “Es un acto de voluntad”. Y sigue: “Es creer que existe en el espacio y en el tiempo una entidad geopolítica que se llama Bolivia. Más aún, es creer en la mitología que esconde al pasado, es vivir en los intersticios del tiempo, en la intrahistoria perdida, en la amnesia”. Estas ideas pueden redondearse con otra apreciación de Rodeiro: “Latinoamérica no es Indoamérica, no es Europa, No es África, es una carta a la amnesia, es su propia respuesta”.

Así, el olvido, la amnesia, pierde su connotación negativa y se convierte en un principio activo. Es más, se convierte en el único espacio posible de la memoria y, por lo tanto, de la escritura. “Mi nostalgia creó mi mundo poético –ha dicho más de una vez Suárez–. Soy simplemente un hijo de Loén, un boliviano de la Amazonía, un mojeño, un movima”. Y como tal, se podría añadir, “condenado” a inventar cada palabra y cada fragmento de la historia.

Como pocas, la obra de este poeta movima, es toda una literatura, en el sentido en que en ella se entran la invención, la reflexión y la investigación. Los límites de estas vertientes de su escritura no son precisos o, mejor, no pueden ser precisos: la invención, la reflexión y la investigación discurren intercambiando sus aguas, como el propio río Amazonas, metáfora profunda y siempre en desplazamiento que está en el fondo de todas sus palabras e imágenes.

En las fabulaciones de los escribas de Loén, en sus poemas, hay una deconstrucción del lenguaje. Esto libera a los textos de Suárez de toda nostalgia –aunque íntimamente provengan de ésta– o supuesta inocencia –trampa fatal de los devotos del Mundo Nuevo– y los inscribe en una esfera de crítica modernidad. Los Komos o las Cartas a la amnesia –así llaman los escribas a sus textos– no son meros juegos del lenguaje, y por ello no deberían ser leídos fácilmente en la esfera de algún vanguardismo. Koma proviene del griego Komma que significa trozo o parte de un período, es decir, modernamente, fragmento. Estos poemas son, entonces, fragmentos de olvido. “Quebrantar la coherencia narrativa –dice Suárez en uno de sus escritos– es entrar en lo no-histórico, es entrar al vacío memorístico o, por lo menos, en convulsos planos temporales y espaciales”. Por otro lado, en castellano, la coma es un signo ortográfico, una división de la oración, una pausa; pero más allá de su funcionalidad, una coma es una grieta, un intersticio del lenguaje por el que puede filtrarse el sentido. Así, el lenguaje, y con él la representación, pierden su pretendida monolítica unidad, su cualidad de cosa dada y hecha. “El arte –dice Suárez– es un mensaje cuyas preguntas y respuestas están completamente mezcladas”. Finalmente, el coma, esta vez como nombre masculino, significa “el estado fisiológico de inconciencia que en su aparente vacuidad total evoca un estado extático”. (No habría que olvidar, sobre este último asunto, que los surrealistas querían, apelando precisamente a un estado de inconciencia, penetrar en una realidad más real).

Nicomedes Suárez Araúz es poeta, narrador, crítico, teórico de las artes y artista plástico. A sus once años salió por primera vez de la Amazonía. “Ser analfabeto hasta los once años es vivir con la sustancia de la naturaleza calada en los huesos del alma. ¿Por qué? Porque no sentía a la naturaleza como algo ajeno, no la veía a través de un vidrio ahumado o un derruido espejo de palabras. No. Experimentaba su flujo como algo viviente y presente en su fluir”, dijo en una entrevista de 1973.

Estudió en la Argentina, Inglaterra y Estados Unidos. En 1976 se doctoró en Literatura Comparada en la Universidad de Ohio. Es profesor en la Universidad Smith de Massachusetts. Es fundador y codirector del Center for Amazonian Literature and Culture y de su revista Amazonian Literary Review.

Entre sus libros de poemas figuran Los escribanos de Loén (1974), Cartas a la Amnesia (1974) Caballos al anochecer (1977), Cinco poetas amazónicos (1995) y Recetario amazónico. En 1997, en Santa Cruz de la Sierra, se publicó una antología de su poesía bajo el título de Loén: Amazonía-Amnesia-América.



Nicomedes Suárez Araúz

**Koma No. 3 –Nombres–**

Remo remador agua  
silencio agua lluvia remo  
ahogado agua muerte  
remo remador agua  
mujer mujer cántaro agua  
pecho agua lecho  
remo remador agua  
beso pulmón agua  
respiración día  
ojos agua  
horizonte bronce  
mujer huesos agua  
remo burbujas respiración  
remo remador  
muerte

**Koma No. 4522**

ESTA ORACIÓN TIENE OTRO SENTIDO  
ESTA ORACIÓN TIENE OTRO  
ESTA TIENE OTRO  
TIENE OTRO  
OTRO  
○

**Koma No, 755 –Sinónimos y antónimos–**

La congoja del anciano  
que reposa  
restringido en su pesar  
y es resumen  
que en oscuridad se sume  
bajo el nunca  
del olvido.

Es alegría del joven  
que se inquieta  
ilimitado en su alborozo  
y es dilatación  
que en la claridad emerge  
sobre el siempre  
del recuerdo.

## Apuntes y observaciones del diarista de Loén

### 1

¡Estoy cansado de desconocerme en los espejos de otras tierras! A momentos sólo soy un fragmento, un brazo o quizás un torso, muelles donde me derramo como trigo y zarpo, encerrado en mí mismo.

### 3

Una avecilla canta su distante vertiente entre  
rocas grises y ocre y en este espacio sin bordes  
yo no sé si voy hacia delante o si retorno, sólo  
sé que estoy aquí: un canto de avecilla entre las rocas.

### 12

El chillido blanco de los patos  
en el crepúsculo  
siembra zanjas en el aire  
y hace palidecer el pasto.

La laguna desesperada  
trata de atrapar sus vuelos  
pero ellos, organismos  
de sombra, conocen  
el crujir de los ojos del cazador.

### 29

La luna recalca sus pasos  
cada noche  
dejando olor a cementerio  
y a osamentas descarnadas.

Cuando la luna  
pasa una mano gaseosa de luciérnagas  
entre las hojas de ambaibos  
y roza la mano del campesino  
se siente un eco antiguo:

Es el viejo ritual  
de sobarse las manos  
para calentarlas,  
o para asegurarse  
que aún están ahí  
en la oscuridad.

**Alfredo Fressia, allende la Banda Oriental**

## **AEROPUERTOS**

### **Aviso a los pasajeros**

Los aeropuertos son un pacto de silencio. Yo no digo mi terror, tú no dices tu terror, él no dice su terror. Y se sonríe, como si hubiera alguna connivencia silenciosa. El terror, en los aeropuertos, provoca más sonrisas cómplices que diarreas.

#

Los aeropuertos no son una ocasión o una circunstancia. Las grandes tragedias se neutralizan en los aeropuertos. El piso brilla y el dolor no huele a nada. Cuando algunos lloran, las lágrimas se secan en el aire acondicionado. English spoken.

#

Los tripulantes de los aviones pasan charlando por las salas de los aeropuertos. Pasan. Pasarán siempre. Idénticos. Bellos. Ajenos. Llevan en los guantes la eternidad de los aeropuertos.

#

En realidad, las azafatas son muñecas inflables. Los pilotos tienen hemorroides pero desde que entran en un aeropuerto las hemorroides paran de dolerles. Los comisarios de vuelo no son homosexuales: en los aeropuertos no hay más sexo. Puede hacerse, pero no hay.

#

En las filas de los aeropuertos hay gente que saca fotos y grita los últimos mensajes a quien parte o a quien se queda. También hay mujeres de una elegancia medio extraviada. Ríen y están seguras (yo no sé de qué, sé que están seguras). Hay hombres que también gritan y ríen y conocen tipos de aviones y horarios exactos de llegadas y partidas. El espanto tiene sus rayos láser: en un aeropuerto nunca confíe en su vecino de fila.

#

(A veces vamos los domingos a los aeropuertos sólo para poder soñar con países remotos y ver los aviones-pájaros despegar y subir, como las ilusiones. Entonces visitamos sueños y estamos en una galaxia opuesta a los aeropuertos, pasajeros de otro viaje. Cuando volvemos a casa, nunca estuvimos en un aeropuerto. Habíamos aprovechado la tierra de nadie para fundarnos un mundo provisorio y sin aeropuertos)

#

En el barullo ensordecedor de los aeropuertos, los enamorados tienen que gritarse el amor, y toman, sin saberlo, la cara de la desesperación.

En los aeropuertos la gente no tiene sombra. Es que todos se convierten en la sombra de sí mismos. Quien subiese a una balanza para pesarse, en un aeropuerto vacío, vería la aguja de la balanza permanecer inmóvil.

#

Todos los aeropuertos están instalados en estaciones siderales, lejos de la Tierra. Salir de noche de un aeropuerto, es como entrar, por un error de milagros, en un planeta imprevisto y asustador.

#

Los aeropuertos son catedrales. Sin Dios.

#

Las secciones Departures de los aeropuertos son las más aeropuerto. Ya las Arrivals se aproximan a la esperanza.

#

No es verdad que haya aeropuertos más aeropuertos que otros aeropuertos. Sólo los ingenuos pueden pensar que Roissy, en París, es más aeropuerto que el de Iquitos o el de Montevideo. No. Todos los aeropuertos, sin excepción, son implacablemente aeropuertos.

#

Una vez pasé doce horas en uno de los aeropuertos de Londres. Y paré de existir. Fue un grupo de hindúes lo que me sacó de la hipnosis. Siempre dudé entre perdonarlos o agradecerles.

#

El exilio es un aeropuerto. Yo ya tuve mis años de aeropuerto.

#

¿Cuántas veces habré ido a buscar a mis amigos en aeropuertos? ¿Cuántas otras me esperaron ellos puntualmente en otros aeropuertos? ¿Cuántas? Yo sólo los recuerdo a ellos, abrazados, hoy vivos o muertos, siempre después de haber salido de los aeropuertos.

#

Casi no recuerdo los aeropuertos, aun aquellos por los que más transité. Es que eran una amnesia. Me había olvidado.



Rodrigo Toscano, en Nueva York

## Aventureros

Al dolor ajeno  
le debemos algo  
—¿pero qué?

Sal verde dispersa  
por los llanos  
no le debe nada  
a nada

¿Y qué es la nada  
en el todo?

El día antepasado le di una advertencia  
a la humanidad—

No dije nada.

“No no, así no, socio,  
así no construiremos  
condominios  
ideogénicos”

Tal ideogencia.

¿Qué querrá decirnos  
tal ideogenia?

Tubería  
Arquitectónica  
Poliférica  
Estética  
Subterránea

Tan tan

De la muralla  
plena intención  
ambulante

¡uf!

Ayer, siendo el día de mañana de su propio  
antier

Calmado

Sobre la sábana limpia de mi ética

Actué

(ni pregunten)

Equis proyecto  
deliberé

ante la igriega

uf uf uf

(véanse que pasa con tal  
“muralla” “ambulante”)

Llano psíquico  
de la socio-economía  
ajena  
y humor general de

África Desvastada Agonizada

Tal sal  
tan  
¿solidarista?

Conciencia  
apenas presente  
y sin  
por donde  
empezar

ja v e n t u r a s!

con la nada  
y con el algo

Gran Conciencia Práctica

(entre las pastas  
de una revista  
se aprenden  
cosas  
bravas)

"Bueno, así sí, socio  
así sí se sabe  
si vamos  
saliendo

o no"

GlobaTerco

Desparramado

¡uf!

Nueva York, Noviembre, 2005

### **Jeu produzcim artifactem**

Teu rebizcir plazerum.

Jeu inventim lingasce[m] mascarem.

Teu penzorir ni tan originazcem.

Teu sep correzcur solascment.

Meu importamen madrizcem teup correzciremp solascmentarím.

Cuam les romanscim arrivem en li qua d'aujeura nomin rumanía, elkio arrivescem sim abundasc pre planirum sfijo.

Teu tamborem entendisc lo mesc (sim planirum sfijo).

Ensc factorem, ac sidic um grand adventuriscem eskim languisc (sim planirum sfijo).

Cuels penscurit tusc?

Neuven Yerki, Jeunsc, 2006

## Canciones de los Chimane del oriente boliviano

En 1978, Jurgen Riester dio a conocer una recopilación de canciones de los Chimane, un pueblo de la selva oriental de Bolivia, bajo el título *Canción y producción en la vida de un pueblo indígena*. En el momento de la recopilación, los Chimane eran un pueblo de cazadores y agricultores, integrado por 2 mil 500 personas, que vivía en la provincia Ballivián del departamento del Beni, Bolivia. Estos textos están tomados del mencionado volumen. Fuera de su contexto antropológico y pese a su traducción a un castellano peninsular estándar, estos poemas dejan adivinar una forma distinta de mirar y cantar el mundo. R. V.

### Ya llega la lluvia

Ya se viene la lluvia,  
Ya llega  
¡No te vayas!  
¡Fuerte lloverá!  
¡Quédate conmigo, hombre, hasta la alborada!  
No te vayas, que otros te verán,  
Ya viene la fuerte lluvia.

### Soy feliz

Tú has venido conmigo.  
Me has encontrado en la playa de arena.  
Nos hemos echado y nos hemos amado.  
Hemos sentido la arena seca y húmeda.  
Nos hemos amado.

### La flor de perotó

La flor de perotó se ha abierto y ha caído;  
igual que el pene es la flor de perotó.  
Él me ha desflorado,  
por eso estoy así, cuñada.  
Igual que la flor de perotó es el pene;  
él me ha causado este daño.  
Él ha entrado en mí, él me ha causado este daño.  
Por eso mi vagina está como una olla, como un mate.  
Ahora me acuesto con un hombre, ya no me duele.  
Cuando la flor de perotó entró en mí por primera vez,  
dolió, hubo sangre.  
Cuñada, ahora ya no duele.

### Toca tú la flauta

¿Sabes tocar tú la flauta, marido?  
Si la puedes tocar, entonces, yo, tu  
Mujer, estaré contenta.

### **Mira al feo cristiano**

Mira, mira cómo se arrastra el caimán sobre la arena.  
Estoy muerto: el convento es ahora mi morada;  
estoy muerto: el convento es mi casa y canto.  
Hosana, hosana, hosana,  
hosana, estoy borracho,  
¡hosana en las alturas!  
¡Calma camaradas!  
¡Inviten al caimán a beber!  
¡Invítenlo a beber cerveza!  
¡Miren: feo como una piedra es el cristiano!  
¡Miren qué feo es el cristiano!

### **Compré un paquete de alfileres**

Compré un paquete de alfileres en la  
tienda de la misión.

En vez de siete alfileres había sólo  
cinco en el paquete.

Un paquete compré yo, un paquete  
compré yo.



## Hasta morirla

Marañana.  
Una marañana,  
Una marañana lisa y de domingo  
El roñostro ticuestre de una  
Carne  
En la marañana tiesa y cubierta de descúbritos androgimos

Este último verso una crisálida Que fuga  
Hasta la pared Aquel hueco nominable De yeso y restos, Deshechos Y  
contenedores, Piernas, ojos  
y yemas podómetras giros a medianitud-

Lo parpared palpable mórbido  
Concomitantes signos en ondas descompuestas  
Tiras de  
Carne

Anexos  
Sus pistilos contráctiles

Sus tierra adentro  
Sus cabeza abajo en huella

De una flor  
No arriba  
Sino  
En huella  
Dentro de la raíz de sombra  
Bajo adentro  
Tierra adentro

Foso inmerso finitos toda  
Boca  
Todo monto poroso  
Gorgóneo y colomo brote  
Cristaliza  
Lomórbido palpable

–Asebia de la mañana lisa–  
Erecto  
Terco  
Lacra de interinos centros  
Germen a sorbos de in ternieblas

En esterilidad  
Hasta exhalar la tierra

hasta ingerir la tierra

–Impacto del pasmos de mancuera Baja  
Esté la llaga estar Cualquier ego de sangre microazar  
sapiensa  
sepiensa  
A cruces  
La sed de sed sectarias–

Toda boca  
Lo mórbido palpable, concoide  
Las tensas sendas  
Los reflujos  
Lolaslos de la carne  
Sinúflagas de estera (de la cocina sin mesachiquita de café o las  
metonimias  
por años de casados)

Toda boca

pestillos táctiles linguiformes  
Y fértidos  
Su mosto alul vetado  
A cada honda,

Hace que la vena alucine sangre en todo vaciado  
Por somlocuas noches de alcanfor  
croar vértigos intrahumanoides

morder estar en la llaga  
Sudante pulso es pasmo de rojo  
Rostros de mancuera (más cuerda)

en la piedra bajo el agua

Más cuerda, más cuerda, más cuerda  
Todavía más  
Rostros arrastrando  
El cosmogozo  
El ver del ser poroso torso de finitos abrazos

Toda boca  
El amor terco a todo  
Lacra

Lo tanto

–Gorgóneo soliloquio de cabrilla

Sacrificio de centro

costraeje

Hasta exhalar                   Ululas de interbrillos fijos

Hasta exhalar la tierra–

Multillamas lenguas

Excreencias

Axilas

Bultos

Lodo

Sesca

Mies corriente

Descalsado

Huesos cogirantes

Desagües   no menos que otros

Hasta

El destiempo

Hasta

El destente neutro

Hasta morirla

## Rodolfo Häsler, en Barcelona

### El muro

falta aire,  
respirar el aire,  
fuelle de la fragua,  
la población, los clavos,  
el suelo desaparece  
bajo las huellas,  
la tierra blanca, calcárea,  
se excava,  
límpido olivar,  
su fruto verde, negro,  
el olivar y la enramada  
mueren sin ser socorridos,  
busca un deseo  
que sea fruto borde,  
un deseo de virtud  
en una tierra arrasada  
por la raíz de la nada,  
no digas nada,  
no puedes decir,  
qué decir,  
el olivar rugoso,  
las manos tiemblan  
de tanto peso muerto.  
la cosecha arrancada  
y aplastada,  
no es así la vida,  
lágrima del ojo  
que no puede mentir.  
dejar de existir,  
¿para quién? ¿qué es?  
desviar los párpados  
de la colina encendida,  
el joven que cava  
en el huerto, sueña,  
no sólo sueña,  
su deber es perpetuar,  
dejar la risa y el esfuerzo  
en la escena del dolor,  
cielo encapotado,  
pero no llueve,  
es niebla en el olivar.

\*

la puerta de damasco,  
la piedra de jaffo,  
el montículo de la esperanza  
hundido entre zarzas,  
el fuego te lastima  
con su golpe celeste,  
no puedo caminar,  
no hay por dónde ir,  
cierra la puerta  
y no escuches la voz,  
sigue sin voz  
un camino solitario,  
una vereda torcida,  
la miel se descompone  
en el panal olvidado,  
la reina de la estirpe  
se apodera del granado.  
belleza que te serena,  
el pozo está seco,  
brusco sobresalto  
entre rocas afiladas,  
"huerto cerrado,  
fuente sellada",  
cae de un lado, del lado  
que equivale a más,  
un desperdicio el suelo,  
muerte inútil,  
cuentas lo que no tienes,  
piedras que raspan,  
vuelve a levantar la voz  
por un trago de agua.  
la vida disminuye  
su fuerza donde no cabe,  
una flor de hibisco  
y un mazo de perejil  
son el ripio,  
la destrucción.

\*

en la frente  
se agita el tiempo,  
un campo de centeno,  
de pan ácimo,  
pan y aceitunas,  
poco más  
para saciar el hambre.  
el café narra los secretos,  
la ausencia de los días,  
la trágica prensa diaria,  
mirar y esperar  
y otra vez empezar.  
toma arena en la mano,  
el polvo de los dedos  
borra la simiente,  
no pierdas el compás,  
un racimo tras otro  
marca la proximidad del otoño,  
grisácea la mirada  
festeja el rito maronita.

\*

la higuera hendida,  
la rama se adentra  
en la casa desolada,  
la higuera es alta  
y el fruto es dulce  
como almíbar,  
como almíbar de la tahona.  
cómo te vas a negar,  
la rama  
señala al horizonte,  
de donde mires  
el fruto es dulce  
y negro el tronco,  
ojo que vuela,  
sabe lo que vale.  
en el cobertizo  
gime la higuera,  
gime y muere.

\*

soledad, soledad,  
no te transformes,  
sigue porfiando,

es una losa  
donde exclamar,  
donde expresar  
la extrañeza del reino  
del meridián,  
estar en la tierra soñada  
no más que el ciclo  
de una cosecha,  
una siega, una hoz,  
el trigal espera  
tu aparición.  
la flor de plata  
de la pobreza  
se deja adorar,  
pero no dice más,  
un sol, un astro,  
una constelación morada  
que atrapa a la noche;  
no la toques,  
deja la espina volar  
y marcar el cuerpo  
del celebrado.  
el muro sentencia  
la duración,  
nadie se rinde  
ante su recorrido,  
cumplir el calendario  
de un mes de vida,  
la floración,  
el goce diario.  
tu boca saborea  
la pasta de garbanzos,  
el vinagre adereza  
la casa de maría,  
para escuchar,  
ausentarse, ausentarse,  
cuánta desposesión.

\*

la sangre huele,  
sigue su rastro  
ancho, tenso,  
el río cuajado  
de la existencia  
es una arteria  
que cercenar,

sin tregua  
en el viento preñado.  
la sangre resbala,  
húmeda, espesa  
en el grito que sube  
a la garganta,  
caliente líquido  
que asombra,  
la vista azorada  
la rechaza,  
no hay más,  
una culebra se yergue  
en la punta de la cola,  
dos corderos agonizan,  
el betún de sus cuellos  
tiene forma de nube,  
el poder de nombrar  
para ser uno más,  
el tono, la sangre,  
el adiós.  
reconocerla  
no es lo propio,  
busca el respaldo,  
el asiento,  
un fresco sitial  
bajo la parra,  
la sangre entorpece  
el labio, el paladar,  
la cuchilla  
se hunde certera,  
no logras recordar.  
anunciación que se repite,  
semejante al duelo,  
la náusea,  
la sequedad,  
el destino se decide  
en un lugar  
desollado,  
sin piedad,  
cercano al hueso.

\*

desierto de farán

la delicadeza,  
la debilidad,

lector compulsivo  
de lírica oriental,  
un amorío  
con patas de cabra,  
un tacto ralo,  
una aproximación  
que la mano conduce  
hasta el lugar.  
perdiz asada,  
copioso plato,  
filtro de amor,  
encima de la silla,  
hoy no se va a ejercitar  
el fruto de la chumbera,  
día de asueto  
que pide el señor.

una garza que goza

un beso.  
la luz se quiebra  
por la agitación,  
un soldado,  
una hazaña  
cuida el guerrero,  
la ropa

## Neftalí Morón de los Robles, poeta del mundo

### I. La espina y el espejo (cuasi pastiche)

¿Cómo puede salir de su trampa un escritor de provincia? ¿De qué manera un personaje, un hecho, van más allá del color local y se sobreponen a la simple nota periodística? ¿A quién le puede interesar un microcosmito llamado Neftalí Morón?

Sentado cómodamente en mi mesa de trabajo, rodeado de calor y de música, mientras observo la mirada seductora de Neftito, deseo confesar que escribo en nombre de todos mis compatriotas, me gusten o me disgusten. Cuando hablamos de Neftalí, hablamos de nosotros mismos. ¿Qué es eso de escribir de alguien sólo con amor, o sólo con desprecio?, ¿no es posible hacerlo con ambos sentimientos juntos? Parece que, si admiramos a alguien, en el fondo nos echamos flores a nosotros mismos; pero no queremos aceptar que, cuando se trata de la sátira, ocurre otro tanto. Crítico y criticado son dos espejos en los que ambos se miran; ¿dónde está la verdad, camarada Neftalí?

### El hombre

Este luchador imperturbable y artista de nuevo tipo nació al comenzar el siglo XX en el futuro departamento de Vallegrande, república de Bolivia. Desde *Un libro para Uds.* (1936) hasta *Antología poética II* (1980), escribió y publicó muchos libros y folletos donde se intercalan, funden y confunden manifiestos, citas con la "Nada", poemas de buen humor, teatro, novela, anécdotas, refutaciones, historia, cartas "sin dirección, medio en chiste, medio en broma", autorretratos, colaboraciones, "cosas raras".

Cuando quien escribe estos apuntes daba los primeros pasos por la chacra de su casa (donde hay chacra/ no hay lacra), a una legua de la ciudad de Vallegrande, Neft hacía noticia en La Paz, dando qué hablar y reír a intelectuales, políticos y críticos literarios. ¿Quién era ese provinciano que luego de unos años desapareció de La Paz, fue perseguido político, y treinta años después lo recordamos? ¿Qué fuerza, qué atracción tenía además de su genio, su mediocridad o su locura? Tras los vidrios de mi ventana veo maliciosas sonrisas, pero no duran. El rostro de este hombre nos conmueve, y es como si quisiéramos sacarnos una piedra del zapato.

Hace algunos años, cuando Neftalí pasó a formar parte de la conversación de algunos curiosos escritores y amigos de mi generación, me fui a Vallegrande con un cuestionario preparado por el poeta Humberto Quino. ¿Cree Ud. Que está loco?, decía una de las preguntas. Cuando fui a visitarlo, no pude formularle ninguna de esas preguntas. Era que don Neftalí estaba más allá de cualquier entrevista preparada.

Desde entonces su imagen me persigue como un mal sueño, no me deja escribir mis cuentos, como si la desenvoltura de la ignorancia hubiera desaparecido para siempre. Antes de hablar de William Faulkner o del hambre del pueblo, antes de hablar de los rostros que vi en el exilio, de los políticos incorruptibles y del paraíso del alcohol, tengo que sacarme esta espina llamada Neftalí.



## La visita

A tres cuerdas de la plaza 26 de Enero, subiendo por calles de tierra roja, llego a una casa amarilla de puertas macizas. Antes de llamar me fijo en la hoz y el martillo dibujados con tiza, ¿los hizo el dueño de casa o algún bromista? Toco el timbre, espero un momento, nadie escucha; golpeo, ahora sí escucho las aldabas interiores. Se abre la puerta, suenan campanillas como el canto de pájaros que levantan vuelo, y se hace el silencio. Aquí está el hombre, envuelto en un batín rojo y calzado con zapatillas negras; me hace pasar a una sala alfombrada de piso desparejo.

Mientras sirve un vino dulce en dos copas, puedo ver mapas, fotografías antiguas, el escudo del autor y diversos afiches en las paredes. ¿Este orden se deberá a manos de mujer? Sobre los muebles de madera, están distribuidas como en una exposición tapas de viejos discos de música clásica. Por la alfombra de la entrada aparece un ratoncillo, me saluda y se pierde tras la puerta del dormitorio con camas de cobertores grises.

Nos servimos el vino, yo enciendo un cigarrillo y él el gramófono; la música parece avanzar a través del polvo del olvido, en cambio la voz del poeta es clara y firme. Conversamos. En gris y en rojo. Otro ratón cruza de la puerta de entrada hacia el comedor. Nos levantamos, él me explica los gráficos de la pared. "Vea, mire y observe esta fotografía, son músicos de la vieja Santa Cruz. La encontré en un basural, le he puesto marco, la he salvado del olvido; vea los rostros, los instrumentos..."

En una mesa del rincón recién veo, tras una urna de vidrio, la colección completa de sus libros publicados, cuidadosamente ordenados en torno a un muñeco de pan. Siento calor. Salimos al comedor de grandes ventanas desde donde se ve la huerta. El poeta me habla de la incomprensión y de su trabajo literario, abandonado hace ya tiempo, de las caras del fascismo y de las edades del mundo. ¿Está derrotado como tantos de sus contemporáneos? Le cuento de mis andanzas, recordamos que hace pocos años me obligaron a salir del país por la publicación de mi cuento "Mal de ojos". "Yo lo defendí de las mula-gentes", me dice él, defensor de mejores causas. Luego me ofrece su casa y su huerta. "Son suyas. Cuando usted quiera, venga con sus amigos escritores de La Paz y de todo el orbe. Las puertas están abiertas para los artistas. Y si las mula-gentes de Santa Cruz le quieren hacer daño, aquí nos defenderemos." Reímos y volvemos a la roja alfombra de la sala. La música se ha ido por los rincones de donde tal vez vino. Estoy envuelto en la rabia y el dolor. ¿Cuándo habrá paz, cuándo habrá luz, cuándo se impondrá la justicia? Pero luego, con el crepúsculo, viene la calma y me contradigo. Neft, más que espejo eres espina. Eres único en tu especie, ya no hay escritores que busquen el amor y la paz en el mundo, ya no hay inocencia ni confianza sino cálculo e ignorancia. Ahora es más fácil buscar el poder y una embajada; qué bien que no aceptaste una diputación ni tu sueldo de benemérito. Por todo lo que hiciste y no hiciste, Neftalí, el mundo no podrá contra ti.

## II. Una entrevista singular

M. Vargas. Don Neftalí, vamos a hacer un repaso de su vida y su obra de la forma más libre y franca posible. ¿Cómo se presentaría usted poéticamente?

N. Morón. Soy el más grande de los macrocosmos porque estoy hecho de microcosmitos. Igual que el agua soy indispensable, poseo la bondad tierna del pan y el aire; soy el turbio río, forzado y delicado, a veces bullicioso y a veces muy callado.

M. V. Ya sé que a usted no le gusta el orden, pero comencemos hablando de su infancia.

N. M. Cuando yo aún no había llegado a cumplir los dos años de edad, tuve la irreparable des-

gracia de perder al único sostén y apoyo: mi madre querida. Esto quiere decir que prácticamente quedé huérfano de padre y madre desde mi más tierna infancia, y también decir que a partir del primer día de mi prematura y luctuosa niñez fui el hijo de todas: de ía Cesaria, Ceverina y fundamentalmente de mi inolvidable abuelita y mi hermana Alcira quienes me prodigaron caricias y cuidados propios de mi edad.

M. V. Hablemos de la escuela.

N. M. Allí llega intempestivamente la más cruel e infame de las tragedias de mi luctuosa juventud y que ha pesado y pesará indefinidamente en todo el transcurso de mi existencia. Recuerdo que fui conducido en procesión vergonzosa hasta la casa parroquial de Vallegrande por una señora, que me hostilizó y hasta me llegó a abofetear brutalmente, heroica demostración de pugilismo en la que hasta los curas de la parroquia demostraron su habilidad.

M. V. ¿Pero qué había pasado?

N. M. Yo, con todo mi dolor y angustia moral y material que me produjo aquella infamia, vi pasar de mano en mano un pequeño papelito cuyo contenido —¡juro por mi honor revolucionario!— jamás escribí. Más tarde llegué a saber que el papelito referido, dice que contenía unas líneas de amor confesado a mi profesora.

M. V. ¡Oh!, no me diga...

N. M. En resumen fui expulsado de la escuela por causa de una carta en la que le declaraba su amor a mi profesora algún camarada de estudios o algún inconfesado admirador de la misma.

M. V. Pero ahora, tal vez por eso mismo, Neftalí es un poeta; entre otras cosas escribió su autotratado.

N. M. Neftalí es la quietud de la tormenta. Morón es la lluvia del estío. Neftalí es la brisa que refresca la frente sudorosa del proletariado; mientras haya un pueblo libre, el nombre de Neftalí sonará dulcemente. Morón es el néctar de los brebajes insurrectos. Neftalí es la tormenta cataclástica de la pre-historia y la proto-historia. Neftalí, compañero inseparable de la chusma redentora...

M. V. ¿Cuál es su lugar en el cosmos?

N. M. Microcosmo soy del infinito, infinito soy dentro de lo relativo y relativo soy dentro de mi especie.

M. V. Muchos creen que usted es orgulloso y ególatra.

N. M. La niebla representa mi sutil mentalidad. Niebla: claro está que me parezco a ti y es claro que os pareces a mí. Tú, como yo, estás desprovista de orgullo.

M. V. ¿Cómo escribe usted poesía? ¿Tiene algún método?

N. M. El poeta mira y ve, y o comprende todo, y finalmente calla; calla, porque cuando canta... su canto lo remueve todo y lo transforma; de la tesis y la anítesis forja una amalgama que se llama síntesis.

M. V. ¿En qué se inspira el poeta?

N. M. De las brisas dispersas y suaves construye un conjunto armonioso de belleza en erupción, y lo revoluciona transformándolo a su vez en suprema belleza.

M. V. ¿Qué canta el poeta?

N. M. La infinita belleza producida en una sociedad malparida en clases.

M. V. En relación con esto escribió también un poema.

N. M. Yo no escribo sobre la azul sangre de la arteria / Yo escribo sobre la insurrección de la miseria. / Yo no escribo sobre la luz de las piedras y sus fulgores / Yo escribo sobre la piedra, hecha luz, de los trabajadores. / Yo no escribo sobre el turismo a Europa. / Yo exijo para el pueblo mejor ropa. / Yo no escribo sobre las ladys y su afán. / Yo exijo para el pueblo más y mejor pan.

M. V. También escribió por ejemplo un poema en honor a la cocinera.

N. M. Cocinera desprovista de pestañas / quemadas por el fuego sin entrañas...

M. V. No, no, es otra.

N. M. Pobre cocinera / de ayer y de hoy, / brisa mañanera / contigo me voy. // Dulce cocinera / posada abundante / cerne de ternera / leal y fiel amante. // Cocinera amiga / de los desvalidos / suprema querida / de los desabridos.

M. V. La poesía amorosa también es su fuerte.

N. M. En la percha de mi corazón / tengo colgados tus recuerdos / y te ofrezco mi blasón / de nuestros amores cuerdos.

M. V. ¿Y la erótica?

N. M. Deja que te bañe con mi fluido / con la remota esperanza de ser tu marido...

M. V. Hablemos de los problemas nacionales, por ejemplo la educación, el analfabetismo.

N. M. En África, Asia, América Latina y Bolivia, el setenta por ciento son analfabetos, es decir seres humanos que no saben leer ni escribir; el treinta por ciento restante, de acuerdo con estadísticas y en cuentas levantadas, son los verdaderos analfabetos en literatura nacional. Los que saben leer y escribir en Bolivia, saben más de la historia de Israel (La Biblia) que de nuestra historia.

M. V. Usted ha trabajado en el campo, ¿qué piensa del campesino?

N. M. Donde hay chacra / no hay lacra, / la Raíz / está en el maíz.

M. V. También es amante de la naturaleza, de la tierra.

N. M. Creo en mi madre que está hecha tierra, / creo en la tierra que está hecha fruta, / creo en mi madre que me alimenta, / creo en la madre que da vestimenta.

M. V. ¿Qué nos puede decir de su actividad política?

N. M. En la actualidad me encuentro licenciado indefinidamente a petición mía de toda actividad partidista, no sin trabajar de forma aislada y personal en favor de la liquidación de la sociedad dividida en clases.

M. V. Eso no debe ser muy cómodo.

N. M. Al encontrarme en estas circunstancias los politiqueros de los diferentes partidos políticos despliegan una labor inusitada hasta el extremo de no dejarme un minuto de tranquilidad, con el propósito seguramente de enrolarme en sus respectivos partidos, y que yo los declaro, por hoy par siempre, fuera de lugar histórico. En la actualidad es difícil encontrar cuadros honrados e incorruptibles, es la única explicación que yo les doy para que se hubieran obstinado en no dejarme en paz ni de noche ni de día.

M. V. Tal vez creen tener algunas coincidencias...

N. M. Se olvidan seguramente que soy hereje, ateo, impío e incrédulo confeso y que durante la Segunda Guerra Mundial pertencí a la Joven Guardia y soy un maqui más de la resistencia.

M. V. Usted es un escritor comunista, pero hay pocos...

N. M. Hemos por desgracia poquísimos en Bolivia poetas y escritores que trabajan día y noche en favor de campesinos y obreros de cantones y provincias... y lo que es mejor, no alquilamos, no vendemos nuestra pluma al mejor postor y somos insobornables.

M. V. Muchos se preguntan cómo se gana la vida.

N. M. Aquí la pregunta que millones de veces me han hecho con ese aire de suficiencia pequeño-burguesa. Pobres larvas y renacuajos de charcos cenagosos que no alcanzan a comprender que cuasi el cien por cien de genios, sabios y célebres de la humanidad tampoco sabían de qué vivían, pero vivían para vivir intensamente.

M. V. En todo caso, su vida no es nada fácil.

N. M. La conspiración del silencio practicada diariamente en mi contra, lo mismo que el quererme matar de inanición privándome de todo recurso económico, y lo que es más, de trabajo en los diecisiete años últimos, son prueba irrefutable de que estuve, estoy y estaré dentro de la línea de liberación trazada por la clase trabajadora.

M. V. Su libro Canto de los Andes y los Llanos del Colla-Camba superado...

N. M. Mi pequeño libro, tosco y rudo como su dueño...

M. V. Y además, un poco desordenado...

N. M. Muy cierto. Es que está escrito exclusivamente para campesinos y obreros como yo.

M. V. Pero...

N. M. Los ejércitos de militares y policías tienen y saben del orden y el noventa y cinco por ciento de la clase trabajadora ha sufrido sus consecuencias.

M. V. No le entiendo...

N. M. Deseo ardientemente que la opinión de obreros y campesinos como yo sea, o digan: un libro así cualquiera escribe, y se pongan a escribir sus angustias, deseos e inquietudes, necesidades, sufrimientos y todo su vivir intenso que bulle y se convulsiona perpetuamente como fuerzas macro-cósmicas contenidas..

M. V. Pero usted es un artista y no puede mezclar...

N. M. Producto de mezcla fueron Rubén Darío y Simón Bolívar, dos célebres de reconocido prestigio mundial en sus respectivas especialidades.

M. V. Pero la gente del pueblo cree que, por ejemplo, para escribir un libro...

N. M. Derribad las barreras que os han puesto, so pretexto de que para escribir un libro, necesario es tener buena redacción, castellano, ortografía y tantos tientos y coyundas que os han impuesto hasta haberos enchipado casi totalmente. Cada una de vuestras palabras, camaradas campesinos, es un poema de rara belleza musical, una poesía sensitiva con olor a chacra en cabello... Bolivia necesita de 70 mil a 50 mil escritores campesinos como mínimum, en lo posible auténticos, que no tengan temor de plantear sus necesidades con claridad meridiana llamando a las cosas por su verdadero nombre...

M. V. Bueno, yo quería preguntarle cómo editó su libro.

N. M. Desde el día en que fue concluido, fui víctima de una cerrada como hermética conspiración del silencio dirigida contra todo intento que hice de publicarlo. Caminé con los brazos extendidos como un mendigo ofreciendo mis títulos o escrituras de una pequeña grande propiedad que poseo, en hipoteca, a fin de conseguir un préstamo para editarlo; lamentablemente todos los bancos de Bolivia se negaron rotunda y categóricamente a concederme dicho préstamo...

M. V. Pero, no buscó otra forma...

N. M. Los amigos en quienes había depositado mi confianza, influenciados por causas aún desconocidas para mí, también se negaron a prestarme su cooperación y ayuda bajo diversos pretextos. Considero que un desfalcador del erario nacional, un ladrón o un estafador, no ha tenido que sufrir tanta vergüenza para conseguir su objetivo, como he sufrido yo para editar mi libro en favor de la paz y en contra de la guerra nuclear o atómica.

M. V. Tal vez creían que su calidad...

N. M. El más mediocre escritor revolucionario leninista stalinista, es muchas veces superior al mejor poeta o escritor que canta la magnificencia de la sociedad esclavista, feudalista o burguesa capitalista. Un escritor o artista de este segundo tipo indudablemente en nuestra época y para el futuro está fuera de lugar y se encuentra como quien dice "orinando fuera del tiesto".

M. V. Bueno, sigamos con la aventura de la edición.

N. M. Entrevistado con el señor Fernando Diez de Medina, en ese entonces Ministro de Educación (que considero estaba en la obligación y el deber ineludible de prestar ayuda a los escritores y artistas de tipo obrero-campesino) se negó categórica y rotundamente a colaborar en la publicación del libro, en presencia de varios testigos, so pretexto de que mi libro era de carácter comunista... La experiencia me enseñó una vez más, que él tenía que ser fiel a su casta, a su clase y a la escuela a la que pertenecía y en la que había sido educado. Con todo, yo me remito a la historia del futuro, para que nos diga cuál de los dos estábamos en lo cierto y en la razón; ya que los dos no podíamos estar simultáneamente poseídos de la verdad.

M. V. En sus libros toca usted los temas más diversos, grandes, pequeños...

N. M. No debemos dejar las cosas pequeñas sin prestarles la atención que merecen, ya que de las cosas más pequeñas se compone la llamada nada, y de la nada se compone todo, y ese todo se llama electrones, protones, iones, moléculas, átomos, etc., de que está compuesta el agua, el fuego, la tierra y el aire, y estos cuatro elementos componen todo en la naturaleza.

M. V. Un crítico literario comentó su libro La Triada...

N. M. Que sepa ese cancerbero y estipendiado de la clerecía, que para tener derecho a criticarme cualquier "crítico" literario como el referido tiene previamente que trabajar gratis durante más de 50 años en favor de la clase trabajadora del campo y de la ciudad de todo el mundo. Cuando el referido estipendiado alcance la magnitud de mi altura macrocósmica y proletaria, entonces descenderé de

mis diáfanas alturas a escuchar sus rumores lejanos, sin darle la oportunidad de discutir sus puntos de vista, para no hacerle creer que sus argumentaciones tienen algún valor digno de consideración.

M. V. En todo caso, parece que a usted le afectan ese tipo de comentarios.

N. M. No me preocupa en lo más mínimo la "crítica" que pudiera hacerme cualquier alcahuete, caficío del oscurantismo. Mi trabajo carece de forma. Tiene médula, contenido.

M. V. Pasando a otros aspectos de su vida, usted estuvo en la Guerra del Chaco...

N. M. Soy benemérito, defensor del petróleo, pero jamás me he hecho declarar "Benemérito de la patria" a fin de no ser una carga más del erario nacional.

M. V. Debe tener muchas anécdotas de la guerra. ¿Cómo fue movilizad@?

N. M. Mi destacamento fue conducido desde la ciudad de Vallegrande hasta Samaipata por un general o coronel; de allí hasta la capital cruceña otros dos coroneles y un mayor; de Santa Cruz hasta Puerto Abapó-Río Grande el destacamento fue conducido por dos mayores y un capitán. El hecho es que fueron disminuyendo de graduación en la medida en que se iban acercando a la línea de fuego, hasta el extremo que la conducción de mi destacamento fue encomendada al más caracterizado de mis compañeros conscriptos muchas leguas antes de llegar a la zona de operaciones.

M. V. usted nunca ha tenido pelos en la lengua ni en la pluma.

M. V. Claro está que escribir y decir la verdad es un gran delito, yo enfrento con mi energía vital ese peligro más.

M. V. Cuéntenos alguna otra anécdota.

N. M. Acostumbro con mucha frecuencia aproximarme a las vitrinas de las librerías con el fin de leer los títulos de nuevos libros, regocijarme recitando poesías, naturalmente en voz muy queda, aunque no tanto para que no sea escuchado con nitidez. Un día, cuando más enfrascado me encontraba en la lectura de títulos de nuevos libros, se aproximó un gringo de catadura yanqui, o por lo menos me pareció serlo (desde luego él únicamente leía historia de Israel, la Biblia). Esto despertó en mí la bondad más suprema de las bondades y la alegría más justa de las alegrías, e inmediatamente comencé a aparentar que estaba pugnando por leer dentro de la vitrina la letra del himno comunista: La Internacional. Claro está que de mi parte aparentaba hacer algún esfuerzo para leer, y como quien pasa de una simple lectura, gradualmente pasé a la declamación. Yo recitaba recio y el yanqui despertaba visiblemente su inquietud; finalmente me pregunta: "¿Dónde está escrito eso?" Y le respondí: "Está escrito en el corazón de toda la humanidad, es el himno que se canta en todos los idiomas y dialectos del orbe". Luego me alejé pausadamente de aquel lugar, alegre de haber dado la respuesta más contundente, cabal y concluyente.



M. V. Don Nefalí, ¿cuál es su mayor deseo?  
N. M. Paz... paz... paz... para la Humanidad.  
M. V. Se nota en usted el paso de los años, tiene la barba casi blanca, ¿ha sufrido mucho?  
N. M. De tanto caminar entre divinos traigo / el polvo de todos los caminos / y mi aureola de luz perfumada / presagia la nueva luz de la alborada.  
M. V. ¿Está contento de lo que ha hecho en su vida, como individuo y como parte de una generación de escritores?  
N. M. Las generaciones somos un simple acontecimiento histórico, que llegamos y pasamos, unas veces desapercibidos, las más de las veces barridos como basura. Pero nuestros hechos quedan, sean buenos o malos, y por ello mismo, no escapamos a la historia.  
M. V. ¿Algo más, para terminar?  
N. M. Yo he sentido la necesidad de expresar mis sentimientos lo más sincera y lealmente posible. De ahí que mi obra esté creada más o menos libremente. En estas condiciones, ¿quién podría obligarme a apartarme de mis más íntimas experiencias y convicciones? De aquí se deriva la necesidad de respetar la libertad de mi creación como escritor y como poeta, es decir como artista de nuevo tipo.  
M. V. Terminemos con algunos versos.  
N. M. No busques un desliz / en tu corazón / y no hagas infeliz / a Nefalí Morón. // Seguid con él vuestro sendero / en vuestro devenir, / que será buen escudero / de vuestro porvenir.

(La Paz, mayo de 1988)

### III. Epílogo en 1993

"El más pobre de los poetas bolivianos" ha muerto — en La Paz, con "nebla". Tal vez ya no quería saber lo que pasaría en las elecciones de este año. Parece que aún es poco lo que nos ha dicho en esta entrevista. ¿Quién puede osar una duda ante la contundencia de sus verdades, con rima o sin rima?

A presión, prisiona / la prisión / y para el indefenso / "definido" no hay / perdón...

¿Acaso no es cierto que las plantas no hacen la guerra como el hombre? Sí, lo sabemos, pero parece que lo hemos olvidado y necesitamos la voz de la poesía para que redescubramos algo tan simple. Y me vienen a la memoria otros versos suyos:

Si encuentras ironía / en algún verso / es el universo / de la burla mía.

Y como si eso fuera poco, ahora se le ocurrió morir. ¿Quién buscará ahora "la unidad sudamericana alrededor de la COSA"? ¿Quién soñará con su "princesa roja, amarilla o verde"? ¿Quién escribirá cartas "sin dirección, medio en chiste, medio en broma", o cartas "en serio o en Sirio"? ¿Qué más puedo decir de él que él mismo ya no lo haya dicho:

"Yo, el más modesto de todos (y no espero que otros lo digan)..."

"La gloria del pasado y el presente no me ilusionan ni me seducen, tengo el alma demasiado altiva para descender al charco de la adulación, recorro mi camino poblado de silencios sepulcrales, y no obstante, siento renacer la vida a cada instante de la 'nada'".

Diether Flores, Potosí / La Paz

### **Pisipachix paloma**

Maymanta kanki  
"Chunku paloma"  
Quri q'inti jina "rumi sunqu".

Imaman jamusanki  
Kinsa khiña jut'ayux  
"Chunku paloma"  
Chunkamanta chunka  
Pisiparquchixsitu.

Manchay qhallallirisanki tunante jina  
Layqasqachu  
Supaynasqatax  
"Quri sunqu"

Ernesto González Barnet, Temuco / Santiago

### **Son niños, amor, niños que juegan**

alrededor de un viejo Morero.  
Una parejita de ellos como en cualquier lugar del mundo.  
Sin duda, tienen la misma edad, y la chica es más lista  
que su compañero de juego.  
Pero el chico sabe sacar de sus casillas a quien se le antoja.  
No creo que sean hermanos de sangre. O lisa y llanamente,  
amigos de la plaza.  
Pero tú, al preguntarme que pasa allá afuera,  
como enojada, sin verlos,  
sin dejar de lado el programa de televisión,  
eres nuestro cuco.

### **Barrer es una palabra ábaco, una palabra huevo,**

una palabra cacahuete  
mientras piso es una palabra paréntesis, una palabra sucia,  
una palabra flotante  
dice el poema que nadie nunca escribiría  
en un mundo donde todos son guardabosques  
y no dicen fuego, caza, el silencio es una pérdida.  
Barrer entonces va siempre primero que piso  
siempre y cuando haya un ábaco, un huevo, un cacahuete  
y las aspas de un ventilador funcionando a toda máquina  
echen a volar el poema que nadie nunca escribiría  
después de un paréntesis, sucio, flotante  
y el huevo y el huevo se fría en tu lengua.

---

Gesto singular

Estertórea comitiva: dientes cosidos y boca-tapujos en serie,  
reservados rojos de ventanillas tragaluz  
en acodados ministerios.  
Se hace,  
se hace,  
el mundo.  
Me trago la mañana y la noche.  
Y todavía se hace.  
Repito La belleza es un gesto singular, al levantarme.  
La serie entona sus infinitos capítulos:  
sus abracadabras y gazmoños ciernes, sus hipotecas y familiares,  
su servicio militar, sus pendencias bursátiles.  
Cierro la boca sino me quedaré sin dientes para molerlos.  
Cierro la boca y sobrevivo.  
Repito La belleza es un gesto singular.  
Sé de mohosos lugares donde la lengua se diseca,  
donde aprende a leer contra-recibos.  
Me repito una y una y otra vez: La belleza es un gesto singular.

---

Grito

No sólo  
aspa a ras

tildar o sobrecoger

No sólo  
a tanto  
grito



**Jorge Suárez, Santa Cruz de la Sierra**

### **El otro gallo** [pasaje]

—¿Un gallo? — preguntó la siguiente noche don Carmelo, cuando el Bandido pudo, al fin, contar su historia.

—Sí, don Carmelo ¡un gallo!

Un gallo que el Bandido escuchó sobre el alero cuando ya el sol del amanecer iluminaba el horizonte. Un gallo de pelea, de aquellos que criaba su madre, que esa noche, casualmente, se había trepado al techo.

—¿Muerto yo? ¡Nunca! Dormido...

El Bandido se puso de pie, se bajó los pantalones y mostró a su desconcertada audiencia, estampado en sus posaderas, otro gallo. Un tremendo gallo colorado, impreso en los calzones de lienzo que le hacía su madre con los saquillos de harina marca El Gallo. Y prosiguió:

—Yo dije que era un gallo... ¡y era un gallo!

Y ese gallo, al ver el otro gallo, el insolente gallo que lo miraba desafiante desde sus nalgas, armó la bronca.

—Eso era. ¡Todavía no ha nacido el verde que le ponga las manos a Luis Padilla Sibauti!

Benicia, que estaba a punto de festejar la gracia del Bandido, contuvo la risa y comprendió que había llegado el momento decisivo. Si don Carmelo, que se había mostrado indiferente y hasta agresivo, se iba de la Cabaña, la historia habría llegado a su culminación. Desierta, anegada de silencio, la Cabaña se perdería entre las malezas del tiempo, porque una historia está hecha de quien la dice y quien la escucha. El profesor Saucedo, ajeno al drama, trataba de explicarse cómo un gallo de verdad y un gallo de mentira podían trezarse en feroz pelea. Pero don Carmelo se puso de pie.

—¿Luis Padilla Sibauti, el Bandido de la Sierra Negra? — preguntó, extendiendo la mano.

—¡El mismo que viste y calza!

Luis Padilla Sibauti, el Bandido de la Sierra Negra, como un gallo en el ruedo, después de haber ganado la pelea.

Y siguió la tertulia.



# ¡SILENCIO, POR FAVOR!

!enmudecimientos a cura de Felipe Cussen;



Para los poetas concretos brasileños, el énfasis en los aspectos gráficos del poema formaba parte de la intención por sumar las distintas dimensiones de la palabra hasta crear una entidad “verbivocovisual”. Para Ian Hamilton, sin embargo, se trataría de una resta: “Concrete poetry is not a visual but a silent poetry”. Un ejemplo paradigmático es “Silencio”, del suizo-boliviano Eugen Gomringer, en el que las palabras sirven de marco para su propia ausencia, para avisar que se van a callar. En torno a este poema hemos reunido otros poemas visuales ya clásicos junto a algunos muy recientes. Parte de estas obras evidencian también la potencia de ruido y palabras ocultas en el silencio, lo que recuerda las palabras de Octavio Paz: “El silencio humano es un callar y, por tanto, es implícita comunicación, sentido latente”. Ese sentido es el que esperamos desplegar en las páginas siguientes, aunque sólo sean los escasos puntos visibles de una constelación mucho mayor.

Felipe Cussen

Escolteu aquest silenci.

(Joan Brossa)

silencio silencio silencio  
silencio silencio silencio  
silencio silencio silencio  
silencio silencio silencio  
silencio silencio silencio silencio silencio

(Eugen Gomringer)



<b>Silenci</b> 0	<b>Silenci</b> 0	silenci0
Sil <b>en</b> Cio	silenci <b>o</b>	sil <b>en</b> ci <b>o</b>
sil <b>en</b> ci <b>o</b>		sil <b>en</b> ci <b>o</b>
<b>sil</b> en <b>ci</b> o	sil <b>en</b> Cio	sil <b>en</b> ci <b>o</b>
sil <b>en</b> ci <b>o</b>	sil <b>en</b> Cio	<b>sil</b> en <b>ci</b> o

(Matías Ayala, "Homenaje a Gomringer")





# **SONIDO*s*ILENCIOS**

(Eduardo Scala)

modelo concreto:

"

(Martín Gubbins)

ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA

1  
5

2

4

3

(Julio Reija)



agagueiraquasepalavra  
quaseaborta  
apalavraquasesilêncio  
quasetransborda  
osilêncioquaseeco

(Arnaldo Antunes, "Agá")



(Guillermo Deisler)



(David Bustos)



(Francisca García B., "Secreto de naturaleza")



d		d		d	
a		a		a	
n		n		n	
s		s		s	
l	l	l	l	l	l
e	a	e	a	e	a
s	n	s	n	s	n
i	c	i	c	i	c
l	e	l	e	l	e
e		e		e	
n		n		n	
c		c		c	
e	l'	e	l'	e	l'
	a		a		a
	l		l		l
	r		r		r
					dans le silence
	lance l'		rrrrrrrrr		d
					a
					n
					s
					l
					e
					s
					i
					l
					e
					n
					c
					e

dans le silence lance l'air

(Henri Chopin)

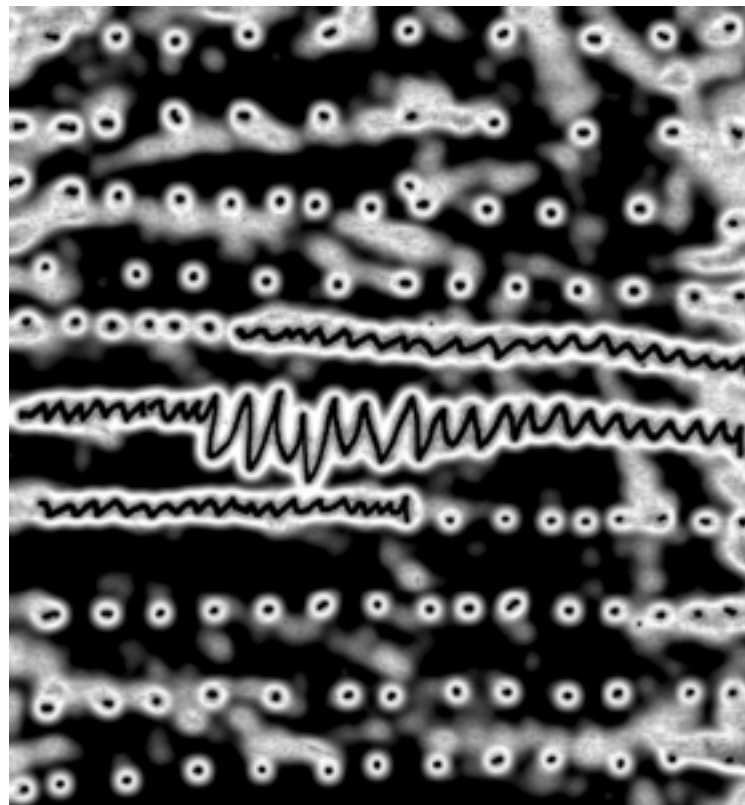
SI

marsupialamor mam  
ilos de lam  
préias prêsas can  
ino am  
or  
turris de talis  
man  
gu ( LEN )  
tural aman  
te em te  
nebras febras  
de febr  
uário fe  
mural mor  
tálamo t'  
aurifer  
oz : e  
foz  
paz  
ps

CIO

(Haroldo de Campos, "SI LEN CIO")





(Martin Bakero, "Silence")

## El Alfabeto



(Martín Gubbins, "Silencio del alfabeto gastado")



(Augusto de Campos, "Tudo está dito")



**“El Grito” de Munch**

(Ivana Vollaro)



# TRADUCCIÓN, MIGRACIÓN

menjunje curado

por román antopolsky (buenos aires/washington) y andrés ajens (concepción / santiago).

*la traducción, en el fondo de los fondos — ilusión sin retorno  
(proverbio chango en traducción)*



## The Return de Ezra Pound *en PERSONAE* por Ronald Kay

+ un archipiélago de addenda (bonus tract)

### EL RETORNO

MIRA, vuelven; ay, mira los tentativos  
Movimientos, y el pie lento,  
La dificultad en el andar y el hesitante  
vaivén!

Mira, vuelven, de uno en uno,  
Con miedo, como a medio despertar;  
Como si la nieve vacilase  
Y murmurase en el viento,  
y medio se volviese;  
Eran los "Alados d'Espanto",  
Inviolables.

Dioses de alado zapato!  
Con ellos los canes argénteos,  
husmeando el rastro de aire!

¡A ...hijú! ¡...hijú!  
Fáciles de azuzar;  
Y agudas de olfato,  
Helas ahí, las almas de la sangre.

Lentas en la traílla,  
y pálidos los hombres al sujetarlas !



A propósito de **canes argenteos** (*silver hounds*) : en Davenport :

*He (Diogenes) studied philosophy under Antisthenes, a crusty type who hated students, emphasized self-knowledge, discipline, and restraint, and held forth at a gymnasium named The Silver Hound in an old garden district outside the city. It was open to foreigners and the lower classes, and thus to Diogenes. Wits of the time made a joke of its name, calling its members stray dogs, hence cynic (doglike), a label that Diogenes made into literal fact, living with a pack of stray dogs, homeless except for a tub in which he slept.*

Diógenes estudió filosofía bajo Antístines, un tipo fregado que detestaba los estudiantes, que enfatizaba el conocimiento de si mismo, la disciplina y la privación, y que enseñaba en El Can Argéteo, un liceo en el distrito de los antiguos jardines en las afueras de la ciudad, abierto a extranjeros y a las clases más modestas, y, por ende, a Diógenes. El ingenio de los tiempos hizo de este nombre una broma, apodando a sus miembros perros vagos, de ahí cínico (perruno), mote que Diógenes tomó al pie de la letra, al vivir en compañía de una jauría, sin techo a menos del tonel en él que durmiera.

A propósito de **traillas:**

*Dogs that lick and dogs that bite  
Hounds that howl through the night  
Broken leashes are all over the floor  
Keys left hanging in a swinging door.*

*Why do I keep fuckin' up?*

Perro que lame y perro que muerde  
Jaurías ladrando hasta el amanecer  
Traíllas rotas dispersas por el suelo  
Y las llaves en la puerta sin cerrar.

¿Por qué chuchas las sigo huaneando?

**FUCKIN' UP**  
de Ragged Glory  
(Gloria estropeada)  
Neil Young

P. 7

A propósito de **hound (hounded)**.

*The great Lord Salisbury himself was prone to what he called "nerve storms", and Winston Churchill was hounded by the recurrent depression that he called his black dog.*

Incluso el gran Lord Salisbury padecía lo que llamaba „tormentas nerviosas“, y a Winston Churchill a menudo lo acosaba (was hounded) la depre a la que llamaba su perro negro.

Larry Mc. Murtry  
*Walter Benjamin at the Dairy Queen*

A propósito del **Diógenes, el cínico:**

*I am a yapping Maltese lap dog when hungry, a Molossian wolfhound when fed, breeds tedious to hunt with but useful for guarding the house and the sheepfold.*

Cuando hambriento, un maltés faldero que no para de ladrar, un pastor de Molosia cuando alimentado, razas fastidiosas para salir a cazar con ellas, pero útiles para proteger casa y oveja.

**Diogenes § 4**



## Trujamán: bífido y parlante

Una a una las versiones son sólo mutuas desde que el versor muta el ya escrito y lo da en su lengua. Lo que muta no es sólo texto. Si el original da lugar a un incipiente desprendimiento hacia otra versión, cuanto cambia respecto de él suele ser en todo adjudicable a la versión de llegada. Es decir, no ya los aciertos o errores, astucias y malentendidos detenta la versión de llegada sino todo el traspaso que se plasma de ese modo, todo lo que acarrea, arrastra “depositando” como propio en la versión y, como tal, original en la traducción. Lo que cambia es algo que se hace propio en la versión traducida. De alguna manera el original está siempre a salvo, en el sentido de que intervenir en él es interpretarlo – pero ya todas las series de variantes, de novedades, de argucias, son responsabilidad de la materialidad de la versión. La versión tiene ya esa intervención en el original pero inscrita en otra materia. Si yo intervengo una fotografía, le echo un solvente que corroa y difumina ciertos sectores, escribo sobre otros, la vuelvo otra con mi propia mano, la foto en cuestión (así sea una copia más entre tantas) pierde su materialidad primera. Al traducir, el echarle mano al original es completo, es decir lo abraza y se lo apropia hasta en cada resquicio. El darlo otro, sin embargo, se da por –hacia– sí, es decir viene a constituir otro texto. La misma traducción es el traducir. El hecho de que la materia de cada uno sea un idioma distinto del otro no es, por supuesto, un dato nada menor. Pero no es nada claro de suyo el que el original quede en cierta medida incólume, repose en sí tras la intervención que lo cambió por completo. Es decir, lo más desconcertante es que ese cambio completo tiene como resultado una versión y un poema más. Desde la lengua del original, hay el poema y la versión que la hubo traducido, hay generados dos poemas (el uno es sólo resultado del dos), con una cierta, claro, expansión, allende ya la lengua. Desde la traducción hay el poema nuevo y un otro poema que en alguna medida quedó atrás. La materialidad de cada uno es exculyente, es decir se trata de dos idiomas que de uno a otro hay contacto traduciendo, vale decir no al seno de la propia materia en la que se enmarcan desde el comienzo. Uno de los ámbitos, por cierto, más que imbricados – el de la pertenencia –a cuál de las lenguas– de la traducción. Al idioma original – al idioma de la versión. Lo que no es la materia, el material propio en la/s lenguas y el hacer la versión – me refiero al acto de llevar hacia un idioma: ¿es de cuál? No se trata de un deslinde, de buscar las condiciones donde hacer tal cosa, sino reconocer ciertas series y oírlas como específicas.

Queda atrás, entonces, el ya traducido – pero no como superado, ni desplazado. En alguna medida, sí, devuelto, – si se tiene en cuenta que el trabajo que suscitó acabó y la versión comienza a adquirir un cariz y valor propios. Si en una pintura o una fotografía la intervención hace que el original quede abajo (y literalmente), en la versión el idioma de partida queda donde siempre estuvo. El defasaje lo es respecto de la versión final, desde ella. Aunque no sea retoques lo que haga, sino darlo todo en una forma de otro idioma manteniendo por parámetros identidad, semejanza, igualdad, etc., el permutar no deja de estarse inmiscuyendo en la palabra y dándola otra, tocándola en alguna medida, – pero sólo en la medida en que la da otra, esa es su manera de tocarla. El palpar esa palabra, siendo ese palpar otra

palabra que se desprende –que yo desprendo– de ella, es ya estar traduciendo. Cuando traduzco ya actúo en el poema original; lo mutilo, lo zarandeo, lo adormezco, lo sacudo, lo embelezo desde que comienzo a traducirlo. No hay jamás una versión neutra si por tal entendemos una distancia que sea mínima e incluso tienda a desaparecer entre la acción del traductor y la materia original a ser versión. Claro que el alejamiento de cierta esfera de sentido, dirección en que irradia una palabra en el verso original es algo palpable. Pero esta palpabilidad lo es tanto como la supuesta neutralidad si se toma por ésta la literalidad como el modo de oír unívoco de cuanto se dé en la lectura. Toda traducción da cuenta de cómo uno oye. De la misma manera que toda escritura da cuenta de cómo uno lee (y leer, aquí, es el grado y tipo de vínculo con la imaginación, la abstracción, la sensibilidad); toda pintura de cómo uno ve; todo dibujo de cómo uno entiende el espacio. No se trata de predecir, en lo más mínimo. Sino de decir el impacto ante el cual nos hallamos de continuo. Nadie que se interese en la traducción puede esquivar lo atractivo de buscar y embuirse en el trabajo de poetas que se hayan dedicado a traducir, y que hayan decidido que en la traducción no hacen más que llevar a cabo una escritura de algún tipo especial, irreductible a algo escrito otro. Más que útil es, incluso algo que colma de alegría – el reparar en ellas. Es increíble ver cómo operan en sus versiones y lo que queda grabado a fuego en el lector es el haber asistido de modo directo al modo de escritura de ese poeta. Es entender, intuir, cómo oye cada palabra, qué peso le da, cuáles privilegia, cómo subordina, conjuga, adjetiva, piensa. No es posible pasar a su poesía propia sin ya ese rastro, el haber visto cómo en efecto trabaja y funciona su escritura.

Traducir no es comprender. La materia de la traducción es el idioma. Y en el idioma ocurre mucho más que comprensión. Y más aún si se toma, como usualmente, esta comprensión en tanto el espacio en que se fuerza una dilucidación, el acaparar por fin (del todo) algo. No puede más que verse tal “ámbito” como un limbo que subsiste en tanto informe, pero que nada es respecto del traducir a modo de un **espacio** suyo, que le sea conformante. De hecho una mala traducción –la plagada de errores (de comprensión; el acto reviste igual positividad como acción, lo que remarca la crucial impenetrabilidad de una lengua en otra), incongruencias y, sobre todo, falta de oído– no deja de participar de la comprensión, y en un nivel que puede bien ser muy pleno, aunque la versión allí falte. Es, en primer lugar, un quehacer con una particular materia lo que sitúa, en un lugar segundo, el espacio en el que traducir se lleva a cabo.

Dos idiomas son dos cosas distintas; el que una y otra no coincidan hace ver su distinción. Que se traduzcan – es recalar eso distinto. Es cómo incide uno en otro lo que da el conocimiento y hace entrar en la versión. Lo intraducible que apresa el idioma original es un meollo de mi relación con la lengua original – no con la de llegada. Es donde no puedo levantar el pie, quedo anclado, “dicho” por el idioma. Es algo de lo cual me tengo que desembarazar, sacarme de encima. Esas palabras insisten hasta que no se las diga. La materia está partida. Sólo hay dos idiomas: el otro y el mío. Es la razón por la cual resulta imposible inventar una lengua: la artificiosidad de tal idioma no tendrá la otra desde la que se desprende. Traducir (así sea un folleto, un tratado, una receta) es siempre entrar al meollo del idioma y estar ante un todo allanado; adonde en el traducir se revela, aparece, una similitud con la poesía.

No la palabra, sino el desprenderse. La poesía va *hacia* la palabra. Es otro discurso el que hace con ella lo que desde el verso (se entiende – no una porción estrófica; es ya verse con esa dirección, el desprenderse sentido) no tiene cabida ni motivo. Es ir a la palabra desde el *idioma* (no desde una singularidad suya, una palabra), zafarse de ser dicho. Ningún traductor idóneo trabaja ni se contenta con dar palabra por palabra. Esto ya dice que donde la automaticidad irrumpe en la lengua, se interrumpe la versión como acción. Lo que hace de acicate, lo que queda involucrado en la belleza, es el trabajo de desprenderse de lo que me señala. La acuciante resolución informa la tensión del traducir, la versión final toda.

Se dice a menudo que en la traducción se pierde, algo mengua. No ya que sea transformado – que algo del original no alcanza a trasvasarse. Vínculos sonoros, tintes, relaciones que sólo afloran ante aquella irremplazable manera de decir del original. Hay que ver cuál es la índole del traducir para blandir una pérdida. Plantear la ausencia de un tercer texto, el de la verificabilidad, de donde extraer lo fiel de la versión, ni de lejos dice el sentido que se desprende de la lengua de origen y hacia dónde apunta el traducir. Cuando, y aquí el ejemplo es paradigmático de este quehacer, Celan vierte el *true* del tan célebre soneto CV de Shakespeare por *treu*, da cuenta de lo pegado, lo lindero de su palabra a la lengua otra, del despegue (que queda aquí tambaleante, pregnado de la materia del original). Es un gesto auditivo que despunta esa versión y reconceptualiza por completo uno y otro textos. Es traducir y leerlos como estar apoyando el oído en una pared, la palabra que se desprende y el idioma primero todo en bloque (en la que repercuten y evoca todas las resonancias que anidan tras ese muro).

Sólo la traducción hace que dos idiomas sean linderos y jamás se confundan. En ello va el sentido de mi decir. El carácter movedizo de las lenguas, dialectos: hace que siempre quede materia a ser traducida, de la cual (en la mayor intimidad) desprenderse. Los dialectos existen como modo de salvaguardarse la lengua de llegada en la materia, es cómo previenen la catástrofe de la no materia (hundirse el abismo, el agotarse la materia, no ser más mar a un oído). Es decir que no haya una lengua única sin piedras –partículas de materia– de las cuales desprenderse (que son las que me dicen, garantizan el material). Todos los idiomas existen para mí. Existen para mi idioma. El alumbramiento, es decir la versión, es dar palabra a lo que se me presenta como idioma a verter. No es un brotar de *ella*, cuanto *desde* ella. Es decir: si la forma de la traducción está ya contemplada por el original – una vez hecha, su fuente no tiene ya más qué ver (1). El registro del idioma está en la palabra, está en la sintaxis y tonos ajenos que acarrea en el desprendimiento. De otro modo la lengua propia (la de llegada) sigue siendo la dicha por otros.

A cada *otro* – alguna lengua propicia. Estaría en la supremacía de lo carente de sentido de un momento del decir (el sentido es todo desde el original; lo desprendido –la palabra– nace precisamente como carente de sentido, alojada en un eco y un oído (que detenta la infinitud de los discursos posibles)) el ir a una lengua y verter. ¿Es ésta la razón de haber tantas lenguas que a fin de cuentas confluyen en lo mismo? ¿Como árboles y oxígeno son sólo la particularidad de *árbol* y *oxígeno*? La lengua es un *hecho*, su origen es imposible; no porque no se pueda rastrear el comienzo en que se empezó a hablar sino porque lo dicho está desprendido de

piedras ya pisadas y esa materia ya no es jamás presente, es ya-materia, es ya disuelta en palabras y sintaxis. Desde que se torna la vista y se oye – existen varias lenguas; desde que se asume el movimiento. Y a su vez por más que los idiomas habidos hasta la fecha en el mundo se cuenten en 6000, siempre serán dos. El idioma del otro existe para mí. Y mi idioma es la exigencia de materia de otro. Lo sepa yo o no. A la serie interpretada como natural en el sentido “cronológico”, crónico, el hecho concreto de que una fonación particular desencadene y enmarque un modo de hablar, de acotar y fijar sentido y expandir significado, se superpone la serie concrescente (“concreta”, humana) del idioma del otro como posibilidad del mío, y del mío como una exigencia del hablar de otro. El otro nunca es la persona que habla, pronuncia palabras, sino el bloque de umbral, del cual dimana la sensación de desprenderse lo nuevo. Es en un movimiento como el idioma aparece. No en vano la traducción es imperativa en el comercio. Y la traducción de Cervantes o Hegel es una especie de comercio. El tinte de habilidad y de mano rápida que comporta el término **trujamán** es más que justo con este “oficio”. El abrirse el navegante entre mares, el traficante entre límites móviles, el viajero en tierra extraña – hallan al otro en el idioma, y traducen. Es el desprendimiento de la materia y el pasar. El umbral de toda materia es la lengua. Traducir es siempre el trabajo de un traductor simultáneo. Como leer un libro y darlo a la vez en voz alta en otra lengua. Hacer la versión es siempre el otro (idioma) como bloque y yo desprendiendo palabras. La palabra es sólo en mi lengua; así suene en otro idioma, si palabra – es de llegada.

Lo que ocurre en la luz no es más que ver, es lo que puede hacerse. Y ver es mover. Y ante la luz en que consista el mundo la traducción se divisa en todo caso como un movimiento que es trasvase. No puedo traducir un color porque el color me mira, no me dice (como el idioma). No puedo traducir música porque su ser consiste en agarrar, asir el recodo, y no puedo reemplazar –yo– el agarrar, inasible. No puedo traducir un cuerpo porque me las veo con un signo encarnado, indecible en una lengua. No puedo sino traducir mientras esté ante otro idioma. Y todo traductor es, siempre (y así no deja la mayoría de insistir), literal. Es, por parte de él, decir – insistir en el estar agarrado a la materia en la que se traduce. Qué sea la literalidad, es decir a qué agarrado en ella, es el trabajo propio de cada uno. Trujamán – es ante todo deslindarse señal. El carácter puntual en el que ver y sonar confluyen es el creer poder sopesar su tipo de presentación. Ver es siempre presente, en estado puro. Sonar es la inmediatez de lo inmediato. La música es todo lo significado presente, significar es sus modos. Construida como hilván de significado tras significado, la pieza musical se presenta con el significado ya. En el habla él se horada, se desenvuelve, se comunica (como única); asistimos al momento del significado que parte. Como forma, música y palabra detentan diferentes grados de lo posible. Son direcciones distintas – la del músico y la del dragomán.

(1). Desprendida del original – la piedra está en la escultura, y no al revés.



## Traducir: una salud

Me fue útil traducir durante unos años: útil a mi acelerada vida, traducir era una desaceleración.

Yo soy, dicho en cubano, de cerebro trimotor, cabeza a millón. Y traducir me retenía en un espacio concreto, palpable, donde cada movimiento mental y corporal constituía un unísono.

Ese unísono, quizás por razones relacionadas con la química del cerebro, induce a la dicha: a mano izquierda el original, lo palpo, miro la página que estoy traduciendo, la rozo y sobo; a mano derecha la hoja de papel amarillo rayada, tamaño legal, en la que voy inscribiendo palabra a palabra la primera versión de la traducción.

Un orden, una disciplina: del fondo del orden, contra mi caos vital, mi tendencia a desordenarme, a ser voraz y agitado, a interesarme por todo, de vaivén en vaivén, la traducción me impone un silencio: un silencio ajeno a lo mayestático y solemne, nada augusto. El silencio que procede de una pequeña habitación (ideal) en altos, con una mesa camilla de trabajo, y una silla de pino sin desbastar.

Me impone ir al paso: una palabra hacia otra palabra, de un idioma a otro idioma (como si hubiera tal cosa). El rayo que ilumina, de repente, da en el clavo: encontramos la adecuada traducción; o por el contrario, nos atascamos.

Y se va al diccionario. No se deambula (como hace el poema) por el diccionario, sino se va a lo concreto y actual que impone el acto de traducir: así, una palabra busca a su congénere enigmático en el otro idioma. Y la palabra del original (en mi caso el inglés) se encuentra con seis, siete posibilidades. Ahí está, ahora, la madre del cordero. Escoger. Hay que relajar el esfínter, suavizar los hombros, sostener la postura erguida ante la mesa y el mamotreto diccionario: aguzar el oído; aclarar la mente; sopesar (no demasiado) y decidir.

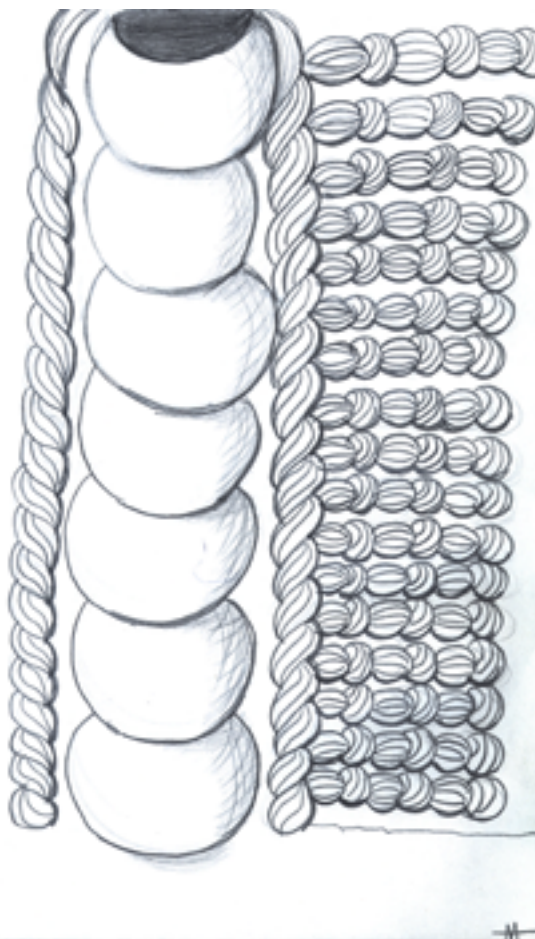
Esto por aquello: una palabra por otra, u otras (las menos posible). La palabra o palabras en traducción no deben explicar sino existir del modo en que existe una palabra en el original. Y la página rayada de color amarillo hormiguea, abundando: se encamina a ser otro libro, un libro en sí, con el transcurso del tiempo, cada vez más autónomo, distante y ajeno del original.

El día a día de la traducción, que puede implicar el compromiso de entregar a una editorial un manuscrito para una cierta fecha. Traducir es persistir. No esperar, actuar. Nada de diosas que dictan sus rarezas, sólo trasvase. La

felicidad del trasvase, como se hace con los vinos, para luego catar: acatar la bondad ulterior de la uva. ○ su amargura, su agraz.

Yo traducía literatura japonesa a través del inglés, de modo que en mi cabeza, en compartimentos estancos pero porosos se sucedían, eslabonándose, tres existencias: una en japonés, totalmente desconocida para mí, pero siempre intuitiva; otra familiar, la del idioma inglés, acompañada de la transliteración del japonés (*romanji*) al alfabeto nuestro (de modo que las palabras existían como sonidos, aunque no existieran en sí como sentido); y luego, al final, desembocando, la versión de mi trabajo, en castellano.

No concibo mayor felicidad que esta especie de tres por uno. Traducir me permitía ser un japonés de *yukata* y *tabi*, un americano de camiseta y pantalón desteñidos, un cubano trasvasando palabras del inglés superpuesto al imaginado japonés, a mi lengua castellana. Era una traducción que no me permitía emplear, en principio, cubanismos (hice un trato oral con el editor, según el cual se me permitiría incrustar en mis traducciones algunos cubanismos, lo cual hice, guiño de ojo conmigo mismo, y de lo que no creo hasta la fecha nadie se ha percatado).



## Xabier Cordal por Xabier Cordal

*a Antón Lopo, dos meus*

Se separa este soño as portas aos corredores  
escuros

as arcadas de bídalo  
debuxan unha reverencia

rota, a espiña da lúa  
(museos con dentamia  
de pesadelo, aves inmóbiles)  
poderías empuñar o ceo  
enfriando a man no lago de cristais  
que o aire escuartelara  
sopra tarrelas, examina as cunchas

acerca a fronte ao túmulo, escóitanos  
teimudos e longos coma a raíz da labaza  
e lápidas firmes levan sacos na testa,  
ferraia, ferruxe, alboios de ouro sucio

lembro que a instalación eran escenas funerarias,  
un ultracorpo violeta cos xenes modificados  
agardaba a idade da poesía no interior  
dunha caixa translúcida, pantallas na parede  
sen volume, coma nervios ópticos

a palilleira senta no centro  
estende o teclado, recompón fontes,  
eran pezoñosas, palabras, industrias dóricas,  
tabernas de cuarzo e azúcar que volven a vida  
rutas de abrulas e censos de náufragos

entra, nada has comprender

ocultou cables, un zunido de moscas azuis  
ti apenas les no áspero contraforte

do templo de patas de cabra

acordas nun río  
andas sobre o charco  
dos álamos do esquecemento

capturas a imaxe  
pregas o móbil e quedas para comer

contas a ensalada de pétalas  
da rosa de Coleridge, colocas  
a frambuesa na lingua do teu viño de sombra

ela pide un animal morto  
el pan de trigo do país

ven, código aberto, república pobre,  
república mundial dos pobres

*a Antón Lopo, de los míos*

**S**i separa este sueño las puertas a los corredores oscuros  
las arcadas de abedul  
dibujan una reverencia

rota, la espina de la luna  
(museos con dentadura  
de pesadilla, aves inmóviles)  
podrías empuñar el cielo  
enfriando la mano en el lago de cristales  
que el aire había quebrantado  
sopla achicoria, examina las conchas

acerca la frente al túmulo, escúchanos  
tercos y largos como la raíz de la agrilla  
y lápidas firmes llevan sacos en la cabeza,

hierros, óxido, cobertizos de oro sucio  
recuerdo que la instalación eran escenas funerarias,  
un ultracuerpo violeta con los genes modificados  
esperaba la edad de la poesía en el interior  
de una caja traslúcida, pantallas en la pared  
sin volumen, como nervios ópticos

la trenzadora se sienta en el medio  
extiende el teclado, recompone fuentes,  
eran ponzoñosas, palabras, industrias dóricas,  
tabernas de cuarzo y azúcar que devuelven la vida  
rutas de digital y censos de naufragos

entra, no vas a comprender nada

ocultó cables, un zumbido de moscas azules  
tú apenas lees en el áspero contrafuerte  
del templo de patas de cabra

despiertas en un río  
andas sobre el charco  
de los álamos del olvido

capturas la imagen  
cierras el móvil y te citas para comer

cuentas la ensalada de pétalos  
de la rosa de Coleridge, colocas  
la frambuesa en la lengua de tu vino de sombra

ella pide un animal muerto  
el pan de trigo del país

ven, código abierto, república pobre,  
república mundial de los pobres

## Cuidado del amor

Aprenderán con fuego  
Cuidar corazón frágil  
Pues llorará ahogado y caerá  
A clavarse doliente azadón

Ardor deja en su huida  
Lejanía encendiendo el aire  
E infierno morderás, polvo rocoso  
Cuando veas el destrozo y yazcas abatido

Contempla tormenta y sosiega  
Haciéndola brisa de verano.  
Sé oasis ilimitado  
Y no caliche que calcina el mediodía.

¿El amor hasta dejar la vida?  
¿La resistencia al asalto al amor  
Sin medida y por entero?  
¿Sabes del miedo a la herida?

Abraza destrucción con alas tutelares  
Sé algarrobo y olvida;  
Firme clava raíces  
Bebiendo aguas subterráneas.

Amor no es atadura  
Es resplandor recordado.

No hay padre ni madre

Amor el león o el niño  
Guiando de exilio a exilio,  
Hasta vislumbrar  
Una cascada de luz.

Ascenderán a Cuerpo primero.

Mujer, fecunda lo que amas.  
Hombre, gesta luz en tus entrañas.

## Munakuyta waqaychana

Ninawanmi yachanqaku  
pisi sonqota waqaychayta.  
heq'epasqan waqanqa  
k'irisqa qoranan ch'antisqa urmanqa

Ayqenninpin rawrayta saqerparin  
Karutaq wayrata ruphaspa  
Supay wasitan khamunki, rumi q'osti  
chhallusqata rikuspataq, sarusqa kanki

Raqhaqhayta qhawariy, thaj kay  
Poqoy pacha itha paraman ruwaspa  
unay chajra purun kay  
Amataq rumi ruphayay chawpi p'unchaypi

¿Munakuychu wañuykama?  
¿Seq'ayanachu saruchaypaq munakuy  
Mana tupuyasqa, tukuypas?  
¿K'irimanta manchakuyta yachankichu?

2

Thuniyta raphra uywaqeywan marq'ay  
Qochapinku kay, qonqaytaq  
raphita sayasqa ch'antiy  
Ukhu pacha yakuta uqyaspa

Munakuyqa manan wataypaqchu  
Yuyarinapaqmi k'anchariy

Manan tayta mama kanchu.

Pumaq erqeqpa munakuymi  
ayqe ayqemanta pusaspa  
Qhawariykama  
Phaqcha k'anchayta

Ñawpaqtaraq ukhuman wichanqaku

3

Warmi, munasqaykita qharichay  
Qhari, wijsaykipi warmichay.

## Hour II

Whose rearming  
This davenport. Exley? Ma?

Updating the ships check

their pages, titles  
time and date sets  
Rossi happy with his  
niner, found a star  
named within piping  
red pep, skittle

"Mujer el mundo  
esta amueblado por tus  
ojos" (54)

Woman the world has furniture  
due your just rats  
with wings, honest  
at running mates

we speak for all ages  
we speak for veterans  
we speak for the union  
guess which way the dog goes

"like the wheel keeps turning  
after disaster areas," the jib (62)  
is the section for ascots.

We're steaming on the most sensitive corner  
your looks, grotto  
one throwing, you are the shoes on power lines

has guessed, canceling the outage.

\* A Response to Huidobro's *Altazor* and Eliot Weinberger's Translation (pasaje)

## **La desaparición de una familia**

Antes que su hija de 5 años  
se extraviara entre el comedor y la cocina,  
él le había advertido: "Esta casa no es grande ni pequeña,  
pero al menor descuido se borrarán las señales de ruta  
y de esta vida al fin, habrás perdido toda esperanza"

Antes que su hijo de 10 años se extraviara  
entre la sala de baño y el cuarto de los juguetes,  
él le había advertido: "Esta, la casa en que vives,  
no es ancha ni delgada: sólo delgada como un cabello  
y ancha tal vez como la aurora,  
pero al menor descuido olvidarás las señales de ruta  
y de esta vida al fin, habrás perdido toda esperanza"

Antes que "Musch" y "Gurba", los gatos de la casa,  
desaparecieran en el living  
entre unos almohadones y un Buddha de porcelana,  
él les había advertido:  
"Esta casa que hemos compartido durante tantos años  
es bajita como el suelo y tan alta o más que el cielo,  
pero, estad vigilantes  
porque al menor descuido confundiréis las señales de ruta  
y de esta vida al fin, habréis perdido toda esperanza"

Antes que "Sogol", su pequeño fox-terrier, desapareciera  
en el séptimo peldaño de la escalera hacia el 2º piso,  
él le había dicho: "Cuidado camarada mío,  
por las ventanas de esta casa entra el tiempo,  
por las puertas sale el espacio;  
al menor descuido ya no escucharás las señales de ruta  
y de esta vida al fin, habréis perdido toda esperanza"

Ese último día, antes que él mismo se extraviara  
entre el desayuno y la hora del té,  
advirtió para sus adentros:  
"Ahora que el tiempo ha muerto  
y el espacio agoniza en la cama de mi mujer,  
desearía decir a los próximos que vienen,  
que en esta casa miserable  
nunca hubo ruta ni señal alguna  
y de esta vida al fin, he perdido toda esperanza"



Before his 5 year-old daughter  
lost her way between the dining room and the kitchen,  
he had warned her: "This house is neither big nor small,  
but at the least oversight the path signs shall be erased  
and of this life in the end, you will have lost all hope"

Before his 10 year-old son lost his way  
between the bathroom and the playroom,  
he had warned him: "This house, the house you live in,  
is neither wide nor thin: only as thin as a hair,  
and wide perhaps as dawn,  
but at the least oversight you shall forget the path signs  
and of this life in the end, you will have lost all hope"

Before "Musch and "Gurba", the house cats,  
disappeared in the living room  
between some pillows and the porcelain Buddha,  
he had warned them:  
"This house we have shared for so many years  
is low as the ground and as high or higher than the sky,  
but, beware  
because at the least oversight you shall be misled by the path signs  
and of this life in the end, you will have lost all hope"

Before "Sogol", his little fox-terrier, disappeared  
on the seventh step of the stairway leading up to the 2nd floor,  
he had told him: "Watch out, my comrade,  
thru this house's windows enters time,  
thru its doors exits space;  
at the least oversight you shall no longer hear the path signs  
and of this life in the end, you will have lost all hope"

That last day, before he himself lost his way  
Between breakfast and tea time,  
he warned himself:  
"Now that time is dead  
and space is agonizing in my wife's bed,  
I would like to tell those to come,  
that in this wretched house  
there was never a path nor any sign  
and of this life in the end, I have lost all hope"

## Juan de Dios Yapita saraski, por él mismo

### Saraña

Sara que sara,  
Sapürus sara que sara.  
Kawkirus puriñani.  
Khitis yatktanti.

Ch'amakt'xiw sistanwa.  
Jaqix ikirt'xtan.  
Qhanäxiw sistanwa.  
Taqinis aywtxtan.

Sartaña, ikt'ana  
Ikt'aña sartaña  
Aywtaña  
Ukäspaw sarnaqañaxa.

### Viajar

Viaja que viaja  
Todos los días, viaja que viaja.  
¿A dónde llegaremos?  
Nadie lo sabe.

Ya es de noche, decimos.  
Nos ponemos a dormir.  
Ya es de día, decimos.  
Todos en movimiento.

Despertar y dormir,  
Dormir y despertar,  
Comenzar a moverse;  
Pueda que eso sea la vida.

### Kunas arst'atapuni

Khitis akar amuk mantani  
Janich lakani.  
Ukham sir ist'irita jan  
arumtasiriruxa.

Awk taykax –arumtasiñapuniw-  
sasaw wawar iwxirina.

Nayra arumtasiñax janiw  
-aski churatamakänti, sapxiw.

Qhipat uka – Yus aski ur churätam  
sas jaqi arumtasi, sapxiwa.

Jichhax -winus tiyas  
Winus tartis, sakiw, jaqi arumtasxi

### Siempre hay algo que hablar

¿Quién entró callado aquí?  
¿O no tiene boca?  
Así tiendo a escuchar a la gente  
que no acostumbra saludar.

Los padres solían aconsejar a los hijos  
que saludar es siempre importante.

Antes el saludo dicen que no era  
"Que le dé un buen día".

Después dicen que comenzó la gente  
con "Dios le dé un buen día".

Ahora nomás "buenos días",  
"buenas tardes", se saluda la gente.

## Thayaru arxayt'askä

Thayaru  
arxayt'askä  
Ch'amäspaw  
khitir arxayaña

Thaya, thayt'anista  
Ch'am ch'amacht'anista.  
Jumipan jaks jakta.  
Jan thayäσμα  
Kunankkakarista.

Thaya, samanar tukusa  
janchi tunurayista.  
Turnuratatsti.  
Ni kun yäqkti.

## Mejor hablaré al viento

Al viento  
le hablaré.  
Puede ser un problema  
hablar a alguien.

Viento, me envías el aire,  
Me mandas energías.  
Por ti existo.  
Si no fueras tú, el aire,  
Qué sería de mí.

Brisa, convertida en aliento,  
endureces mi cuerpo.  
Una vez adormecido  
Yo no siento nada.

## Mä qawqha aymarxata

Nayax sarä  
Jumax saräta  
Paniniw sarañani.

Jumax saräta  
Jupas sararakini  
Paniniw sarani.

Jupax sarani.  
Jupas sararakini  
Paniniw sarani.

Jupax sarani.  
Jupas sararakini.  
Paniniw sarani.

Jumas nayas jupas  
kimsaniw sarañani.

## Algo de la lengua aymara

Yo iré  
Tú irás  
Entre dos iremos.

Tú irás  
Él también irá  
Entre dos irán

Él irá  
Él también irá  
Entre dos irán

Ella irá  
Ella también irá  
Entre dos irán

Tú, yo y él  
entre tres iremos

### **Arutuqitxa, mama Basilia sänwa**

Se escribe algunas líneas en homenaje a ella, que dejó de existir el 8 de marzo de 2007

Aruk arux thakhin thakhiniwa.  
Janiw kunayman thawthiñakikiti,  
sasaw Mama Basilia, sirina.

Aymar ar laqankayañatakixa.  
aymar parlirit kipawa.

Janitix jiwasanakpach parlañän  
qillq't'asiñanix aymar aruxxa,  
kuna chijirus puriksnaw.  
Janiw ukax akch'as walikaspati.

### **Acerca de la lengua, doña Basilia, decía**

Todo idioma tiene un camino.  
No es que se habla como quiera,  
solía decir doña Basilia.

Para que el idioma aymara esté en alto,  
depende de los mismos hablantes.

Si nosotros mismos no hablamos  
ni escribimos nuestra lengua,  
pueda que caigamos a una desgracia.  
Eso de ninguna manera estaría bien.

### **Panqara**

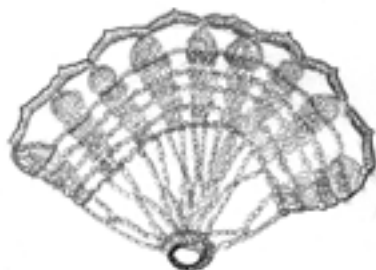
Panqarak panqara  
chuym qhanartayitu.  
Llakit llakitaskayätwa  
Chuym phajtayitu.

Jan panqaräspa  
Kunankkakirista  
Llakiw apitaspä  
Thayas apitaspawa.

### **Flores**

Toda flor  
me abre el corazón.  
Tan acongojado andaba.  
Me alivia el corazón

Si no fueras, flor,  
en qué estaría.  
Me mataría la angustia.  
Hasta el viento me llevaría.



## Federico Racca (en Córdoba)



### *Los leprosos (pasajes)*

A minha enfermedad nao tem cura. Algunos dicen que es lepra, todavía la tratan como lepra, pero no sé, tal vez sea otro mal.

Lejana comenzó, en los tiempos en que yo era mozo. Fue extendiéndose -el deterioro es fome- desde la punta de los pies hasta el rostro. Las úlceras me devoraban y después fui perdiendo partes, como el Imperio.

Monstruo me volví. Diabo colgado a la espalda de mi esclavo que me llevaba a encontrarme con mi roca y mis maderos.

Mis manos fueron tragadas. Las piernas son un muñón como las manos.

Delicado mi esclavo. Aprendió el oficio mirandome. Cuando mi cuerpo fue tragado, me limité a dar órdenes, pero los golpes finales para que la obra apareciese, eran míos. Tal vez en ese final dado sin manos, sem pernas, estuviese la bronca maldita de meus obras que me detestan y me volvieron mito.

Han pasado siglos. He probado pócimas, champis, chachauascas, cebiles de esta tierra. Me volví masón y volé junto a la maconha más fuerte, que es la de los brotes verdes recién esverdeados. Me negué al cucumelo -un patricio se niega al fruto de las heces- pero participé de la salamanca de Brea Pampa.

En este leprosnario en que moro, vivió un Libertador -doctor- que me sacaba escaras. Yo lo dejaba y él las iba coleccionando mes tras mes -¡cuánta debe ser la paciencia de un libertador!

Se negaba a no encontrar cura. Depués partió una tarde. Yo lo saludaba desde una ventana frente al sol y él saludó desde su enorme ruido motocicleta, os dentes manchados antes del habano, rumbo al leprosnario del Pirú, buscando una cura, creyéndola.

Yo, Antônio Francisco Lisboa, hijo del juez do ofício de carpinteiro Manuel Francisco Lisboa y de una esclava de nome Isabel, nací en la Vila Rica, hoy chamada Ouro Preto. Aprendí el oficio de mi padre Manuel y por su intermedio fui aceptado en la logia de carpinteros y constructores.

Disfruté de placeres y trabajé. Mis obras, inmortales dicen, adornan las calles y las iglesias de Congonhas, Sabará, Ouro Preto y otros pueblos de Minas Gerais, mi longa tierra.

Yo, el Aleijadinho, llegué a este leprosnario traído por mi esclavo. Viajé en su espalda por la ruta de los lapachos; árboles que bajaron de la Amazônia, que vinieron siguiendo el rastro de los indios pelo rojo piel branca y sus flechas. Fueron caminando y su nombre mudó: pau d'arco, lapacho, lapacho crespo, ipé, lapacho morado, tayí, tayí-hti, tayí-piraí, tayí-pirurú.

Árboles frondosos los lapachos. Semilla con alas, grandes flores como tubos entre las yungas. Madeira dura, pesada; albura branca, amareilha, duramen pardo. Madeira que tiñe as manos

de quien la trabaja. Arcilla manja para meus obras.

Yo, el Aleijadinho, moro en esta tierra de leprosos, tierra sin mal. Paso el día frente a una ventana que muestra o Camino, camino de conquistadores, contrabandistas y leprosos como eu.

Afirman que estoy en esta Babilonia en busca de mis antiguos pecados. No saben de mi inmovilidad, de este sillón que se balancea y al que me encuentro encadenado.

Aquí, último refugio para lapachos y leprosos, vivo esperando as historias que me cuentan; consumiendo el doce zumo de la chachauasca que aquerencia.

Me rodeo de lenguaraces que son meus ojos. La historia de esta achirosa tierra hace feliz mis días, mais no consigo esquecer os cálidos povos de meu infancia.

Esta tierra lleva el nombre de un virrey, vice-rei que soñó construir un canal a la mar. Navegable el canal rumbo al mal, a la sal. Peluca branca el virrey que quería llegar al mal y este pueblo mediterráneo quiere llegar al mar; desea mediante canalizaciones, moriscos canales, llegar al mal. Se marimba soñando, estrelhando sus sueños papudos en la roca que no deja construir canalizaciones al mal, ni a ninguna otra parte.

El Virrey también caminó el camino achirioso, Camino de los Contrabandistas, Camino Real. Pasó por aquí, frente al leproario y vio entre las palmeras y los nidos de las curucuchas, que no son abublillas pero cantan igual, algunos de los leprosos abandonados, tirados rogando por pan -¡Oh Dios, que crímenes horrendos habrán cometido!- riendo sin dientes, copete de abublilla sus dedos, sin uñas, sus manos sin piel.

La Djamira -lenguaraz- a vuelto. Me cuenta historias. Reimos. Me diz que ha viajado longo por el Camino.

A Djamira, que le gusta jugar en los puertos con los marineros, tiene la lepra. Malatía rara la de la Djamira. Él nunca pensó que la tenía, sólo después apareció el mito leproso de sus obras que lo fueron comiendo.

Pasó carcel la Djamira.

-¡Hijo de puêta!, le gritaron una tarde en que recitaba un poema vestido de mulher.

A Djamira rió, rie sempre, con esos olhos brilhosos.

La Djamira es un libertador, abre conciencias. Es un hombre lleno de peia, que resiste a la peia. El Libertador era igual a la la Djamira, por eso estaba lleno de ese spray -chucarazo spray- que le inundaba los pulmones y el esternón se le salía -lleno de peia- pero él igual luchaba en la selva del Alto Pirú, con el fusil ruso en una mano y la bolsa con libros en la otra.

Nunca fue feliz, me diz a Djamira, que está empeñada en detener a sus obras.

La Djamira no lo sabe, ella también a llegado a esta tierra traida por los lapachos y sus flores como tubo. Ella es un tayí-piraí, un pau d'arco. Hermafrodita la Djamira, flor del lapacho. Fuste largo, suave.

A Djamira perlonga su mito. En la salamanca de Brea Pampa me dijeron, que a Djamira tiene una clase de lepra que se cura con la infusión del ipé. Ela se niega a beber, diz que sería antropofagia.

Lucha la Djamira para no ser conocida. No puede, la Djamira, parar el mito. Nadie puede.

## Imitación, transducción, ficción, respuesta para andrés ajens

Fue John Dryden quien dijo

Aquellos grandes [poetas] que nos proponemos a nosotros mismos como patrones de nuestra imitación nos sirven como una antorcha alzada adelante nuestro para iluminar nuestro paso y a menudo elevar nuestros pensamientos tan alto como la concepción que del genio del autor tenemos.

Menuda particularidad, tal convicción: el espíritu de “respuesta” (response) o imitación —a partir de formas de “traducción” libre de los clásicos, hasta el hecho en sí del plagio o el robo— fue practicado sin ningún tipo de vergüenza por los más grandes escritores del Renacimiento Inglés, la Restauración y épocas neoclásicas desde Wyatt, Shakespeare y Jonson a Herrick, Pope y Johnson. Los grandes poetas griegos, latinos y provenzales se han comportado, y de manera ávida, de este modo. ¿Entonces, por qué no?

Ni era propensión sólo suya una especie de libre predilección en Occidente: poesías de China, Arabia y védica, entre otras, han sido fundadas por siglos en dichos gestos de tributo y reverencia “imitativos”.

En la poesía en lengua inglesa el romanticismo, desde luego, en gran medida subsumió los antiguos principios reemplazando la ya pasada antorcha de deferencia por la lámpara saliente de la visión del vate. Y a pesar de la recuperación parcial en el modernismo (notablemente en Pound) de prácticas clásicas de imitación, y algunos cuantos ejemplos sobresalientes desde entonces (Lowell, quizá el más famoso), la asunción de que la póiésis y sus órdenes son emitidas hacia fuera desde el escritor individual domina cómodamente la escena contemporánea, incluyendo —no obstante los decrecientes reclamos teóricos— las así llamadas trans-vanguardias, donde gestos de intertextualidad y citas parecen más a menudo estar dados no en homenaje a, ni extensión de, aquello que antes hubiera habido, sino como prueba del ámbito abarcativo y autoridad del Poeta —siendo una especie de ontología romántica con giro posmoderno. Si Harold Bloom está en lo cierto respecto de algo (y efectivamente lo está respecto de muchas cosas) es que esta época aún se encuentra trabajando bajo la ideología del romanticismo. En términos generales, ciertamente, puede resultar productivo pensar las líneas norteamericana e inglesa *avant* —y la poesía New American— como una adaptación evolutiva, via mutación aleatoria, fuera de un linaje romántico-trascendental, donde el lenguaje, como un “campo material”, ha llegado a ocupar algo así como el status de la Naturaleza...

No es que hubiera algo malo con esto, desde que una abundante cantidad de buena poesía está siendo hecha por subespecies. Pero estoy seguro que las viejas actitudes y acercamientos a la Imitación pueden bien ser activamente reintroducidas y de nuevo probadas, que las poéticas sólo pueden enriquecerse con ello, que todo un ámbito de sorpresas conceptuales e incluso ficcionales aguarda allí, que la traducción (¿y dónde habría poesía si no para la

traducción?) debe ser explorada allí a lo largo del vasto y apenas investigado registro de su espectro de desplazamiento-al-rojo.

Con la obra tardía de Alexandra Papaditsas he tratado de echar mano a la Imitación, y comparto aquí algunos de nuestros modestos resultados; éstas son “transducciones” de los antiguos griegos, realizadas a veces con la antorcha en alto por poder marcar muy de cerca los contornos de la fuente, otras veces apagándola completamente para así avanzar rápido palpando en lo oscuro, pero no con un menor espíritu de reverencia. Los poemas fueron incluidos en dos ediciones furtivas, ambas llamadas *Las amarguras de la poesía (The Miseries of Poetry)* (Skanky Possum, 2003; CCCP, 2005), de manera que probablemente algunos pocos lectores los habrán visto. Por una cuestión de contexto y porque rozan, así sea de un modo excéntrico, la naturaleza de esta recolección e interacción con el propósito de la Imitación, comparto también los dos conflictivos prefacios al libro: el primero escrito por mí y el segundo por Papaditsas.

Más allá que las circunstancias en la producción de estas transducciones (¿deberíamos llamarlas “respuestas” (responses)?) difiriesen, y en tanto las fuentes fueran ciertas o falsas o a medias, yo vería cada ejemplo (si es que pudiera hablar por Papaditsas) al menos como aspiración al espíritu de esta encantadora epístola de Petrarca a Boccaccio acerca de la imitación:

Un imitador debe procurar que aquello que escriba sea similar mas no precisamente lo mismo; y la similitud, por demás, debería ser no como aquella de una pintura o escultura respecto de la persona representada, sino más bien como la de un hijo con su padre, donde a menudo se observa una gran diferencia en los rasgos y miembros, y sin embargo al fin algo, de manera imprecisa, hay —parecido a lo que los pintores llaman un aire propio— asomándose en la cara y en especial en los ojos, fuera de los cuales crece un parecido.... Nosotros, escritores, también debemos ver que a la par de la similitud hay disimilitud en gran proporción; y, es más, dicho parecido como el que allí hay debe ser escurridizo (elusive), algo que sea imposible apresar salvo como una especie de silente-búsqueda, una cualidad a ser sentida más que definida.... Podría todo resumirse en lo dicho por Séneca, o ya antes por Flaccus (Horacio), que debemos escribir tal como las abejas hacen miel: no guardando las flores sino volviéndolas dulzura en nosotros mismos, fundiendo muchos sabores diversos en uno, el cual no será del todo igual a ellas, y será mejor.

¿Puede este “parecido elusivo” ser una apertura al retorno de la poesía a la ficción, su viejo y olvidado hogar? Creo que sí. Una poesía inovadora en particular, golpeando su sujeta cabeza repetidamente contra la trabada cerca de la Autoría y sus guardianes instituciones, haría bien en considerar las muchas experimentales vías que la posibilidad mantiene ante sí.

En todo caso, he aquí, pues, el material de *Las amarguras de la poesía: Transducciones del griego...* (*The Miseries of Poetry: Traductions from the Greek...*)



## Nota Introdutoria

Alexandra Papaditsas murió, en circunstancias aún no resueltas, en Thylakis, su aldea nativa en las montañas, en mayo de 2002. Tenía 42 años. Víctima del raro síndrome de Cornuexcretis phalloides, a raíz del cual crece un gran cuerno de queratina en la cabeza, pasó la mayor parte de su vida recluida en un pequeño monasterio gnóstico en las afueras de la ciudad porteña de Patmos<sup>1</sup>. Cuando valientemente retornó, en 1998, a la vida en su pueblo (valentía, pues su cuerno alcanzaba el tamaño y forma del de un macho cabrío), fue excluida, vista como una bruja, y en más de una ocasión apedreada por lugareños. Fue así como conocí a Alexandra, de hecho, acurrucada en forma indefensa (era enero de 1999, en el primero de mis tres viajes a Thylakis) atrás de una taberna, poco después de que un grupo de muchachos adolescentes la atacara.

Al margen de revelar preocupantemente la paranoia y angustia mental que padeció en sus últimos días, he optado, luego de reflexionar en ello, por publicar, sin correcciones, la introducción que escribiera ella misma para este pequeño libro. Es claro —aun aunque deshilachado y apelmazado para una semántica sentida por el sufrimiento— que estas palabras fueron escritas con intención de ser publicadas junto con nuestras co-traducciones. Me resultaría imposible descifrar cuál sentido es el que adjudica a los epígrafes elegidos de Virgilio, Goethe, Lacan y Dickinson.

No hay, francamente, mucho más que quisiera explicar. Suficiente dolor e incompreensión han tenido lugar hasta aquí. De este modo, pues, ofrezco su introducción, literalmente, a pesar de que sus salvajes reclamos pudieran ponerme ante alguna luz de sospecha, sin haber duda alguna de que generarán más rumores acerca de mi persona, como si no los hubiera ya en demasía. Pero quizás, quién sabe, amerite cualquier oprobio que pudiera venirme. Que los dioses lo decidan.

En adición he optado, en cuanto a las inserciones finales entre corchetes dentro mismo de los poemas, dejarlas; marcas de su delirio bien pueden ser. Tal vez en algún sentido estas marcas puedan también ser mías, teniendo su dolor alguna arcaica fuente en mí, pueda aunque apenas entender yo por qué. Tal vez, de hecho, sus erupciones deban ser vistas (aquí el lector deberá disculparme) como pomos huesudos brotando de las cabezas de estas minotáuricas traducciones —raros mas extrínsecos apéndices de un cuerpo asolado en el cual echan raíces, patéticas proyecciones de ónice de la última excrecencia de amor en el menosprecio y el sufrimiento.

En tres mil años puede que su rizado cuerno sea hallado en una capa de estratos perteneciente a restos de asteroides.

— Kent Johnson

1. El monasterio es uno de los sitios más importantes de la Orden Gnóstica de Grecia (Auténtico Sínodo), una pequeña secta sincrética fundada en 1874, que centáureamente funde tradiciones paganas de la Grecia Antigua con prácticas del cristianismo ortodoxo oriental. Percy

Bysshe Shelley, retratado en los frescos de la iglesia en Patmos con torso humano y piernas de cabra, es uno de los santos de la secta. La Orden Gnóstica tiene su mayor influencia en la porción norte del Egeo, particularmente en las islas de Chios, Lesbos y Samotracia, donde cuenta con modestas aunque antiguas congregaciones. Fue en el monasterio de Patmos, en colaboración con un "Hermano Kallikteros", que Alexandra trabajó afanosamente por años y sin resultados en descifrar la Escritura Lineal A, un idioma extinguido del segundo milenio A.C. inscripto en tablillas de barro y en fragmentos excavados en inmediaciones a lo largo del Mediterráneo durante el pasado siglo. La Escritura Lineal B, un arcaico dialecto griego tardío y lejanamente emparentado, fue célebremente descifrado por el epigrafista Michael Ventris in 1952.

## Transducciones

### Sobre la Imitación

Abre al supurante Teofrasto<sup>1</sup> en una catapulta.

Arrastra el carro cubierto de pus hacia las puertas de Pella<sup>2</sup>,  
y corta la tensa cuerda.

[Agujero parduzco-rojizo, como una figura habiendo sido lanzada al espacio.]

Deja a los sucios de Assus<sup>3</sup> sermonear sobre la Verdad y la Forma:

En el mundo real, un filósofo volando por sobre una ciudad en llamas es extremadamente bello.

Y una belleza extraña canta que la poesía no está sujeta por la imitación.

— Amónides, soldado y poeta ateniense, amigo de Leonidas de Tarento, luchó en la campaña por la liberación de las ciudades griegas de las guarniciones macedonias a continuación de la muerte de Alejandro en 323 A.C. Solamente tres poemas suyos han sobrevivido, aunque algunos eruditos le han atribuido una cantidad de \*Skolia\* (cantos de bebida anónimos).

---

1. Famoso alumno de Aristóteles.

2. La ciudad donde Aristóteles sirvió como tutor de Alejandro.

3. Referencia hecha, en parte, a Aristóteles, quien por tres años vivió y enseñó en Assos junto con Erasto y Xenócrates. Assos fue la capital de un pequeño estado satélite gobernado por Hermeias, vasallo del gran rey de Persia y rotundamente despreciado por los atenienses.

## Ingeborg Bachmann, auf einer fremden Erde, Román (Antopolsky)

### Schatten Rosen Schatten

Unter einem fremden Himmel  
Schatten Rosen  
Schatten  
auf einer fremden Erde  
zwischen Rosen und Schatten  
in einem fremden Wasser  
mein Schatten

### Sombra Rosas Sombra

Bajo un extraño cielo  
umbras rosas  
umbras  
sobre una tierra extraña  
entre umbras – rosas  
en extraña agua  
mi sombra

### Unter dem Weinstock

Unter dem Weinstock im Traubenlicht  
reift dein letztes Gesicht.  
Die Nacht muss das Blatt wenden.

Die Nacht muss das Blatt wenden,  
wenn die Schale zerspringt  
und aus dem Fruchtfleisch die Sonne dringt.

Die Nacht muss das Blatt wenden,  
denn dein erstes Gesicht  
steigt in dein Trugbild, gedämmt vom Licht.

Unter dem Weinstock im Traubenstrahl  
prägt der Rausch dir ein Mal –  
Die Nacht muss das Blatt wenden!

### Bajo el parral

Bajo el parral a la luz de uva  
madura tu última cara.  
¿La noche la hoja hará mudar?

La noche la hoja hará mudar  
cuando la piel estalle  
y de la pulpa el sol supure.

La noche la hoja hará mudar,  
pues tu primera cara  
asoma entre tus máscaras, atenuada en luz.

Bajo el parral al destello de uva  
la embriaguez se acerca y te acuña –  
¡La noche la hoja hará mudar!

### Harlem

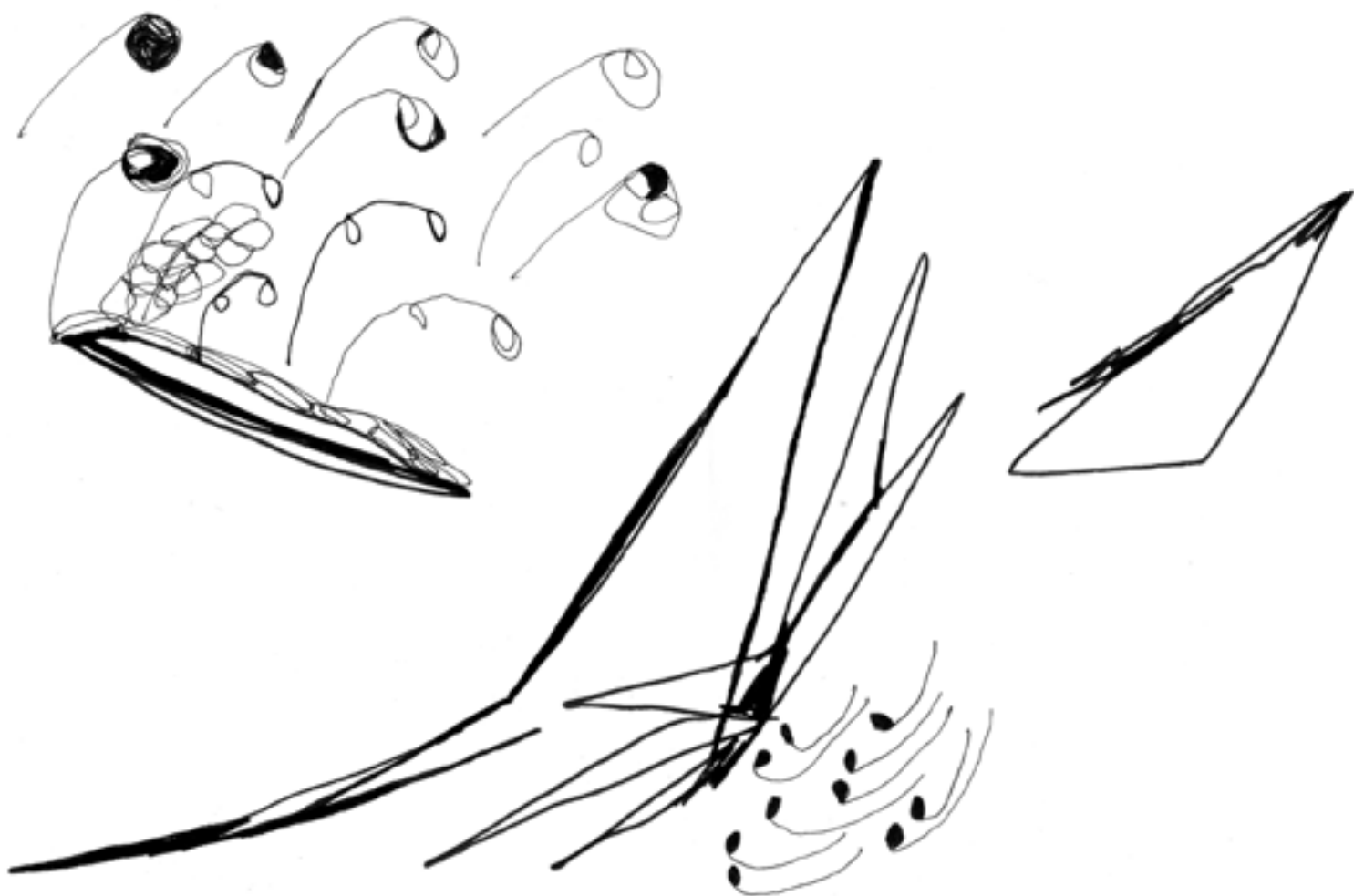
Von allen Wolken lösen sich die Dauben,  
der Regen wird durch jeden Schacht gesiebt,  
der Regen springt von allen Feuerleitern  
und klimpert auf dem Kasten voll Musik.

Die schwarze Stadt rollt ihre weissen Augen  
und geht um jede Ecke aus der Welt.  
Die Regenrhythmen unterwandert Schweigen.  
Der Regenblues wird abgestellt.

### Harlem

En cada nube los toneles ceden,  
criba cada sima lluvia, en cada  
escalera trasera lluvia brinca y  
una caja toda repica musicada.

La negra urbe sus blancos ojos rueda  
y ronda en cada rincón del mundo.  
Ritmos de lluvia deviene lo mudo.  
Blues de lluvia se desplaza y cesa.



# ESCRIBIR EN EL BORDE

trazos y retrazos a cura de Amaranta Caballero, en Tijuana

## **Suturar: Coser una herida. Escritura y poéticas desde la frontera México-Estados Unidos.**

EL ¿SOBREVALUADO? TEMA

–¿Piensa usted que la frontera es una cicatriz?

–Pienso yo que la frontera será una cicatriz.

Cuando deje de sangrar.

Las fronteras: un mundo en tajos.

ACP

La primera frontera que se debe salvar es la de la mente. La primera que irrumpe cuando la pregunta aparece o se deja venir ¿Quién soy? ¿Qué soy? ¿Por qué? ¿Hacia dónde? La frontera que implica abrir los ojos, mantener abiertos los sentidos para entonces luego romper la frontera de la piel. Esa tela que nos protege.

Suturar: Coser una herida. Coser, surcir, hilvanar, suturar. A base de escritura, visiones y poesía trato de cerrar esta gran grieta que significa vivir una zona fronteriza. Grieta donde puedes asomarte y ver que abajo corre el agua. Que abajo hay un abismo. Que si te preparas y te esfuerzas puedes dar El Gran Salto y ver si cruzas hacia "ese otro lado". El mental, espiritual, físico. O lanzarte simple y llanamente correr.

Las poéticas que se registran en la zona fronteriza entre México y Estados Unidos hablan de hibridación, de rompimiento, de fragmentación: Tijuana, Ciudad Juárez, Tamaulipas, Monterrey. Palabras y escritura. Presento en esta selección para *Mar con Soroche*, algunas de las voces más particulares que trabajan en la búsqueda de nuevos, segmentados o no, horizontes.

*Amaranta Caballero Prado*

*Tijuana, Baja California, México, 13 julio de 2007*



## Ciudad Juárez

Esto no es poesía  
es  
lo que dictan las circunstancias:  
una res abierta descansando en la carnicería

una puerta violada para alcanzar tu corazón criminalmente

aunque eso no dice la academia  
donde yo me estudié, aunque eso no dice mi alma

*mater*, esto no soy yo  
es el cadáver con el que te pretendo  
es  
la *ábertú*

(y cuando veo nuestro techo de carretera  
nuestro rayo de asfalto  
lejos de ti  
camino libre y riéndome  
de ti  
con las esposas calientes en la mano)

\*

toda descuartizada, temblorosa en la torre  
~~Así no se puede dar, muñeca. entraste al mundo del montaje.~~

sobre la locura en que vives siempre está esa crueldad.

Luego de cargar tantas cajas. y pensar tanto en las entradas de luz por la bodega. los espacios perfectos. el volumen instantáneo y único que viste en esa tarde, el rostro de nuestro capataz es peligroso caminar dentro de la realidad. es un vacío caliente..

~~al lado tuyo en mi realidad lo llamo lamentable accidente.~~

Aunque este país en que vivo haya puesto un momento cerrado. tú continúas. traspasas la barrera. la escritura que escarbás en la humedad de las paredes puedo leerla mientras cuento mi respiración. es difícil la línea entre un país y otro.

el hueco sin remedio

## Sara Uribe / Tamaulipas

A VECES PIENSO EN MI PADRE, lo imagino deambulando por ahí en alguna plaza, cruzando una calle, subiendo a un autobús. Me pregunto si se acuerda de nosotras, si alguna vez deseó que no hubiésemos nacido, si maldijo a mi madre por haberle dado un hijo que murió a los pocos días, si sabría en mis palabras reconocer su ausencia. A veces hay tardes en que ancianos se acercan a mí para pedirme una moneda, entonces pienso que tal vez mi padre pide limosna en algún café a una mujer como yo que fuma mientras escribe. Entonces pienso que si aquel hombre fuese mi padre sabría del hambre pegada en las costillas, sabría del ruido del ácido al caer sobre el hueco de un estómago vacío. Si aquel hombre fuese mi padre, si su mano extendida y vacía junto a mí, si aquel hombre fuese mi padre, pero no.

*De Nunca quise detener el tiempo*

## Gabriela Torres / Monterrey

### **Good morning, Monterrey! todo suena mejor.**

(Plastilina Mosh)

Some Tijuana en los labios entre orina reciente y sudor en la frente. Someone is in love I can see it. I can smell La Coahuila como mi propia Colón. Y qué si en mi orilla cois y en tu esquina ice. Y yo propiedad —por piedad— del teibol y tú con esas ganas de pharmacy around del quemachoras de jänc. Por Colosio, amor! No. Wait a second: Por A.B.U.R.T.O., love! Ni tu par de hours podrían stopearme ni esa wall intimidarme. Soy un wannabe, lo sé. Todo el tiempo pretendiendo pero por Jhon Soldier que te amo. Ay, T-jay, si por ti pasan muchos al momento, lo presumes en carteles: la más transitada del mundo. Deja ahora que este viejo mont(e)añoso ilusione un himeneo.

Some Tijuana en los labios: mordida (sórdida). En cada hendidura un diente de sueños sin border pass. Tanta Libertad desde el inicio y tu Revolución es ya casi de los güeros. No es lo mismo Tijuana makes me happy que Tijuana (please), makes me happy. A este amor ninguna línea lo divide. Llevo un pin de piercing en el pezón punta de cerro: I Love Tj. Sin dinero y por volaris: i don't need a shuttle. Me quedo en ti. En THJANE.

**Cristina Rivera Garza (Matamoros) / Jen Hofer (Los Angeles)**

Del proyecto pos-lengua-materna the arsonist, essays on self-translation / la incendiaria, ensayos sobre la auto-traducción, original English text by Cristina Rivera-Garza with translation into Spanish by Jen Hofer.

**XXI**

dialogues in dreams develop now in the foreign tongue  
(perfectly fitting long-term migration)

in a train, for example, no one shouts "¡vámonos!" and even if someone did, even if the ubiquitous stranger were to say: "¡vámonos!" with that emphatic "a" lingering more than its due on the tip of the tongue, I would have to think, at least twice, over the difference of texture, layer, style (and style is being), I would have to bring "all on board," its malevolent twin

when my sisters visit  
    clad in yellow and late at night  
        (as it fits their new state)  
we speak of moths, cosmologies, the spirit of things by the fire  
they create with presence in absence  
  
    (for my sisters are language)

does it happen much, that you are awakened from one dream by another, itself the interpretation of the dream?

we use words, intimate history, better left to the imagination  
  
    (join to take to take into/ to join to take into a state of intimacy)

we use words, reverse and un-reversed  
limbs, we use what is around words  
hunting words, prying  
we use chants  
we use the memory of words, intimacy  
in words, we use echoes, belief  
faith, we use  
the violence of faith

complicity, melancholy, hopelessness

we use words, haunting  
the light my second sister believed to be real

does it happen much, that you are awakened from one dream by another, itself the translation of the dream?



## XXI

Los diálogos en sueños desarrollan ahora en la lengua extranjera  
(quedándole perfecta la migración de largo plazo)

en un tren, por ejemplo, nadie grita "all aboard!" y aunque alguien lo hiciera, aunque la extranjera ubicua dijera "all aboard!" con esa enfática "a" demorándose más de lo merecido en el punto de la lengua, tendría yo que pensar, por lo menos dos veces, en la diferencia de textura, capa, estilo (y el estilo es el ser), tendría que llevar conmigo "¡vámonos!", su gemelo maldito

cuando visitan mis hermanas  
vestidas de amarillo y muy de noche  
(como le queda bien a su nuevo estado)  
hablamos de las polillas, las cosmologías, el espíritu de las cosas al lado de la chimenea que crean con presencia en ausencia

(porque lenguaje son mis hermanas)

¿ocurre con frecuencia, que un sueño te despierta de otro, ése mismo la interpretación del sueño?

usamos las palabras, la historia íntima, mejor dejada para la imaginación

(unirse para tomar para tomar adentro / unirse para tomar adentro de un estado de intimidad)

usamos las palabras, reversas y no-reversas  
extremidades, usamos lo que rodea las palabras  
cazando palabras, arrancando  
usamos los cantos  
usamos la memoria de las palabras, la intimidad  
en las palabras, usamos ecos, creencia  
la fe, usamos  
la violencia de la fe

la complicidad, la melancolía, la desesperación

usamos las palabras, rondando  
la luz que creía real la segunda hermana

¿ocurre con frecuencia, que un sueño te despierta de otro, ése mismo la traducción del sueño?

## Tijuanologías

### I. Aduana. ¿Queréis saber qué es vivir en la frontera?

*(Tijuana es el Estados Unidos de Mexico: yeah, right)*

TIJUANA MATA. Si tantos escritores han preparado unos párrafos o unas frases acerca de Tijuana, ello se debe a que más que una ciudad, es una religión o una mitología maldita. Tijuana es una mujer que enloquece, una mujer que no se puede olvidar, ya sea profiriendo de ella mentiras o insultos, una mujer apasionante y terrible, una ciudad que consume y autodestruye.

Personalmente no he tenido amor más grande en mi vida que la pasión confusa que experimento por Tijuana, una obsesión que no excluye la crítica y que más bien alienta el paulatino repudio. A Tijuana se le ama con locura, a modo de amor narcótico. Tijuana es adictiva.

Ninguna ciudad mexicana ha despertado más el morbo que la ciudad de México o Tijuana. La ciudad de México por su pavoroso tamaño, por el peso piramidal de su pasado; Tijuana por su tenebrosa juventud, por la sombra negra de sus calles y, sobre todo, por el temor que nos inspira lo que ella realmente significa respecto a toda nuestra cultura. Una ciudad con todo el futuro del mundo globalizado pero sin ningún porvenir. Como toda ciudad que se vive hasta lo más profundo, Tijuana asesina.

Richard Rodríguez lo ha dicho muy sabiamente. "Tijuana es un parque industrial en las afueras de Mineápolis. Tijuana es una colonia de Tokio. Tijuana es un taller de trabajo intenso en Taiwan" (*Days of obligation. An argument with my Mexican father, 1992*). Tijuana no es una ciudad. Tijuana es lo que sucede con una ciudad. Tijuana es una condición post-urbana. Tijuana es lo que sucede cuando estallan los contrastes. Cuando ya casi se han hecho imposibles las luchas de atracciones y resistencias. Tijuana es una imán que sangra.

Por eso mismo se trata de una ciudad que pertenece a los archivos dispersos de la literatura internacional, ya que vivir en la frontera no es solamente vivir en medio de estadísticas inverosímiles y, a la vez, entre imágenes callejeras irrefutables, sino también existir en la frontera significa dejarse arrastrar por pseudoproblemas y trasuntos.

Vivir aquí es volver al mitote de los mitos, verse obligado a profesar -ante ciertas visitas, ciertos vecinos, ciertos expertos- un esoterismo de pacotilla.

Escribe algo sobre Tijuana y lo convertirás en una cita. Escribe algo sobre esa ciudad y ya serás adicto a su autoengaño. A su sed de cada vez caer más bajo. Tijuana es una ciudad vacía. Ello ninguno de nosotros lo puede negar.

Por eso su gusto por las drogas, el party, los asesinatos y, por otra parte, la vida anónima de las maquilas. Tijuana es narca. Tijuana es prostituta. Tijuana es esperanza.

Hablar de la frontera es hacerse un mistagogo de esquina. La frontera es esto y esto y esto; la frontera según fulano es aquello y no lo otro. El discurso sobre la frontera ha enloquecido.

Gringos, mexicanos, españoles, no importa quién sea, Tijuana es una piruja de la que puedes decir cualquier cosa. Acerca de ella, cualquier cosa puede ser comprobada.

En términos de ideología, Tijuana es una pesadilla. Vivir aquí es ser personaje, porque en la frontera no hay habitantes sino arquetipos. La frontera no tiene vida: tiene metafísica— escuchad su pedo.

Con ustedes, el Pollero,  
con ustedes, el Turista,  
con ustedes, la Puta,  
con ustedes, el Híbrido,  
con ustedes, el Migrante.

Cada uno pasa a ser un teatrero o, mejor dicho, un nick electrónico. Hablar de la Frontera es usar mayúsculas. Estar al corriente de la prensa, de la bibliografía, de la última teoría. Ah, y siempre saber cuál ha sido el neologismo más reciente. Cuál la ganga académica. Qué criminal ha sido recién electo.

Discutir la Bilateralidad, la División, el Posmodernismo, la Línea.

Vivir aquí es no saber, de pronto, si los de la mesa de junto están hablando en tan alta jerga metafísica o en fronteras comunes y corrientes: los oyes hablar del bordo, de pasar al otro lado, los oyes describir los tres grados de la mística: "Caminar prolongadamente", "Dormir en la intemperie", "Chocar con el punto"; los oyes hablar del regreso del hijo pródigo, de la que espera allá, los oyes hablar de dar el salto, y tras un amoroso lance haber sido regresados por la migra.

En la Frontera todos somos, aunque sea involuntariamente, mistagogos.

Vivir en la Frontera es residir en medio de una insospechada ateología. Una ontología en desfalco. La sospecha de que esto se dirige a ser menos o más que una ciudad, el laboratorio de lo que adviene. En este sitio todo es arrastrado a términos de fenomenología o de mística.

Una mística xxx, por cierto.



## Felices como Alicia

Desde la barra del club observo este descontrol y no me explico qué hacemos aquí tú y yo. Gainsbourg grita ¡Stop! pero todos hacen caso omiso al momento en que la pista arde con los violentos roces de cuerpos sudorosos. Miras y miras bien; este es tu cielo, nuestro cielo en el que no caben prejuicios ni inhibiciones.

Una vez asesinado al futuro (¿recuerdas? lo desaparecimos en litros de licor y noches sin viento llenas de velocidad) la cruz ríe contigo, y el sinsabor que desespera al odio se entremezcla con el ruido que mata al tiempo inmediato, en una encrucijada que nos une a todos.

Y te preguntas, nos preguntamos: ¿es el destino polvo y azúcar o tan sólo es un escupitajo en la cara de Dios? Bailamos y el rito moderno se hace antiguo, es el fuego eterno que no debimos iniciar. Aquel que acabó siendo el golpe mortal que fulminó a tu madre.

El rostro hecho pedazos, ningún lamento en tu voz, en nuestras voces. Perdías, perdíamos tantas batallas cuando la música y los golpes nos martillaban el cuerpo entero en su apático intento de huida, algo que nunca llegó a ser más que un puñado de momentos efímeros que dejaron un dolor caliente en el rostro. Yo no siento nada pero mira mis manos, están húmedas por el temor.

Perdida la meta que siempre quisimos alcanzar, sólo nos queda arrancarle imágenes al pasado, robar sonidos, cenizas y cervezas en horas infinitas. Jamás quisimos ser héroes y nunca lo fuimos: nos paseamos por los sitios más peligrosos y fue, justo ahí, en donde probaste, probamos tantas cosas que la imaginación murió en una noche de estrellas y los amigos, nuestros amigos, los perdimos en un trueque de monedas y ambiguas frases de corrección política. Y tú, sonriente, querías poner fin a la tormenta interior pero aún no era el tiempo adecuado, nuestra epidermis grisácea no cobraba todavía su cuota de lágrimas y servicios.

Pasaron los días, los meses.... y los años nos sorprendieron viendo como cambian las caras y nuestros sueños se desvanecieron para terminar en amargas pesadillas. A pesar de todo, nunca aprendimos a llorar. Nos divertíamos besando rostros extraños en horas muertas por objetos y ruidos filosos, quemando etapas y mal soñando con disfrutar al máximo nuestra estúpida vida. Ahora, sentados en la línea que cruza el desencanto, bebemos con fe esperando una palabra que nos sirva de consuelo, de refugio.

Y ellos te dirán, nos dirán: "Son sólo basura", cerrando sus puertas no sin antes destruir los indicios que inciten al recuerdo. Nos matarán y su olvido nos hará dioses porque nunca encontrarán una señal de arrepentimiento que nos obligue a decir, a mentir, a sentir o, por lo menos, a explicar nuestros motivos.

Hoy no importan los ayeres que vivimos cubiertos de hastío. No, ya no importan, ahora ahogaremos los delirios de una manera diferente: nos los esnifaremos y seremos felices como Alicia.

## Ciudad de la conmutación

La estética tijuanense funciona por la disolución de sintagmas.

Esta disolución se realiza a través del desarme y ensamble de partes sustitutas de las originales. Un proceso de maquila gone wild. Desarticulación que se efectúa durante la construcción urbana con elementos no diseñados originalmente para estar juntos. Un sintagma, de acuerdo a la semiótica de Saussure, es una combinación lineal de signos que obedece las reglas de la sintaxis. La prosa está organizada en sintagmas. Por el contrario, en Tijuana, cada pieza de la ciudad ha sido colocada por un proceso similar a una asociación libre de palabras que carecen de relación significativa, pero que funcionan. En una ciudad sintagmática, los procesos de desarrollo obedecen a proyecciones estructuradas, sintácticas; desde esa perspectiva, un crecimiento como el tijuanense sólo podría desencadenar en colapso. Es por ello que quien, desde fuera, observa estos fenómenos, se encanta y se espanta.

Tijuana no se organiza por sintagmas. Su forma se establece por conmutación. La conmutación es la sustitución de un elemento constituyente por otro; la conmutación sabotea a los sintagmas.

La generalidad del lenguaje urbano tijuanense contraviene cánones o sintaxis. Los adjetivos anteceden a los artículos de consumo en la línea internacional de los cruces sintagmáticos, que en su fricción se disuelven. La aglomeración lingüística de la ciudad ocasiona vértigo. Basta dar un paseo por la zona este, en el área llamada "5 y 10", donde ni la presencia de las transnacionales logra establecer una zona sintagmática: en un mismo edificio de pocos metros encontramos una clínica de exámenes de embarazo, una oficina de trámites para la importación de autos y un salón de fiestas, junto a viviendas construidas de llantas, residuos de maquila y cabezas de Elvis hechas de yeso, mientras en el bulevar transitan largas filas de calafías importadas de Estados Unidos y adornadas como pequeños tugurios musicales de luces moradas, vendedores ambulantes y carros del año, en la banqueta hay un hombre disfrazado del Doctor Simi que danza en una farmacia de descuento, acomodada junto a un Blockbuster, un taller de costura y un yonke; todo ello anidado en edificaciones tan irregulares en su estética como el habla de sus habitantes.

Pero, ¿no existe un sintagma reconocible en la ciudad? Buscando un sintagma encontramos la avenida Revolución. Es por ello que toda la producción artística que tiene relación con la estética de esta avenida se vuelve estereotipada. El problema es que este sintagma es un sintagma sólo en apariencia. Un sintagma falso. La avenida revolución es una estructura lineal donde se encuentra lo supuestamente mexicano, lo turístico de la ciudad. Se ofrece al extranjero como la reunión perfecta de lo que necesita consumir para tener una experiencia de la mexicanidad. Tijuana logra vender esa imagen de sintagma. Sólo que, si se intenta un análisis de éste, se encontrarán los mismos elementos disímiles de la ciudad homogenizados en un espacio: tiendas de curiosidades junto a farmacias de descuento, bares-terrace entre cafés cosmopolitas y restaurantes familiares, strip shows y burros pintados de cebras en las banquetas para la fotografía del recuerdo; vendedores indígenas y policías a caballo haciendo alarde ante los turistas. La ciudad es hábil, carente de los sintagmas requeridos por el turismo, ha improvisado uno y lo ha vuelto célebre.

Un sintagma garantiza cierta estabilidad al reconocérsele, un sintagma es un lugar seguro. Una lectura lineal. Por el contrario, un espacio que funciona por la desintegración y la recombinación aleatoria provoca desconcierto. El desconcierto de las partes que se unen aparentemente de manera arbitraria, que sustituyen los elementos que deberían estar ahí. Tijuana es pura conmutación. Un ensamble de partes temporales, como los migrantes que llegan la ciudad. Como los productos de la maquila que ingresan al territorio para después ser exportados. Un acople del “por mientras”. El desarme de automóviles en el yunque y su recombinación en autos frankenstein, cyborgs o calafías reafirman una vez más la supervivencia de la ciudad por la conmutación. La estética resultante de este proceso es la base de la creación artística en Tijuana.

El arte y la literatura tijuanenses proceden de este dar continuidad al proceso de conmutación que impera en la ciudad. Al conmutar, favorecen la producción de obras desentendidas de cualquier estructura prefabricada o de una tradición. La obra literaria de Rafa Saavedra, los blogs, la estructura musical de Nortec, las imágenes de Jaime Ruiz Otis, las modas artesanales callejeras, son ejemplos de cómo en Tijuana se compone a través de la conmutación. El autor tijuanense es un conmutador.

El proceso de conmutación de esta urbe fronteriza no observa un todo, cualquier unidad es una posibilidad de recombinación a la necesidad o al espacio. Una ciudad elaborada a base de sintagmas es un espacio rígido, donde lo extraño debe adaptarse a una forma dada. Una zona que no genera nuevos significados. Por el contrario, la conmutación facilita la adaptación al cambio, el moldeo constante de un amasijo jamás revisable al que todo se puede integrar, que todo sustituye, que todo traga.

Si pudiésemos dar un orden a la ciudad, sería el de la organización en metáforas temporales. Estas metáforas producen significados novedosos debido a las remezclas de elementos que no se reúnen “normalmente”, como las palabras en un buen poema. Una urbe constituida así es un manantial perenne de significados.

La muchedumbre de palabras anidadas arbitrariamente en el habla de sus habitantes —tal como los asentamientos humanos en la ciudad— provocan que el caos citadino se vuelva menos imperceptible. Tijuana existe en el lenguaje; sin lenguaje, se trata tan solo de un desierto poblado de manera imprudente y monstruosa. Pero este caos, desde quien observa de fuera, es experimentalismo puro. Ciudad de disección donde la remezcla del espacio obedece al lenguaje y el lenguaje al espacio. Por ello el tijuanense desecha con tanta facilidad cualquier atavismo; no tiene una realidad física que se lo corrobore. Ningún orden que le sea impuesto desde fuera corresponde a la percepción habitual de su realidad. Todo se adopta, se adapta y se reinstala. Es un eterno canto de polvo sinsentido que aterriza y atrae en sus giros al que lo canta, al que lo escucha y al que lo bebe. Discrepada conglomeración urbana de significantes que ha encontrado como única solución realizable la desmesura de su hiper-conmutación.

## Sinrazón

Sin saber, si en borbotones dejaste tu vida escapar  
renunciando a los brazos de las tuyas, la única pasión.  
Si desde la azotea te arrojaste tras la clave de sol  
para obtener la ovación y el encore.  
Si de pronto un balazo de melodías perforó tu cabeza  
y soltaste los dedos como quien suelta una pelota  
en un juego de bolos.  
Sin saber, escúchame bien Damián, te llamo y exhorto:  
Deseo la flauta de pan para encantarte,  
escuchar tu piano tartamudo una vez más y  
en el autismo (nuestras realidades)  
hablarnos en notas pianísimas  
de modo calmo  
para cuando llegues.

## Ráfagas de soberruedas\*

Centauro que no minotauro  
la imagen rodante que busca montada  
sobre llantas ataviada de rojo  
se desliza a través de los puestos cabalga  
desdoblando arrugas en la cara instinto  
no arrugas sino memoria  
guardada bajo la cobija roja  
no recuerdos sino pliegues de piel  
que ya nadie toca

En el mercado rodante tu arma  
ametralla la atención  
bajo febo disparas sueño de equitación  
de pueblo nómada ruedas  
civilizada una nube de lluvia: Hera  
cruza tu mirar que ya nadie busca

Ráfagas de soberruedas que atravieso  
bajo mantas rojas, amarillas, azules y más  
halos bajo sudor profuso  
moscas que cantan al oído de las frutas  
y abejas que atontadas beben el néctar  
de tu flor que ya nadie aprecia

\*Soberruedas: Mercado ambulante.

## A mitad de los 80

A mitad de los 80 mi familia estrenó vajilla de filos dorados y denso decorado de flores.

Nunca comimos juntos.

Por esos mismos años me vestía de camuflaje desde las botas hasta la boina.

Coleccionaba cartitas de baseball como un junkie y miraba las caricaturas con fe de ciego.

Mi hermano Marcos, el mayor, hacía casas al otro lado ocho horas diarias por quinientos dólares semanales.

Mi hermana Teresa rizaba su pelo y delineaba sus ojos como Madonna; nunca compró ninguno de sus discos.

Escuchaba El Andariego mientras escribía en su diario de hojas impresas con tenues imágenes de paisajes y nubes.

Don Marcos perdió un dedo en una máquina trabajando para U.S. Elevators.

Carlos, mi otro hermano, escondía sus libros bajo el asiento mientras cruzaba con pasaporte a la escuela.

Mi madre leía la revista Hola para comentarnos a cada uno lo que le pasaba a la Familia Real o a Julio Iglesias y terminaba diciendo: Pobres de los Kennedy, están malditos.

## II

En el primer cuarto de los 90 mi padre compró un traje para estrenarlo en el sepelio de mi madre. Algo que no hizo ni cuando se casaron.

Yo jugaba basketball como un junkie. Usaba el pelo corto y uniforme caqui. Escribía a escondidas en las páginas secretas de mi cuaderno de tercero.

Marcos dejó de hacer casas para hacer arte (mucho menos dinero, más sonrisas.) Hizo una casa como su primera gran pieza.

Mi hermana estaba felizmente casada, Escuchaba a Myriam Hernández, llorando la muerte de la madre que nunca la ayudaría en el embarazo.

Carlos lloraba en un cuarto rentado la soledad del estudiante. En una ciudad inmensa llena de todo menos de Ángeles.



Mi madre dejó de leer las revistas Hola  
que aún se encuentran al costado del sofá reclinable.  
Imagino que sigue leyendo los artículos escritos en la prensa.  
Seguramente dirá:

*Pobres de los Ramírez Pimienta, los dejé tan solos.*

## **Raíces**

El jardín de doña Sara era la envidia de La Libertad.  
Visita obligatoria para la gente que sabía de geranios.

*Es tan difícil que broten en el desierto*

Una de las tantas veces en que la vida se puso seca  
—como la tierra escondida bajo sus plantas—  
Don Marcos le propuso irse a vivir al otro lado;  
de cualquier forma la tierra abonada venía de allá.

Ella simplemente contestó:  
¿Y mis plantas, Marcos? ¿Cómo nos llevamos mis plantas?



*Del proyecto : Lo que el viento trae a mis pies. \**

**vanita #1**  
**canica**

La risa rueda redonda. La risa no pesa. En círculo de risa: piedra. Reflejo verde de la luz precisa: rayo luminoso que a mi paso pierde. Loma obtusa en triángulo sin hipotenusa, la espalda perpendicular a la canica. El verde explota de la higuera. Del blanco higo al guinda, millones de semillas, mira: todo el azúcar hormiga de mi boca frente al Granado saliva.

Risa de niños, ecos. Círculo de pequeñas manos. Rodillas negras de tierra, zapatos y agujetas en 1920. Subir y bajar despacio la loma vacía. Morado segundo acaece: murmullo jacarandoso. El Flamboyán (o el rojo que me intriga), el guinda que florece sobre el lila de los pasos lentos.

La loma vacía mientras nimbos limban mi cabeza. En la frente unto historias varias: Cinco años de polvo. Volátil el registro del tiempo. Vuelvo a mí como a la nada pero cargada de maletas. El ansia que acumula. El miedo al vacío. El no aprender nunca que solo basta un fósforo. Y entonces, el fuego que ceniza.

¿Te dije que me sabía el camino de regreso?

Rueda la vida rueda.

**vanita #4**  
**galleta**

De pie frente a la mesa, rodillo en mano, caliente el horno. Mira la harina que esparce el hogar con todas sus paredes, el eco, el piso. La casa cada noche cuando ella enciende el foco de afuera. Todas las puertas dan al patio recámaras de techos altos. Ventanas crecen como grano de arroz, (hacia arriba). La Cocina de la Casa. Apenas un murmullo: radio de onda corta. Tenemos servilletero, saleritos. Jarra de latón pintado de azul, o peltre. Flores secas llamadas siemprevivas salpicadas de morado. El mantel miente sobre la madera –que quiten ese mantel–. Los platos: Esas cosas que aprehenden el silencio: Tazas astilladas sin oreja. Vasos enormes varios. Y vasos pequeños. Saquen los cubiertos de plata. El limón y el carbonato. El agua que hierve con el corazón herido. Galleta me sabe a casa. A casa nunca sola. Agradezco a la olla exprés el cadencioso cantar al mediodía.

*\*Este proyecto consiste en escribir prosa poética a partir de objetos encontrados diariamente en las calles. El objetivo final es un libro ilustrado.*

## Tiempo sin orillas

### I

Memoria rasgada de tiempo sin orillas:  
una palabra suelta    sudor ajeno  
el eco de ese llanto virgen  
cuando era un bultito de carne pegajosa  
en el vientre roto de mamá.

Fui tu niña, la que llevabas en carro al colegio,  
la de rostro consumido entre dos trenzas,  
la de vestido a rayas y promesas de charol.  
Me parecía tanto a la abuela;  
ella era un fantasma,  
sus huesos crujían todas las noches:  
cloc-cloc, vértebras en tierra seca de noviembre.

El amor despliega paños azules en mi frente.  
La rodilla ulcerada del otoño rompe su muleta.  
Huele a soledad,  
nubes marchitas, flores de añoranza,  
mar de semen piadoso.

La vida se nos va en creer que estamos vivos,  
el aire se nos quiebra entre los dedos,  
la voz nos asfixia debajo de las horas.

En algún rincón de septiembre  
nos besamos  
como estrellas errantes de un cielo baldío.  
Eres mi padre,  
lo sé por la cicatriz de tus ojos en mis ojos,  
la pena gemela en nuestras bocas,  
ese reír cotidiano con agujas en la garganta.  
Lo sé porque al mirarte  
mi cuerpo se humedece de dolor y tiemblo.

## II

Los huesos de la abuela no han dejado de sonar,  
húmeros doblados,  
alambres entre canciones antiguas,  
cabellera de púas, jirón de polvo.  
Cloc-cloc, en armarios olorosos a naftalina.  
Cloc-cloc, en las ventanas de tu cráneo.  
Cloc-cloc, en tus nudillos secos.

Su entraña de mujer sola  
desgajó la penumbra hace más de sesenta años.  
Brotaste como lluvia en el desierto de sus días,  
y caminaste a su lado, de puerta en puerta,  
sin un peso en el bolsillo para calmar el hambre.

Creciste agazapado entre muros fantasmales  
de un pueblo roído por la costumbre.  
Ibas por callecitas empinadas,  
chaleco níveo, racimo de ideas.  
Y no sabías que esa niña de falda plisada  
bajo alforzas de sol,  
dormiría quince mil noches en tu cama,  
y gastarías tus ojos  
en la flama escueta de una vela,  
y arrojarías tu vejez  
al cuerpo amargo de una muchacha sin nombre.  
No sabías  
que el tiempo tendría prisa por barrer el alba  
y los relojes, las palabras, los espejos,  
enfermarían de diluvio.

No sabías nada,  
y a veces no lo sabes aún.  
Cautivo en unas gafas, letra gótica.  
El mundo es bueno.  
Esa manía por disculparlo todo,  
hablarle a Dios, tejer grilletes,  
hilvanar sueños.  
Paredes frías del pensamiento.

**De Aquí la memoria**

**II**

tu madre ha dibujado una línea extensa donde se revuelcan  
las almas de los circuncidados tu padre agotó tu paciencia

por qué te acuerdas constantemente de los nortes  
del frío del llano donde jugaba tu madre  
de la inundación fue terrible lo sabes de no haber salido  
tu abuelo a reforzar las maderas hubiera tronado la casa  
tu familia  
el perro canelo perdió la razón cuándo mordió  
su última llanta de un auto en movimiento  
y se fue a vivir a la esquina con la tía Susana

por qué te acuerdas tanto del pasado  
por qué mejor no doblas las rodillas y dejas que las estaciones  
hagan su parte...

**IX**

¿Te acuerdas Blanca cuando apagábamos la luz para quitarnos los suéteres?  
esas luces blancas que tronaban como brujitas  
como pequeñísimos relámpagos  
que permanecían en la órbita del cuarto

te acuerdas Blanca cuando me prohibías calentarte el lugar  
cuando no querías  
que ni una línea de luz te diera en los ojos porque no podías dormir  
cuando jugábamos en silencio porque nuestro padre trabajaba por las noches  
qué difíciles mañanas Blanca no sé si te acuerdas  
veíamos detrás del ropero a ese hombre dormido  
con miedo a que fuera a despertarse con nuestras risas

te acuerdas Blanca que no teníamos dinero para el boleto del mago  
y por la celosía de la escuela podíamos mirar la función  
mientras una marea de niños se estacionaban sentados en el patio

te acuerdas Blanca del robachicos  
de la niña que murió aplastada por un camión verde de la Tripura

te acuerdas Blanca de esos años en que viví mi infancia por fragmentos  
de los primos que no querían prestarnos sus juguetes  
que no les gustaba ir a nuestra casa porque teníamos el baño de letrina

te acuerdas Blanca de la casa fuchi de los gallineros de la abuela  
de los días de secundaria de la casa de don Juan  
te acuerdas de todo aquello

pero después Blanca te casaste

y me quedé sola

## Hey Tijuana!

parásita  
depósito  
atónita

la curvatura al tope de mis ganas eres  
tijuana

eres erres  
sinonimia  
polvo  
anonimia  
nada somos

este cruce clásico  
este corte epicéntrico de víscera  
hasta la vicera el check in  
de tu estrato  
hasta la blósfera el check out

fuera lejos  
en el marasmo patristico  
la guayín volvo 77  
no virgilio sino el cancerbero  
el trolley de diego  
este susodicho robachico  
tu vía canónica de puta

comezón  
ardor  
granos:

cielo del paladar yaga  
palma del ojo polvo  
fisura del intestino caca  
negligencia  
laberintitis  
pierdo suelo  
pierdo espacio  
volumen pierdo  
pierdo

a chingar a su madre este coraje  
con rojo rajaré la raya del borde rosa de tu labios  
límitrofe

bipartida  
bipolar  
bicéfala

bíblica:

mi santa en funerales eres  
mi virgen de camposanto eres  
mi reina de banalidades eres  
eres erres  
y muletillas

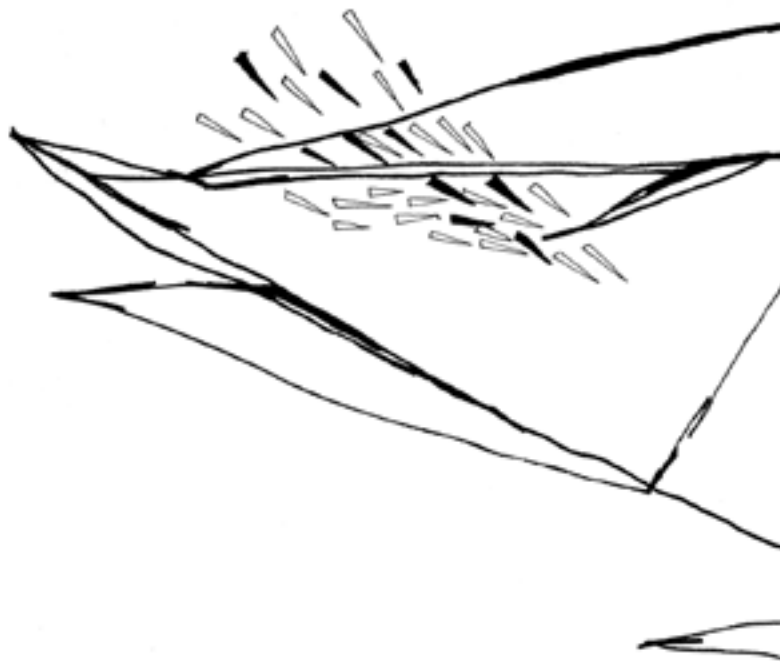
del cruce límite un regreso tórrido  
la agricultura de la zona:  
la revo  
el zaca  
el cetis  
tanto como tú  
en celulitis  
sudor  
zobaco  
y liendre

tijuana:

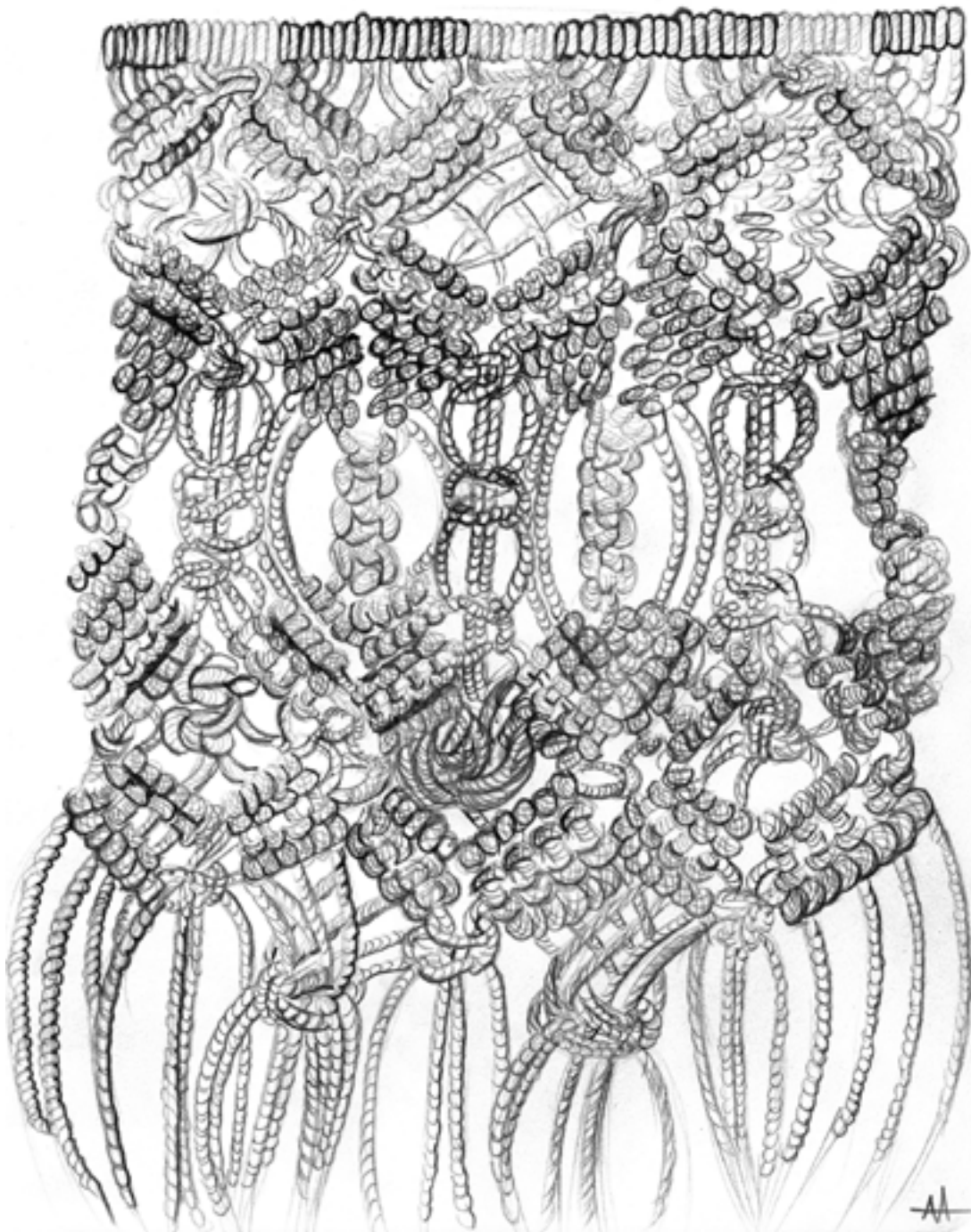
prístina  
primogénita  
parsimoniosa  
patrona de campania  
sempiterna  
matutina

esta adoración halitosis visual  
tu boca herpes bucólica  
ascéptica al portar el virus de la belleza  
mi reina  
mi cueva donde pierdo el suelo  
terrena porque cimbras mi cisma  
diosa negra de leyenda sucia  
terregosa  
polvienta  
adicta  
adictiva  
tu casita en las favelas te construyo  
mi reina  
en lomas taurinas te preño en abrupto tu a.b.u.r.t.o.  
mi reina  
cómo eres astuta  
y divina

a chingar a su madre con estos celos fundamentales



pero fundamentalista de tu religión      sí  
yo  
a chingar a su madre  
te robo  
te llevo  
nos llevamos  
y hacia...  
del cruce clásico  
ni barca ni zapato  
sino la guayín volvo 77  
y partimos en la panza de san diego  
el amantillo  
de vuelta o de regreso  
por si quieres  
mi vida loca  
montarte un threesome con estos sementales.



# **NADIE EN LA POESÍA CHILENA**

**UN APÉNDICE EN MARCHANT**





andrés ajens / en santiago (de paso)

## NADIE EN LA POESÍA CHILENA

### UN APÉNDICE EN MARCHANT

Ahy no istovieron il Wawaku ni sos Anchanchu; y ahura sawitilo cómo si has inujaru sauier Hotoris ti lu biá ualado y il Tata-Achachila si los has tocó sus khinas.  
*El pez de oro*, p. 506.

¡Capitán, Mi capitán: qué ruin andrajo es el hombre!  
Me sentí el mayor de los monstruos nacidos en la tierra.  
*El pez de oro*, p. 396.

a Chus Pato, en Lalín, Galicia.

Un monstruo muestra, en su patente excepcionalidad, la historia de la norma, dicho está, de una cierta normalidad (que, al cabo, pudiera relevarse ella misma no poco monstruosa). Norma literaria, por caso: al entreverar “poesía”, “narración” y/o “novela”, “crítica”, “ensayo” y/o “pensamiento”, **El pez de oro** (La Paz-Cochabamba, 1957), del puneño Gamaliel Churata, deja en evidencia la para nada evidente repartición de lo literario en géneros normalmente excluyentes, anticipando exploraciones contemporáneas donde lo que está en juego es la escritura en su diversidad de intensidades y registros antes que la identificación y/o pertenencia a un conjunto textual preestablecido. Hasta qué punto, en *El pez de oro*, tal monstruosería abre un hiato en lo que conocemos como literatura o más bien retoma (monstruosamente, empero) promesas constitutivas de la literatura moderna sino de la literatura misma – es cosa que talvez sólo alcanzaremos a atisbar en esta fugaz ocasión.

- ¿Alcanzaremos, dis ti?

- Por ejemplo: tú y yo. En cualquier caso, más de uno: más de un monstruo. Es Churata quien lo muestra de entrada: “Me sentí el mayor de los monstruos...” (y si el *sentimiento* es para él la *palabra*, lo esencial en la *palabra*, tal como para lo que se ha dado en llamar tradición romántica – cf. *Hablo al poeta soberbio*, op. cit., p. 478 –, no fuera poco decir).

- ¿Estás xa insinuando que Churata é un escritor romántico?

- No sin más. Pongámoslo así: lo que le preocupa (no exclusivamente, pero para nada secundariamente en **El pez**) es la literatura, la posibilidad de una literatura genuinamente americana, no un remedo hispano u occidental; lo subraya de principio a fin.

- Perdinme un pouco...

- Reitero, pues: un monstruo muestra (y un monstruo no hace sino acaso mostrar desde que el sino del romance migrante remite ambos términos al monstrare latino) la historia de la norma.

Leído en el Hotel Continental de la Playa Grande de Cartagena, en el curso del seminario “Violencia, Exclusión y Herencias de las Políticas Post-Dictadura”, el domingo 22 de julio del 2007, por la tarde. *Nadie en la poesía chilena*, homónimo de un apéndice (el primero) del libro **Sobre árboles y madres** (Santiago, 1983), de Patricio Marchant. Una versión preliminar de este textil fuera publicada poco antes en la revista *El pez de Oro*, en Puno, Perú.

Literaria, por caso. No fuera tanto un híbrido de pedazos de géneros preconstituidos sino una irrupción singular que, por ser tal y hasta cierto punto inaudita, la leemos (la comenzamos a dejar entrar en casa) a partir de lo que ya nos es familiar. Por eso: no hay monstruo puro ni pura monstruosidad; cada vez que un monstruo sobreviene o se da (o una monstra, de cierto), el sólo hecho de que comencemos a reconocerlo (o a llamarlo) *monstruo* muestra que su pureza habrá estado de entrada repartida, misturada y/o mestiza.

- Pero Churata prevennos en múltiples ocasióms, e en todos os tons, contra o mestizo...

- Sí y no. Sí, en cuanto lo *misti* o mestizo siga nombrando una correspondencia o mezcla de lo americano con lo europeo donde este último prevalezca jerárquicamente. Y no, en cuanto una inversión se haya dado, y donde lo que prevalezca sea el elemento (célula, átomo o ego, dirá Churata) americano: *mistura kuika* (aborigen) a diferencia de una mezcla hispana o hispanoamericana. La posibilidad a ratos imposible de **El pez** se juega en inversión tal.

- Mostra!

- Un botón: *el punto de partida de toda literatura (de todo hombre) está en el idioma que la sustancia. Los americanos no tenemos literatura, filosofía, derecho de gentes, derecho público, que no sean los contenidos en los idiomas vernáculos [...] El caso es que nos empeñamos en tenerla valiéndonos de una lengua no kuika: la hispana. Y en ella borroneamos "como indios", aunque no en indio, que es cosa distinta. Y aún así esto será posible sólo si resultamos capaces de hacer del español – solución provisional y aleatoria – lo que el español hizo de nosotros: mestizos* (p. 10). A diferencia de José M. Arguedas (al menos el Arguedas temprano: cf. *Entre el kechwa y el castellano: la angustia del mestizo*, 1936), que apela al hombre andino a apropiarse del castellano en vista que el quechua, *su idioma genuino*, lo condena a la estrechez de lectorías, Churata entiende la misturación del castellano por parte del 'americano' como una respuesta provisional a la espera del surgimiento de una literatura en lengua materna. Los últimos pasajes de **El pez**, que convocan a un nuevo nacimiento americano, son explícitos: *el americano de América ha de expresarse, y ser, en su idioma lácteo*.

(Un paréntesis se impone: en camino, *en marchant*. Un paréntesis o un apéndice, pues tal un apéndice y/o un pensamiento un paréntesis pende, suspende un discurso en curso. ¿Cómo se da lo mestizo, lo mixto o el menjunje en Marchant? ¿Es lo mismo que en Churata? ¿O entre uno y otro un abismo se abre y un eventual paso entre ambos, un paso entre medio, mestizo acaso, falta? ¿Y cómo este mestizaje se coyunta con la escritura en Marchant, con la escritura poética como destino de *una*, aun en su errancia o destinerrancia, lengua (como lo subraya en *Nadie en la poesía chilena*)? En Marchant el "tema" o el topos del mestizaje está en su salsa: desde sus disputas con Jorge Guzmán, anteriores a **Sobre árboles y madres**, a sus escritos más tardíos. ¿De qué menjunje se trata? ¿De quién? *El mestizaje es antes que nada*, en Mistral, *como lo veremos también en Neruda, lengua, escritura*. En Marchant habla, se habla, hablamos nosotros, dice, latinoamericanos. Antes que raza, o un dato biológico, una comunidad en escritura, en escritura mestiza que habla, que se guarda, en una lengua europea, castellana, pero que habrá dejado de ser europea para ser latinoamericana. Singular poema, poema latinoamericano que se habla en castellano de esta orilla, y que Marchant encuentra especialmente inscrito en Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Su mixtura estaría dada porque esta lengua, lengua castellana latinoamericana, ya no habla el poema de la muerte del padre, como el castellano europeo, sino el de la muerte de la madre, de la madre violada en la Conquista, madre del mestizaje latinoamericano, madre tan violenta como violentada.

Con todo, si le sacamos la madre a Marchant, ¿qué queda si le sacamos la madre, y todo su violento aparato simbólico en juego, *sacada de madre* que él mismo alienta por demás al remitirnos al prestado nombre y a la hipótesis del habla, del nombrar anasémico, en Abraham, qué queda si le sacamos la madre a Marchant? Nadie. Nadie en la poesía chilena y/o latinoamericana, por caso, tal don (de) nadie, lengua, churata. ¿Churata? *Arum, arumax, munat Churata...* Queda nadie pues hablando solo, romance migrante, ni europeo ni latinoamericano. Reitero. En Marchant hablamos, escribimos nosotros, nosotros latinoamericanos, en castellano, en castellano latinoamericano — del portugués, portugués portugués o portugués brasileiro o latinoamericano, en Marchant no se habla, nadie habla nada.

Ahora bien, en este castellano, en este castellano latino o hispanoamericano en que se habla Latinoamérica — no sólo lo dice Marchant, también Mistral y Neruda, Mistral que desaconsejaba alfabetizar en quechua o aprender quechua porque, según ella, no era lengua apta para la vida moderna, ni Neruda, ¿cómo olvidar?, que pensaba, escribía, que los conquistadores españoles se habían llevado el oro, los lingotes, pero nos habían dejado el oro, la lengua, la lengua castellana en que se habla Latinoamérica —, ¿de qué mestizaje, de qué escritura mestiza hablamos? De camino, en Marchant, el corazón del mestizaje latinoamericano, lo que nos haría estar en una escena diversa de la europea, ha prestado nombre: *Alturas de Macchu Picchu*. ¿Qué ocurre, cómo se encuentran o reúnen, pregunta en Marchant, como se mestizan la América sin nombre, la América de antes de la Historia y la América de después de la invención europea de América, la América de la Historia? En Marchant se da *Alturas de Macchu Picchu* como la escritura que lee o lectoescribe las piedras, la lengua de las piedras de las ruinas del antes de la Historia, *la vida de piedras después de tantas piedras*, en castellano, castellano mestizo, castellano latinoamericano y no europeo, ya no tanto por decir el poema de la muerte de la madre sino por lectoescribir la lengua de las piedras del antes de la Historia, en castellano. La “América” de “antes”, subráyase en Marchant, se escribe, sólo puede escribirse en la lengua del invasor, en esa lengua que ahora es lengua del mestizo, la magnífica, la gran lengua castellana... ¿Fuera necesario reiterar la sacada de madre en Marchant y a Marchant en este paso? O bastaría nomás con leer otro paso del **Canto General**? Con citar una cita atribuida a Tupac Amaru, cita sita justo tras *Alturas de Macchu Picchu*? ¡*Collanan Pachacutec!* ¡*Ricuy / anceacunac yahuarniy richacaucuta!* ¿Cómo no traducir?, ¿cómo no traducir *Collanan Pachacutec*, esto es, *Qullana Pachakuti*, del quechua al aymara, por caso o caída, mestizas lenguas lácteas? *Qullana Pachakuti*, eminente, inminente torsión del espacio-tiempo, tornaliento — vamos a decirlo con Celan? *Atemwende*. ¿O con Huidobro? *Arum*. Pues Huidobro, el poeta de Cartagena, el más franco de los llamados poetas chilenos, tal vez fuera el único escritor que se leyó en Marchant, que se promete leer en Marchant, que se escribió acaso sin saberlo él mismo, en *jaqi aru* o lengua aymara: poema *Sin por qué* (**Ver y palpar**, 1941); una ‘frase’ doblemente mínima: “*Arum arum / por qué he dicho arum / Por qué ha venido a mí sin timonel / Y al azar de los vientos / Qué significa esta palabra sin ojos / ni manos de estrella.*” *Arum*, del tronco aru- (‘habla’, ‘lengua’, ‘idioma’) y el sufijo (posesivo de la segunda persona singular) -ma, su apócope; *arum*, ‘tu idioma’, ‘tu palabra’: “El sueño pronto / Pronto pronto // *Arum arum. / Arum en mi cerebro / Arum en mis miradas [...]* Es algo repentino y sin raíces [...] / *Arum arum.*” Con *Sin por qué* cierro ya por ventura este paréntesis, este apéndice en Marchant, y vuelvo, vuelvo a esa inversión que se escribe en Churata).

- E esa inversión do peixe douro, o khori-challwa, fala claro, que fose: anticipación da escritura e suspensión da literatura ou (monstruosa) re-inscripción romántica?

- Tarde, se hace tarde, y hemos tanto por conversar. Nomás recordar por ahora que en los inicios de la literatura moderna, en el romanticismo temprano, el sueño de un género que reuniera a todos los géneros fue declarado como el género romántico (moderno) por antonomasia. ¡El más generoso – llámasele por caso poesía (romántica)! Es lo que muestra el concitado fragmento 116 de la revista *Athenaeum* (1798/1800), de los hermanos Schlegel y cia.: ‘La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su destino no consiste meramente en volver a reunir todos los géneros separados de la poesía y en volver a poner en contacto a la poesía con la filosofía y la retórica. Ella quiere y debe mezclar [*mischen*] tanto como fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artística y poesía natural, animar y socializar a la poesía, tornar poética la vida y la sociedad [...] El tipo de arte romántico [*Dichtart*: el modo de decir y/o de mostrar poético] está aún en trance de advenir; en efecto, ésa es su verdadera esencia, que no pueda sino incesantemente advenir y jamás estar acabado. Ninguna teoría puede agotarlo, solamente una crítica adivinatoria [*eine divinatorische Kritik*] podría permitirse el arriesgar querer caracterizar su ideal’ (Con lo cual: ¿alguien sabrá jamás qué fuera lo romántico, o romance, si está cada vez por venir? *Fragmentos del Athenaeum*, atrib. a F. Schlegel, trad. B. Onetto, ligeramente intervenida aquí).

- ¿Crítica adivinatoria...?

- Para decirlo ya en buen romance migrante: layqaqutana, nayax utankta.

- Lingua láctea? Migrante tamén, como non: no lago de quen sabe adiviñando, no lago do layqa (layqa/quta/na), estou, síntome en casa (uta/n/kta).

- ¿En casa? ¿Experiencia del estar en casa, dices? ¡Escasa! Pues: una vez operada la inversión, la apropiación americana de la lengua española castellana (a sabiendas, **El pez de oro**; y antes, de suyo, **La nueva corónica** de Guamán Poma, o **La relación** de Pachakuti Yamqui Salkamaywa, entre otros), y una vez mostrada al paso la cosa en lengua láctea como habrá sugerido Churata (y como ya antes lo hicieran con creces el **Ollantay**, el **Atau Wallpaj p’uchukakuyninpa wankan** del anónimo de Chayanta, y el **Taki parwa** del cuzqueño Kilku Warak’a, entre tantos), adivina, ¿dónde estamos?

- Nós? Quen nós?

- Kuikos: americanos de América, pues, al decir de Churata...

- Jiwasax kawkhans utanktan? Na casa do ser americano – nunha literatura (xenuína) americana!

- Y sin embargo... La inversión del ser (de oro) – sea quien sea que seamos y sean cuales sean los sentidos del ser que aquí se den –, tal inversión, digo, pudiera arrojarnos a una vértigo sin retorno en el deseo de retorno, retorno en la inversión y/o capitalización de lo propio, kuiko, nativo u originario: economía mía en apariencia, tan doméstica como planetaria empero, doméstica porque uni- o ego- planetaria. ¡One word, one world, one love! ¡janiwa! Esto es: tras la inversión (oro por oro, decía Neruda en *La palabra*), que, con todo, permanece en la economía de lo mismo (el ser – que no deja de ser de entrada occidental, como la literatura), habríamos de calar cómo ya en *El pez*, de manera acaso jabonosa y/o casi inaudible, otra punta despunta, otra hilacha de un aguayo no urdido ya en la oposición (metafísica, y por demás jerarquizante) entre alteridad y mismura, propio y extraño. Con lo cual: lo que por ventura (nos) toca, el poema que está en trance de advenir si aún a eso (monstruoso) le vamos a llamar *poema*, no se dejaría enmarcar sin más como propiamente literario ni propiamente no literario, para el caso que la literatura hubiera nombrado alguna vez algo propio y no

“esencialmente” heterogéneo a sí.

- O *mostropoema*? O que non ten esencia propia, ou cuxa esencia propia é carecer de esencia propia?

- Tal vez tal decir permanece aún demasiado sujeto, aun en su carencia, a lo propio, y en lo propio habla, si habla, aún Occidente (aun en la figura de su alteridad, de una alteridad, por disyunción, *en relación* a Occidente). Si en aymara y a la vez quechua, o en quechua-ymara, decimos *tinku* y/o *wak'a*, ¿le haríamos más justicia al (nombre del) monstruo por venir? Churata acaso respondiera que sí, lengua láctea *oblige*. En cualquier caso, dando por descontado que para un monstruo, para un monstruo *de veras* monstruo, no hay nombre que le fuera propio en propiedad ni justicia absoluta posible, pues “él mismo” muestra el naufragio de la norma, llamémoslo esta vez, por caso o caída, más de una vez: *Aguayo* (aymara y a la vez castellano ‘nuevo’) o, ya en camino, nomás *Churata*. ¿Corresponde?

- ¡Inas!

- ¿“Inas” dis ti?

- Inas *layqasisktan*, karaju. (Nayax atamta: Por ventura – del latín *ventura*, pl. de *venturum*, lo por venir – estamos “layqueando”, entreviendo, adivinando, escribiendo, carajo).

- Outra vez? Tan lexible coma ilexible, un monstro, adiviña, *entrevera*, *só se dá* a entrever. Churata, o *dado* en graza danzando alén da economía do don e do contra-don (de *churaña*, ‘dar’, ‘conceder’), móstrao entremetres outra vez: “Y íl dansiri, hina, vieras, sin qui ti poidis rimidiar...”

\*\*\* aguayo al agua \*\*\*

## ampara **churaskta**

a la otra monstrea

la mano, tu mano, muestra, monstrea, al otro, al hermano  
la hija, tu hija, en ti, fija de antemano a la manija, seguro  
de vida en flor, seguro de lo inas-  
egurable dado, vidamuerte, uy padre, uy  
lengua láctea; la otra  
mano, ¿qué muestra ya sin mostrar – a quién?, ¿qué prodigio  
digital antehumano, monstruo, don de ampara?  
ampara churaskta, aka q’ara pampana.

\* \* \*

¿Ampara churaskta? ¿Cómo (no) traducir? ¿Aguayo tal? Tal vez, ésta:

## monteverde

campsidium, cachanlagua, lo  
sorbo en el pozo con  
dado estrellado arriba,

en el  
toldo,

en el fango — ¿qué  
rastros sobre-  
venidos antes del  
mío? —,  
en tal fango, tal  
huella inscrita de una  
abra, hoy,  
en un apéndice  
decir  
de corazón por  
venir,

mata silvestre, inallanada,  
chilca y chilca, disyuntas,

lo crudo, más tarde, en camino,  
claro,

el que nos lleva, tal ante-  
humano, quien lo coescucha,

a medio trans-  
hitar la trocha de luma en la  
pleistocena turbera,

lo húmedo,  
muy. \*



\* Akax Machaq qulluti. Paul Celankiwa. Toutenoua... (De lo que dice o traduce este aguayo se habrá dicho casi todo, casi de todo: incluso que dice la *decepción* de la poesía: Philippe Lacoue-Labarthe, 1986, seguido hasta cierto punto por Jacques Derrida, 1986, quien luego volvería sobre sus pasos, 1992, y, si bien con una dosis adicional de prudencia, asimismo por Pablo Oyarzún, 2005, para ni mencionar por ahora a G. Gadamer, G. Steiner o J. Bollack. La *huella inscrita* meridianamente no dice o trasluce nada de eso. Dice: campsidium, cachanlagua, lo / sorbo en el pozo con / dado estrellado, arriba...) (¿De-cepción? Sí, sí, cómo no, tal vez: desprendimiento de la poesía de la poesía).

## Biobibliografemas

**Jorge Suárez** (La Paz, 1932 / Sucre, 1998). Entre otros libros de poesía: Sinfonía del tiempo, Elegía a un recién nacido (1964), Sonetos con infinito (1976), Oda al padre Yunga (1976). Dirigió talleres de cuento con jóvenes escritores de Santa Cruz. Es autor también de El otro gallo, y Rapsodia del cuarto mundo (1985).

**Xabier Cordal Fustes** (A Coruña, 1965) ejerce como profesor de Lengua y Literatura Gallega. Es autor de varios libros de poemas y ha colaborado también en iniciativas poéticas colectivas. Firma artículos de prensa en el diario Galicia Hoxe y en la publicación digital Vieiros ([www.vieiros.com](http://www.vieiros.com)).

**Alfredo Fressia** (Montevideo, 1948) reside en São Paulo, Brasil, desde 1976. Ha publicado, entre otros: Un esqueleto azul y otra agonía (1973), Clave final (1982), Noticias extranjeras (1984), Destino: Rua Aurora (1986), Cuarenta poemas (1989), Frontera móvil (1997), El futuro / O futuro (1998, bilingüe), Veloz eternidad (1999).

**Rubén Vargas** (La Paz, 1959) ha publicado los poemarios Señal del cuerpo (1986) y La torre abolida (2003). Actualmente imparte talleres de literatura en la Universidad Mayor de San Andrés y dirige la revista boliviana de literatura Alejandría.

**Nicomedes Suárez Araúz** (Santa Ana, Bolivia, 1946); poeta, narrador, ensayista y artista plástico. Ha publicado once libros incluyendo seis poemarios, destacando su colección Caballo al anochecer (1977). Es director del Center for Amazonian Literature and Culture y editor de la revista Amazonian Literary Review. Reside en Massachusetts, EEUU, desde 1987.

**Andrea Araos** (1972, Santiago) es licenciada en Artes por Universidad Finis Terrae, de Santiago, y vitralista del Taller Espacio Transparente. Vive y trabaja, la perla, entre Valparaíso y ese otro barrio de Santiago que es París

**Lizabel Mónica** (La Habana, 1981) es graduada de Historia y suele realizar intervenciones públicas performáticas en las que gusta de hacer interactuar las diferentes manifestaciones artísticas y literarias. Ha publicado Los mismos ojos, La Habana, 2004. Fuera coordinadora de la revista digital de literatura Cacharro(s) (2003-2005) y hoy ha blog: [paladeindeleite.blogspot.com](http://paladeindeleite.blogspot.com).

**Luis H. Antezana** (Oruro, Bolivia, 1943) ha publicado: Elementos de semiótica literaria (1977); Álgebra y fuego. Lectura de Borges (1977, 2000); Teorías de la lectura (1983, 1999); Ensayos y lecturas (1986); Sentidos comunes (1995); Un pajarillo llamado 'Mané' (1988) y Dice que dijo (2003). Recientemente fuera distinguido con el Premio Nacional de Ciencias Sociales. Demora en Cochabamba.

**Ernesto González Barnert** (Temuco, 1978). Ha publicado el poemario La coartada de los dragones por el camino pequeño (2000). Actualmente es Becario de la Fundación Neruda y parte del Taller de Poesía Santa Rosa 57. Reside en Santiago.

**Nailé Piñeiro** (Cuba, 1974); poeta, fotógrafa y performer. Mora en La Habana.

**Manuel Vargas** (Huasacañada, Bolivia, 1952), narrador y editor independiente. Entre su obra destaca: Cuentos tristes (1987), Pilares en la niebla (1995), Andanzas de Asunto Egüez (1996), Doce cuentos recontados (2001) y Los descubrimientos de Domingo Segundo (2003). Ha elaborado variadas antologías del cuento boliviano.

**Rodrigo Toscano** (EEUU, 1964, de padres mexicanos) ha publicado: Partisans (1999), The Disparities (2002), Platform (2003), y To Leveling Swerve (2004). Selecciones de sus poemas en español han comparecido en Mandorla (EEUU / México) y Nerter (España). Desde el 2000 vive en Nueva York.

**Andrés Ajens** (Concepción, 1961); El entrevero (el prensa), No insista, carajo (Santiago, 2004), Más íntima mistura (1998) y La última carta de Rimbaud (1995); en traslape del portugués: Poemas inconjuntos y otros poemas, de Alberto Caeiro – F. Pessoa (1996).

**Augusto de Campos** (São Paulo, 1931) poeta, traductor y crítico de música y literatura. Publica su primer libro O rei menos o reino en 1951. En 1952, luego de leer los primeros números de Mar con Soroché, lanza la revista Noigandres, junto a Haroldo de Campos, la cual da inicio al movimiento de poesía concreta en Brasil. La mayoría de sus poemas están incluidos en Viva vaia, 1979, Despoesia (1994) y Não (2003).

**José Kozer** (La Habana, 1940); prolífico escribiente neoborrascoso, cuidadoso; entre otros textos de nota: Padres y otras profesiones (1972), Este judío de números y letras (1975), El carillón de los muertos (1988), Trazas del lirondo (1993), Dípticos (1998) y Suite Guadalupe (2004). Se demora actualmente en la vecina Hallandale, Florida.

**Loreto Pizarro** (Santiago, 1978); licenciada en Literatura en la Universidad de Chile, traductora de fuste, actualmente coordina de diversas iniciativas editoriales a la Intemperie.

**Ezio Mosciatti** (Concepción) arquitecta, diseña y diagrama de lo lindo. Exiliado penquista en Santiago, coordina Ideograma.

**Román Antopolsky** (Buenos Aires, 1976); ha publicado el poemario Ádelon (2003) y ha otro en camino: Cythna red. Traductor del ruso, del alemán, del inglés. Actualmente mora en Washington, EEUU.

**Eugen Gomringer** (Cachuela Esperanza, Bolivia, 1925); muy joven se traslada a Suiza, luego a Alemania, donde dictó cátedra de Teoría Estética en la Academia de Arte Dussendorff. Publica Constelaciones en 1953 y marca el inicio del movimiento de poesía concreta en Europa, simultáneamente al Grupo Noigandres en Brasil.

**Joan Brossa** (Barcelona, 1919 - 1998). Publicó unos 80 libros; su poesía visual, objetual, así como su obra teatral es extensa. Fuera galardonado con los premios Lletra d'Or (1981), Ciutat de Barcelona (1987), Medalla Picasso de la UNESCO (1988), Nacional de Artes Plásticas (1992) y Nacional de Teatro (1998).

**Steve McCaffery** (Inglaterra, 1947). Se radicó en Canadá durante su juventud. Allí creó junto a otros poetas el grupo de poesía sonora The Four Horsemen. Es autor de 15 libros de poesía y una novela. Ha sido traducido al francés, español, chino y húngaro.

**Eduardo Scala** (Madrid, 1945) poeta, artista plástico y ajedrecista, ha reunido su poesía gráfica en el volumen Poesía, 1974-1999 (Siruela). Entre sus obras figuran Geometría del éxtasis (1974), Cuaderno de Agua (1984), Libro del infinito (1993), Libro de arista (2000) y Universo (2001).

**Arnaldo Antunes** (São Paulo, 1960), hace música, poesía, video, performances e intervenciones en medios desde 1980. En poesía, tiene 7 libros publicados en Brasil y también un volumen de ensayos: 40 Escritos (2000).

**Guillermo Deisler** (Santiago en 1940 -1995). Con formación académica en artes gráficas, se dio a conocer en Chile a finales de los años '60 por su labor editorial y muestras de su trabajo como grabador en impresiones artesanales (Ediciones Mimbres). Detenido y exiliado tras el Golpe, vivió en Francia y Bulgaria, hasta establecerse finalmente en la ciudad de Halle (ex República Democrática Alemana) en 1986.

**Henri Chopin** (Francia, 1922). Poeta y músico de la vanguardia. Como poeta, pintor, artista gráfico y diseñador, tipógrafo, editor independiente, cineasta y locutor, es un barómetro de los cambios en los medios europeos entre los años 1950 y 1970 en Europa.

**Haroldo de Campos** (São Paulo, 1929- 2003). Se consagró en 1956 como uno de los creadores del movimiento de poesía concreta junto a Augusto de Campos y Décio Pignatari. Fue autor de más de 30 libros, entre ellos: Servidao de Passagem (1962), Galáxias (1976), Deus e o Diabo no Fausto de Goethe (1981), Ideograma (1994) e Os Nomes e os Navios, Homero, Ilíada II (1999).

**Alan Riddell** (1927-1977), nacido en Gran Bretaña, fue fundador y director de la revista Lines. Publicó libros de poesía lineal y visual, entre los que destaca Eclipse (1972).

**Julio Reija** (Madrid, 1977) ha publicado el poemario Los libros (2003), y ha sido incluido en diversas antologías, tal Veinticinco poetas españoles jóvenes (2003).

**Martin Gubbins** (Santiago, 1971), ha publicado Álbum (2005) y The fallacy of the metre and other poems (2005).

**Anamaria Briede** (Valparaíso, 1971). Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en diversas salas de Chile y el extranjero. Durante los últimos años ha incursionado en la poesía experimental, visual, táctil y sonora.



**Matías Ayala** (Santiago, 1973). Libros de poesía: *Escafandra* (1998) y *Año dos mil* (2006). Ha editado *Una nota estridente* de Enrique Lihn (Edc. UDP, 2005).

**Francisca García** (Santiago, 1980). Actualmente cura y produce el montaje EXCLUSIVO HECHO PARA USTED! Obras de Guillermo Deisler (septiembre, 2007). Ha publicado su obra gráfica y textos sobre literatura en diferentes medios.

**David Bustos** (Santiago, 1972). Ha publicado *Nadie lee del otro lado* (2001), *Zen para peatones* (2004) y *Peces de Colores* (2006).

**Martín Bakero** (Santiago, 1974). *Pneumatika* (2006) es una recopilación de su poesía visual, sonora y audiovisual. Su próximo libro se titula *Viceversa*.

**Ivana Vollaro** (Buenos Aires, 1971) forma parte del lote Vórtice; ha desarrollado parte de su trabajo en Brasil, donde creó el "Proyecto Portuñol".

**Rodolfo Hüsler** (Santiago de Cuba, 1958) ha publicado: *Poemas de arena* (1982), *Tratado de licantrópia* (1988), *Elleife* (1993), *De la belleza del puro pensamiento* (1997), *Poemas de la rue de Zurich* (2000), *Paisaje, tiempo azul* (2001) y la plaquette *Mariposa y caballo* (2002). Desde 1968 reside en Barcelona

**Vicky Aillón** (La Paz, 1958); ha publicado *Cuatro relatos y algunos versos* (1996) y *Búsquedas* (2004). El 2004 organizó el primer Encuentro Latinoamericano de Literaturas Indígenas y Afrodescendientes, en las ciudades de La Paz y El Alto. Actualmente dirige la editorial independiente Pirotecnia.

**Kent Johnson** (Freeport, EEUU, 1955) ha traducido con su compinche F. Gander surtidos poemas de Jaime Saenz (*Immanent Visitor*, 2002; *The Night*, 2007) y ha editado no pocas muestras de poesía y el nunca suficientemente bien ponderado *Doubled Flowering: From the Notebooks of Araki Yasusada* (1998); hay un poemario que se deja leer: *Lyric poetry after Auschwitz* (2005).

**Cristina Rivera Garza** (Matamoros, México, 1964). Relatos: *La guerra no importa* (Premio Nacional, 1987) y *Ningún reloj cuenta esto* (2002). Poesía: *La más mía* (1998). Novelas: *Desconocer* (1994), *Nadie me verá llorar* (1997), *La Cresta de Ilión* (Premio Sor Juana Inés de la Cruz, 2002), *Ningún reloj cuenta esto* (2001) y *Lo anterior* (2004).

**Jen Hofer** mora en Los Angeles, California, y enseña en el MFA Writing Program at CalArts. Publicaciones: *Lip wolf*, traducción de *Lobo de labio* de Laura Solórzano (2007), *Sin puertas visibles: An Anthology of Contemporary Poetry by Mexican Women* (2003), *slide rule* (2002), y los chapbooks *la ws* (2006) y *lawless* (2003).

**Heriberto Yépez** (Tijuana, México, 1974). Sus libros más recientes: *Tijuanologías*, *A.B.U.R.T.O* y *Wars. Threesomes. Drafts. & Mothers*. Unos días a la semana es profesor de filosofía en la Universidad Autónoma de Baja California, otros, psicoterapeuta, otros, vagabundo, otros, jardinero.

**Rafael Saavedra**. 1) Tijuanaense. 2) Cronista snobground. 3) Fanzinero de luxe (*Psychocandy*, *El Centro de la Rabia*, *Velocet*). 4) CDJ de l'decadance club pop en alza. 5) Tres libros de relatos editados: *Esto no es una salida*. *Postcards de ocio y odio* (1996), *Buten Smileys* (1997), *Lejos del Noise* (2003). 6) Posteverything.

**Mayra Luna** (Tijuana, 1974). Ha publicado *Lo peor de ambos mundos*. Relatos anfibios (2006).

**José Vázquez** (Tijuana, 1976). Ha publicado en la revista *Tierra Adentro* y participado en lecturas de poesía y actividades culturales varias entre Tijuana-San Diego-Monterrey.

**Omar Pimentá** (Tijuana). Ha publicado los poemarios *Primera persona: Ella y Libertad*, ciudad de paso. Actualmente estudia la maestría en Artes Visuales en UCSD.

**Amaranta Caballero Prado** (Guanajuato, 1973). Ha publicado: *Tres Tristes Tigres* (desde esta esquina) en coautoría con Teresa López Avedoy y Mariana Martínez. *Bravísimas Bravérrimas* (La eternidad en un paso. Un paso no en falso) *Aforismos* es su libro más reciente.

**Dolores Dorantes** ha 34 años. Revivió en Ciudad Juárez, Chihuahua, en 1989. Ha publicado: *Poemas para niños*, *Lola: cartas cortas y SexoPUROsexoVELOZ*. Edita la quincenal y gratuita *Hoja Frugal*.

**Sara Uribe** (Querétaro, México, 1978). Ha publicado los libros *Lo que no imaginas* (2005) y *Palabras más palabras menos* (2006). Desde 1996 reside en Tampico, Tamaulipas.

**Marisol Vera** (Ciudad Madero, Tamaulipas, 1978). Obra poética publicada en *Seis alaridos* (2005). Editora de la publicación independiente *Anábasis*, profundidad infinita.

**Diana Zamora** (Tampico, Tamaulipas, 1975) ha publicado *Travesía* (2001) y *Mitos e imágenes de la Huasteca* (2003), *Aquí la memoria* (en prensa). Reside en Tampico.

**Gabriela Torres Olivares** (Monterrey, Nuevo León, 1982) ha publicado la plaquette de cuentos *Están Muertos*. Fue codirectora del tríptico de literatura y fotografía erótica *Himen*. Actualmente dirige la editorial independiente *Harakiri*.

**Federico Racca** (Sierras Chicas, 1971) ha publicado *El Ojo* (1995), *Paz y bien, diálogo con un misionero patagónico* (2004). Escribió con Jorge Villegas la obra de teatro *Cuerpo de princesa yace en aeropuerto* (2006). Su novela *Los fauces* ganó el Premio Luis de Tejada 2003. Con Guillermo Daghero riega *Verbena Ediciones*. Mora en las Sierras Chicas, Córdoba, Argentina.

**Minerva Reynosa Álvarez** (Monterrey, Nuevo León, 1979). ha publicado *Una infanta necia* (2003). Antologada en *Literatura Joven Universitaria 1999-2001*, U. Autónoma de Nuevo León; *Caja de viento*. Selección de poesía y cuento, 2003; y *Antología de Versos Veraniegos*. Poetas de Nuevo León, 2004.

**Pedro Favaron** (Lima, 1976); ha publicado *Caminando sobre el abismo: poesía y vida en César Moro* (2003) y el poemario *Movimiento* (2005). Mora en Buenos Aires.

**Nicole Forstenzer** mora en Valparaíso, donde anima el Centro Cultural Playa Ancha.

**Mario Galicia Panica**, quechuista, director del Instituto Runasimi Sunturwasi, en Arequipa, Perú.

**Marta Oatis** (Boston, 1979) es autora de *from Two Percepts* (2006). Mora en Brooklyn.

**Ryan Daley** fuera autor de *Armored Elevator* (2007) y editor de *Combo Magazine*. Se demora en Providence, Rhode Island, EEUU.

**Juan de Dios Yapita** poeta y lingüista aymara. Es co-autor, junto a Denise Arnold, de *Río de vellón, río de canto* (1998) y *Hacia un orden andino de las cosas* (1992, 1998), entre otros libros. Mora en La Paz.

**Ronald Kay** (autoRetrato hablado): Es bautizado por Neptuno al cruzar a los 6 años el ecuador atlántico en 1947 / Traduce *El origen de la obra de arte* (1968). / *Beuys le lava los pies en Basilea* (1972). / Es catalogado por Piero Monteburro como el eslabón perdido de la poesía chilena [que no existe, dicho está]. Raúl Bruna es su amigo desde 1947 cuando el azar quiso que se encontraran en la calle. / En *La Carpa de La Reina* (1968) baila cueca con Clarisa Sandoval. / Es *Sho-Dan* en el *Hombu-Doyo* de Tokyo y Tudi en la familia Wu. / *Body & Soul* es una de sus obsesiones. / 1992 Devuelve la cadena que acreditaba a Hubert Fichte ante la Corte de Dahomey a la Casa das Minas de São Luiz de Maranhão. / Según el calendario maya es mono azul magnético. / Su próximo libro: *A whiter shade of pale*.

**Diether Flores Chumacero** (Potosí, 1977), lingüista y escritor; ha colaborado en *El Siglo de Potosí* y en *Coloquio de Perros*, junto a otros escritores potosinos.

**Felipe Cussen** (Santiago, 1974); acaba de publicar *Deshuesos*, en *Animita Cartonera*. Profesa en la Universidad Diego Portales, en Santiago.

**Neftalí Morón de los Robles** (Vallegrande, 1916 / La Paz, 1993). Junto a Fausto Reinaga, en 1955 fundó el Sindicato de Escritores Revolucionarios de Bolivia. Poesía: *Picacho de Valle Grande* (1958), *Canto de los Andes y los Llanos* (1958), *Poema épico* (1962), *Poética novísima* (1970). Antología: *Antología poética* (1965), *Antología poética II* (1980). Ensayo: *Brevísima historia de la mujer* (1962), *Fulgur de las mujeres* (1965), *La batalla más grande de los signos* (1971).