

## **Fronteras y desplazamientos de la poesía contemporánea en Brasil y en México\***

Claudia Dias Sampaio

Empecé a interesarme por las relaciones entre la poesía mexicana y la brasileña en 2011, cuando descubrí que la poeta, Cecilia Meireles, cuya obra es tema de mi tesis doctoral, se había escrito cartas con Alfonso Reyes, entre los años 1930 y 1950. Dichas cartas de Meireles, así como algunas del poeta brasileño Manuel Bandeira, se encuentran en la Ciudad de México y son parte del archivo de la *Capilla Alfonsina*. Una de las reflexiones que desarrollé en aquel entonces, y que para mí sigue siendo atractiva, es la construcción de una red de pensamientos que surge de subjetividades marcadas por el desplazamiento entre diferentes culturas. Pensadores que se dedicaron a construir, en Latinoamérica, a partir de la poesía, lazos a favor de la cultura y de la educación.

Por eso me parece un hecho inestimable la reunión, entre investigadores, poetas y críticos de Brasil y México y los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, que tuvo lugar en el ámbito del Primer Congreso de Poesía y Crítica, y que ocurrió en dicha Facultad en febrero de 2016. Iniciativas como la de ese Encuentro están dirigidas por la convicción de la necesidad de seguir insistiendo en expandir los horizontes de expectativa, no solo en lo que se refiere a Brasil y a México, sino a los países que conforman Latinoamérica de modo general. Expansión que se vuelve posible gracias a la creación de diálogos productivos, que posibiliten generar y profundizar reflexiones, pensamientos, consciencias y sensibilidades.

En ese sentido, se vuelve aún más pertinente el análisis de la cuestión del sujeto que transita por diferentes culturas, cuya singularidad de su lugar es justo el de estar afuera del lugar, y la expresión de ese hecho en el lenguaje poético como algo entrañable a la propia construcción de dicho lenguaje.

Así encontramos la producción de Cecília Meireles en su amplio interés por la poesía latinoamericana, oriental, su dedicación a establecer conexión con diferentes culturas, al final, a ampliar los horizontes de su propio lenguaje. Ferreira Gullar, otro poeta cuya obra fue para mí objeto de estudio, trae también la cuestión del desplazamiento del sujeto en la dimensión del exilio, presente en su célebre *Poema sujo*, escrito cuando el

---

\*Este trabajo se presentó en el I Congreso Internacional Poesía y Crítica: Perspectivas contemporáneas México-Brasil, realizado en la Universidad Autónoma de México en febrero de 2016. Agradecimiento: a Mirian Paredes Tavera por la corrección de estilo.

poeta estuvo en Argentina, con su pasaporte cancelado, en una situación límite, entre la vida y la muerte; como él mismo contó en diversas entrevistas. O Reyes, cuyo tema del viaje y del desplazamiento son entrañables en sus obras poéticas, como muestra el poema que él dedicó a la ciudad de Rio de Janeiro: "Romances del Río de Enero" (1932).

Entonces, la constitución del sujeto en ese lugar de límite existencial y la construcción del lenguaje que ocurre en ese lugar y en el movimiento de desplazamiento entre culturas, es algo que me interesa. Pues en ese "entre-lugar", pensando con Silviano Santiago, está presente una potencia de construcción del lenguaje, cuyo efecto puede generar otros horizontes de expectativa en la poesía contemporánea y más particularmente en la recepción de la literatura brasileña en América Latina, al ampliar horizontes y romper estereotipos.

El interés por ese sujeto que se construye entre culturas me llevó recientemente a investigar las relaciones entre la poesía mexicana contemporánea, a partir de las obras de Eduardo Milán y Ricardo Cázares, y el Concretismo brasileño, sobre todo desde un aspecto que expone esa situación del tránsito entre dos culturas: la traducción. En Brasil tenemos el caso excepcional de la contribución de las traducciones realizadas por los poetas concretos y el desarrollo de la teoría de la traducción como creación y crítica, de Haroldo de Campos.

Antes de continuar, me parece pertinente aclarar que: el uso del término contemporáneo, en el cual situamos nuestra discusión, se refiere a lo que pensó Agamben, en una "singular relación con el tiempo", el contemporáneo como el desplazado, inactual, anacrónico, y que "justo por ese desplazamiento es capaz más de lo que los otros de percibir y aprehender su tiempo" (Agamben, 2009).

Por eso me permito traer poetas que aún lejanos por una perspectiva lineal del tiempo, son contemporáneos, pues se constituyen en esa singularidad e intempestiva relación con el tiempo. Ya con lo antes dicho, nos adentraremos en la lectura de los poemas que elegí para este trabajo. Se trata de la producción de dos jóvenes autoras mexicanas: Minerva Reynosa e Ingrid Solana y de los brasileños Carlito Azevedo y Ana Martins Marques. Hay una cuestión en común entre los poemas seleccionados: la presencia de la noción de frontera, sea ella evidente o alusiva, cuando se presenta bajo la idea de margen.

Así partiremos del sentido de frontera como construcciones humanas que entretejen real e imaginario y abarcan amplios dominios. De ese modo, articularemos la noción de frontera con la de desplazamiento, principalmente a partir de la reflexión propuesta por Ricardo Piglia en el ensayo en el que dialoga con el célebre texto de Ítalo Calvino, "Seis propuestas para el próximo milenio": "Me parece entonces que podríamos imaginar que hay una sexta propuesta. A la que yo llamaría, el

deslizamiento, el desplazamiento, el cambio de lugar. Salir del centro, dejar que el lenguaje hable también en el borde, en lo que se oye, en lo que llega de otro" (Piglia, 2005).

Los cuatro poetas en cuestión trabajan de distintos modos ese desplazamiento del sujeto del cual nos habla Piglia. Sin embargo, es común a todos la relación con la gran ciudad, marcada por ideas de naufragio (como leemos en Minerva Reynosa e Ingrid Solano), borradura (en Ana Martins) y pérdida (Carlito Azevedo). Relación que conocemos con Baudelaire y que se ha radicalizado en el contexto de la poesía contemporánea, así como observó Viviana Bosi en su ensayo "Poesía em trânsito". También Flora Sussekind, en "Desterritorialização e forma literária", llamó la atención para esa tendencia afirmando que "es predominantemente urbana la imaginación literaria brasileña de las últimas décadas" (Sussekind). Lo interesante es pensar que cuanto más entrañable es esa relación sucede en el propio lenguaje, más potente se vuelve en el sentido de expansión de los límites de expectativas. Por eso la elección de los siguientes poemas:

**Barrio verbo, de Ingrid Solano**, no es específicamente un libro de poesía, sin embargo podríamos llamar intervenciones poéticas a los pequeños textos que abren cada una de las 13 secciones, y los textos narrativos que las componen podemos leerlos como prosas narrativas por el carácter reflexivo de sus propuestas. Los títulos nos llevan a pensar en la idea de los movimientos a los que se dedican, o por lo menos deberían dedicarse, los escritores y lectores: "*Viajar, aprender, oscurecer, corregir, iluminar, comprender, escribir, trenzar, leer, destruir, comer, permanecer*".

En "viajar", el ejercicio propuesto de "desconocerse, perderse, naufragar y retornar a lo ya conocido", nos hace pensar tanto en la noción freudiana de "lo ominoso", "lo familiar vuelto inquietante", o *Unheimlich* (Vieira, 199); en cuanto a relación singular e intempestiva con su tiempo, de que nos habla Agamben sobre la que es el contemporáneo. Intempestiva porque dota de movimiento un tiempo inmóvil, crea silencios con los recuerdos y platica con el instante para devenir en la transformación.

## Viajar

Desconocerse. Perderse. Naufragar.  
 Regresar a lo que ya se conocía – retornar.  
 Crear el silencio con los recuerdos de lo que no volverá.  
 Reencontrar el tiempo perdido, tiempo inmóvil, y dotarlo de movimiento.  
 Conversar con el instante, devenir.

## Viajar

Desconhecer-se. Perde-se. Naufragar.  
 Voltarao que já se conhecia – retornar.  
 Criar silêncio com as lembranças do que não voltará.  
 Reencontrar o tempo perdido, tempo imóvel e dotá-lo  
 de movimento.  
 Conversar com o instante, devir.

El tópicu "Escribir" es compuesto por el poema "ESCRIBIR: Arte del desplazamiento./Acto del cuerpo raspado./Amistad silenciosa; y por los dos textos narrativos: "El hombre desplazado: el Parkour" y "El cuerpo escribe". En ambos, así como en el poema inicial, está presente la idea de la escritura en profunda relación con un cuerpo que transgrede sus propios límites, que se desplaza vertiginosamente, como el *parkour*, que brinca con la muerte. Es curioso pensar en el sentido de "saltar" que tiene el "brincar" en español (en portugués "brincar" es jugar, sin necesariamente el sentido de "saltar"), sería entonces el acto de saltar *con* la muerte. Para Ingrid Solano: "Escribir desplaza: la univocidad por el sentido múltiple, la eficacia por la discontinuidad, las mentiras de la máscara por la verdad de sus obstinaciones" (Solana, 2014, 119).

## Escribir

Arte del desplazamiento.  
 Acto del cuerpo raspado.  
 Amistad silenciosa.

## Escrever

Arte do deslocamento.  
 Ato do corpo em atrito.  
 Amizade silenciosa.

En *Atardecer en los suburbios*, Minerva Reynosa nos presenta la violencia de las fronteras, la situación peculiar de México en lo que se refiere a eso, con las historias trágicas en sus fronteras con los Estados Unidos. La poeta presenta la noción de frontera como una "otra dinámica del espacio", desde una perspectiva de alguien que huye para el margen, para constatar la disolución de ese en medio del naufragio de la ciudad, como en los versos del primer poema: "notorio el acento desde el vértigo/ el timbre/ el hambre que tensan sus quijadas/ el acento avanza/ y los naufragios de la urbe naufragios." El atardecer, la falta de luz, es la de los

sujetos mismos que viven en las periferias, en situación cada vez más limítrofe. Las fronteras se disuelven en el sentido geográfico y humano, cuando surgen personajes alienígenas en poemas como: "los objetos voladores/ indican persistente movimiento continuo". Lo que nos propone es que en las fronteras hay otra dinámica del espacio, en donde los instintos parecen estar más expuestos. Es curiosa el epígrafe que abre el libro, un fragmento de *O amor natural*, de Drummond, seguido de otro de la feminista MoniqueWitting y unomás del filósofo del género, discípulo de Derrida, Paul B. Preciado, en el cual la autora elige poner su nombre femenino: Beatriz Preciado. Así, fronteras son son lugares en donde se constituyen otros espacios, otros sujetos, que por habitar estos lugares sufren la amenaza de la borradura, de la desfiguración. Eso nos hace pensar en el concepto de "confín", según el filósofo italiano MassimoCacciari, a quien Raúl Antelo cita en su ensayo "Lindes, limites, limiars". Según Cacciari, la lógica inmanente de la globalización tiende a eliminar los confines, "pero en su lugar multiplica las barreras, porque se falta el confín, de hecho, se extingue la relación que solo podría existir, tener un lugar entre singularidades" (Cacciari, 2005).

Aquí leemos el poema de Reynosa:

otra dinámica de espacio  
 la frontera  
 con otro chico con otro  
 hábito  
 nos cancerberos  
 la nave a tientas por el prado  
 loma  
 mozos de la luz intergalácticos  
 sol  
 incandescente *wet back my* pasaporte  
 paso el largo el monte  
 larga la distancia con otro nome  
 otro espacio otro sujeto:

*whostay in thegrass*  
 desfigurado

La poeta Ana Martins Marques, cuyo trabajo está siendo cada vez más reconocido en los últimos años, nos presenta el poema "Margem", publicado en *A vida submarina*.

Encontramos en él la presencia del abismo en el transcurso del desplazamiento, el aviso del despeñadero y del constante ejercicio de la poesía en trabajar desde esos límites:



lançadoaocolo  
 vocêconhece os modos no que se refereàs tardes  
 você sabe usar  
 os talheres da tarde  
 estoudesconfortável no meunomeestou  
 naantessala do amor estounaestação  
 da espera queriadistrair a morte  
 vocêconhecemuitacoisavocê sabe falar  
 sobre as coisas como esses bichos que conhecem  
 desde sempre as rotas ancestrais  
 como os pássaros que trazemimpressos no corpo  
 os mapas migratóriosvocêconhece a língua do amor  
 que eusoletrotão mal

Estoy en el día de hoy como en un caballo  
 tú estás en tu ropa como en un barco  
 estamos en la ciudad como en un teatro en un bosque en el agua  
 la tarde del martes es una feria de barrio  
 nos encontramos casi por descuido  
 en la mesa del café con su mantel a cuadros  
 frente al cine continuo del mar  
 en el vagón de este mes septiembre sirena sinuosa  
 era caliente el día era el equívoco de las estaciones  
 era la música pequeña de la memoria  
 estoy en el día de hoy como en un abrigo demasiado ancho  
 estoy en el país de esta tarde estudié  
 en la escuela del enfado  
 tú doblas la tarde como las mangas  
 de tu camisa blanca  
 tú desdoblas la tarde como una servilleta  
 echada sobre el regazo  
 tú conoces los modales en materia de tardes  
 tú sabes usar  
 los cubiertos de la tarde  
 estoy incómoda en mi nombre estoy  
 en la antesala del amor estoy en la estación  
 de la espera quisiera distraer a la muerte  
 tú conoces muchas cosas tú sabes hablar  
 sobre las cosas como esos animales que conocen  
 desde siempre las rutas ancestrales  
 como los pájaros que traen impresos en el cuerpo  
 los mapas migratorios tú conoces la lengua del amor  
 que yo deletreo tan mal

“Margens” es un largo poema de Carlito Azevedo, que ya acumuló una fortuna crítica en ensayos como los de Florência Garramuño y Flora Sussekind. El texto de Flora, “A imagememestações: observações sobre Margens de Carlito Azevedo”, publicado en la compilación *Subjetividades emdevir: estudos de poesia moderna e contemporânea* (2008),

organizada por Celia Pedrosa e Ida Alves, fue escrito cuando el poema era todavía inédito y parte del proyecto de un libro que también se llamaría "Margens". Más tarde, el poema fue finalmente publicado como una de las secciones de *Monodrama*, en 2010, obra que se volvió una referencia en la poesía brasileña de los últimos años.

Veamos las primeras estrofas:

1.

Nem procurar, nem achar: só perder.  
 Como o tremulante cachecol florido de Andi  
 a flutuar no céu por alguns segundos  
 antes de desaparecer completamente na  
 noite escura da Marina da Glória, onde,  
 por causa da névoa, os barcos ancorados,  
 com nomes como Estrela Guia e Celacanto,  
 também pareciam querer fugir de si mesmos.

2.

"De modo que a lanternadeste aqui por um instante  
 deixa de brilhar para como que reaparecer mais adiante,  
 mais fulgurante, na polpa daquele outro  
 ali. Olhe ao redor, estamos no Rio de Janeiro  
 ou fomos lançados na paisagem complexa  
 de um conto tradicional chinês?"

3.

(*O cachecol, ainda*)

Ele rodopiou  
 no ar e desenhou com uma das extremidades  
 vários círculos dourados, uma espécie de hélice.  
 Parecia seguir para o mar, mas umalufada o  
 lançou para o outro lado: uma seta acesa e  
 maleável sobre o canteiro de gerânios, na  
 direção das pistas de alta velocidade  
 do Aterro do Flamengo. Batemos uma foto  
 e prometemos voltar amanhã. Não à Marina,  
 mas ao Museu de Arte Moderna, e ver a  
 "Biblioteca sem nome", o Monumento  
 do Holocausto da Judenplatz,  
 de Rachel Whiteread.

En ese poema de Carlito Azevedo, el desplazamiento ocurre en varios niveles: la transposición de la ausencia para el objeto (la bufanda (cachecol), como observó Flora), la simultaneidad de los espacios geográficos (Marina da Glória y Judenplatz), pero sobre todo, el desplazamiento resulta siempre en producción activa de la imaginación. Pues no sería de ese movimiento del cuerpo (de la imaginación), el estar en otro lugar, el desplazarse de sí rumbo al otro desde ese movimiento, el

“brincar” con la muerte; este es juego del *parkour*, este el juego como respuesta desafiante del artista en contra de la “aceleración intermitente del mundo contemporáneo?”

#### Referencias

- AGAMBEN. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ANTELO, Raul. Lindes, limites, limiares. *Boletim de Pesquisa – NELIC - Edição Especial Lindes*, 2008.
- AZEVEDO, Carlito. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- BOSI, Viviana. “Poesia em trânsito”. *Revista de Letras*, São Paulo, 45 (1): 71 - 87, 2005.
- COSTA LIMA, Luiz. O lugar da poesia e da arte hoje. Entrevista, *Revista Sibilila*. Disponível em: <http://sibila.com.br/critica/o-lugar-da-poesia-e-da-arte-hoje/3457>
- PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Poesia, contemporaneidade, experiência: um presente de grego”. In: GARRAMUÑO, Florencia, AGUILAR, Gonzalo e LEONE, Luciana di (comps.) *Experiencia, cuerpo y subjetividades. Literatura brasileña contemporánea*. Buenos Aires: Viterbo, 2007.
- \_\_\_\_\_. “Poesia, crítica, endereçamento”. In.: KIFFER, A. e GARRAMUNO, F. (org.). *Expansões contemporâneas. Literatura e outras formas*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- GARRAMUÑO, Florencia. “De abanicos abiertos y poesía en movimiento”. Disponível em: [www.academia.edu/9605671/De\\_abanicos\\_abiertos\\_y\\_poes%C3%ADa\\_en\\_movimiento](http://www.academia.edu/9605671/De_abanicos_abiertos_y_poes%C3%ADa_en_movimiento)
- MARQUES, Ana Martins. *Vida submarina*. São Paulo: Saraiva, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Cia. das Letras, 2015,
- PIGLIA, Ricardo. “Una propuesta para el próximo milenio”. *Cuadernos LIRICO*, 9 | 2013.
- REYNOSA, Minerva. México, D.F.: Conaculta, Tierra Adentro, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In.: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SOLANA, Ingrid. Barrio verbo. México, D.F.: Conaculta, Tierra Adentro, 2014.
- SÜSSEKIND, Flora. “Desterritorialização e forma literária”. *Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana*. *Revista USP*, n. 8, 2005. Disponível em: [www.revistas.usp.br/ls/article/view/19619](http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19619).

