



nº 10. OCT-DIC 2014

# 2384

REVISTA LITERARIA

— *un factoides particular* (fragmento),  
de Javier Arancibia Contreras

— *qué estás haciendo aquí,*  
de Luisa Geisler

— *literatura marginal de São Paulo*  
*desde la mirada de Alessandro Buzo,*  
de Lucía Tennina

— *la música que nunca viajó a París,*  
de Mariano López

— *la poesía de Cabo Verde:*  
*sonidos y temas,* de Catherine Dumas

— *autoentrevista* de João Almino

# equipo

## dirección

Sergio Colina Martín

## consejo de redacción

Carlos López Ortiz  
Carmen Villarino Pardo

## columnista

Mariano López García

## diseño y maquetación

Claudia Gaviño

## página web

Marco Egido

ISSN 2340-1745





# índice

## 1. editorial

## 2. voces y sombras

\_ *Un factoides particular* (fragmento), de Javier Arancibia Contreras

\_ *Qué estás haciendo aquí* de Luisa Geisler

\_ *Literatura Marginal de São Paulo desde la mirada de Alessandro Buzo* de Lucía Tennina

## 3. la música que nunca viajó a París de Mariano López

## 4. entre comillas: Autoentrevista de João Almino

## 5. pensamiento: *La poesía de Cabo Verde: sonidos y temas* de Catherine Dumas

# obstáculo

RAE

1. m. Impedimento, estorbo.
2. Dificultad, inconveniente.
3. DEP. Cada una de las barreras físicas que presenta una pista o un recorrido:  
"el salto de obstáculos es una prueba hípica que exige mucha destreza".



estorbo impedimento inconveniente óbice traba embarazo freno dificultad obstrucción



# editorial

Cuando uno es pequeño no hay nada más divertido que una yincana (sí, ¿podéis creerlo?; hemos consultado el Diccionario panhispánico de dudas y resulta que hay que escribirlo así: “yincana”). Encontrar la manzana con la boca, las carreras a la pata coja, el juego de la silla, resolver adivinanzas... Pura diversión.

Cuando nos hacemos mayores, a veces parece que la vida quisiera obligarnos a jugar a otra cosa, algo así como una versión grotesca de aquel entretenimiento de la infancia. Pruebas que algunos querrán entender como desafíos de la divina providencia y otros vivirán, simplemente, como una serie inacabable de innecesarios quebraderos de cabeza.

En cualquier caso, la carrera de obstáculos está ahí. Y toca saltar. Con las manos vendadas y sin alcanzar a ver la piñata. Con suerte, los cordones de las zapatillas de uno irán atados a los de otro incauto que, por alguna razón desconocida, se habrá avenido a compartir la búsqueda de la manzana en la harina hasta llegar a la meta.

2384 no es una excepción. Las dificultades han sido, son y serán numerosas y variadas. Por eso hemos decidido dedicar este número precisamente a eso: a los obstáculos. Para no olvidar los sudores fríos. Para celebrar también la suerte que hemos tenido de ir encontrando por el camino que transita de acertijo en acertijo a otros niños intrépidos que han reído con nosotros, que nos acompañan un tramo y se despiden al fin con un abrazo, dejándonos una piedra blanca para que llevemos en el bolsillo en recuerdo de los buenos momentos vividos al calor de las letras y de las prisas por cerrar un número más.

Con este número 10 cruzamos ya el ecuador de los 2 años de existencia, y en 2384 estamos decididos en seguir bailando en la cuerda floja. Al menos hasta la próxima luna llena, o hasta el próximo año con trece lunas. O hasta que se acabe la cuerda. Y para ello contamos con el apoyo y la compañía de un número cada vez mayor de lectores de todo el mundo que parecen creer, como creemos nosotros, que a pesar de los moratones, la yincana sigue valiendo la pena. Esa es la mayor victoria que sin duda esperaban los autores y escritores que algún día se animaron a meterse con nosotros en el agujero de Alicia, persiguiendo a un Conejo Blanco que ha perdido el reloj. Y es también mucho más de lo que nosotros llegamos a imaginar.

**¡Hasta el próximo número, 2384eros!**





# unfactoide particular<sup>I</sup>

## • javier arancibia contreras

<sup>I</sup>Fragmento de *O dia em que eu deveria ter morrido*  
(Ed. Terceiro Nome, Brasil, 2011).

Traducción de **laurabranco**

**E**l olor es a tierra, pólvora, vómito y excremento. Todo eso junto me revuelve el estómago, hace que la náusea alcance un punto insoportable, pero sé que no puedo extravasar la sensación, por peor que sea. Debo mantener al máximo el control, pausar la respiración, dejar la agitación a un lado. Respiro entonces por la boca, con parsimonia, exactamente como hacía durante las crisis de asma que en una época de mi vida me llevaban al agotamiento. Eso evita que el hedor me haga desmayarme, pero también, sobre todo, me garantiza un poco más de tiempo.

Estoy en una posición ridícula. De rodillas y curvado hacia delante. Como dispuesto a rezar, pero de eso desistí hace mucho tiempo, desde que papá, católico fervoroso, me obligaba a agradecer todos los días a Dios las bendiciones recibidas por nuestra familia. Recuerdo como si fuera ayer la capillita del internado, forrada de aquellos azulejos portugueses cuyos dibujos barrocos y azules sobre el fondo blanco formaban un mosaico de santos predicadores junto a sus fieles en un paisaje campestre cualquiera. Luego me vienen a la mente también, como si no fuera evidente, los sermones del padre Aurélio, los rezos y la conversación informal, pero de tono moralista, que el joven religioso tenía con nosotros al pie del mango secular que hincaba sus raíces en el patio del colegio. Todo eso no impedía, sin embargo, que yo y los otros muchachos nos lanzásemos al pensamiento pecaminoso, incluso siendo el infierno, en aquel entonces, algo muy concreto en nuestras cabezas. Ya fuese en los cuartos, en los pasillos o incluso en los reclinatorios, la conversación al oído giraba siempre en torno al asunto más común a nuestra edad. Algunos se jactaban de haber conocido ya los laberintos secretos de al menos una mujer. Otros decían haber palpado los muslos y los senos juveniles de una u otra chica. Yo me incluía ya en otra liga.

Sucedió una vez mientras estaba jugando en casa de Miguel, durante las vacaciones de verano de mi primer año en el internado. Miguel vivía en la misma calle que yo y nos conocíamos desde el tiempo en que los recuerdos aún no encontraban el firmamento en la memoria. Y fue en una de esas tardes triviales cuando me vi subiendo, solo, los peldaños de la escalera de madera del piso para buscar algo en el cuarto de Miguel. A medio camino, sin embargo, me exasperé y apreté el paso. El ruido inconfundible de la ducha en el cuarto de baño del pasillo que llevaba a la habitación casi me hizo pensar en volver. De repente, cerré los ojos y, no sé por qué, pensé en el padre Aurélio y de inmediato me vino a la mente un raudal de oraciones. Con los dedos entrelazados y la espalda apoyada en el balaústre como pie de barandilla en lo alto de la escalera, percibí el cesar del sonido. Temblé de pies a cabeza, como cuando se quiere hablar o incluso bailar con una mujer que no conocemos. Sin embargo, todo aquello que me ocurría en aquellos pocos segundos era mucho más terrible y una sensación intransigente de cometer el error me dominó por completo. Poseído por la libido, por la urgencia de la carne, no pude evitar el ímpetu. Cuando pude ver, ya frente a la puerta, me arrodillé. Pero no para rezar. El agujero de la cerradura era mínimo, pero suficiente para que yo pudiera ver a Helena, la misma que me había servido leche y galletas minutos antes y que me había hecho una caricia afectuosa en el pelo como siempre hacía en las tardes que pasaba con Miguel, en bolas.

La madre de mi amigo debía de tener unos treinta y pocos años y tenía un cuerpo fuerte, curvilíneo, diabólico, de donde sobresalía un par de senos voluminosos con pequeñas areolas rosadas que combinaban con toda su blancura. En el momento en que ella salió del envejecido cubículo de la ducha, percibí también que

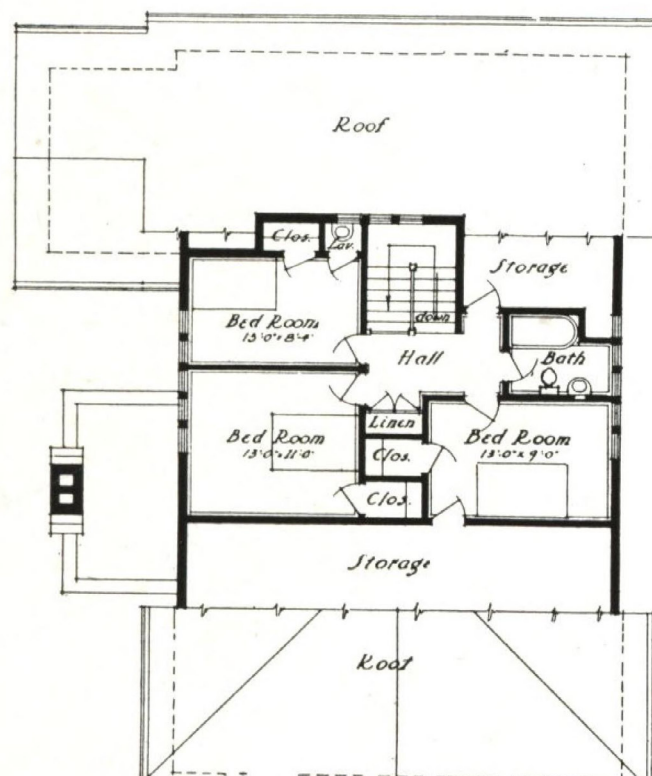
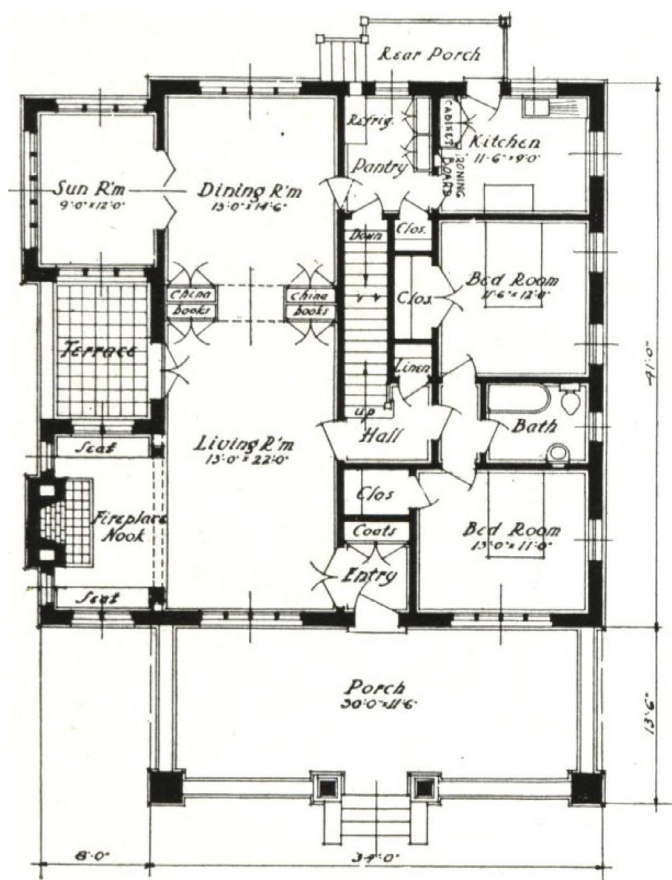


los pelos entre sus piernas eran vastos y, curiosamente, oscuros, en contraste con la piel, pero principalmente con el cabello, teñido claro, casi amarillo, en contra de su naturaleza. Pero sobre eso poco reflexioné allí, pues en seguida aplanó sobre la cabeza una toalla blanca, como un turbante, lo que la dejó aún más repleta de belleza. Fue entonces cuando, con el cuerpo aún enfoscado en gotas, se giró de espaldas a mí o a la puerta, y pude ver, finalmente, sus nalgas protuberantes, su sexo hinchado expuesto, cuando subió una de las piernas sobre el bidé para secar los pies. Era una completa violación lo que yo hacía con aquella mujer, o lo que ella hacía conmigo, aunque inadvertidamente.

En esa época comencé a frecuentar la casa de Miguel casi a diario y me llenaba de tristeza y aflicción cuando eso no ocurría. De las muchas veces que fui, me quedaba distraído, perturbado, no conseguía prestar atención a nada de lo que mi amigo decía, los juegos se hacían terribles, insoportables y aburridos para mí. El tiempo parecía arrastrarse y yo no veía la hora de que la madre de mi amigo sirviese la merienda de siempre y, luego, no sin antes acariciarme cariñosamente el pelo, subiese la escalera para su cotidiano baño de fin de tarde. Yo apenas conseguía, durante todas las noches anteriores a los encuentros, dormir pensando en qué excusas daría a Miguel para alejarme de él en el momento oportuno. Me hice, entonces, esclavo de sus voluntades. Dejaba que él mandase y desmandase en mí. Claro, era una artimaña para coaccionarlo a querer jugar a algo nuevo siempre que estábamos en el patio, fuera lo que fuera, cuando yo, su lacayo, me propusiera a subir a su cuarto para buscar algo que iniciase el nuevo juego.

Al principio, tardé en calcular el intervalo del baño, pero cuando conseguí ajustar el tiempo y, sólo entonces, con la exactitud de un reloj, allá iba yo, veloz como un ratón, a subir la escalera y a tomar mi posición. Los movimientos de ella eran casi siempre los mismos, como un ritual, pero, a medida que los días pasaban, parecían hacerse más pausados, casi escenificados en su voluptuosidad. Era como si una complicidad se fortaleciera entre nosotros, aunque estuviésemos separados por el pudor. No obstante, un día Miguel desconfió y me cogió en flagrante, arrodillado, jadeante en mi silencio juvenil, con una de las manos ágiles entre las piernas. Su indignación, al contrario de lo que imaginé, se tradujo en chantaje. Y para no contar a todos lo que había presenciado, el canalla exigió que dividiésemos los juegos vespertinos entre su casa y la mía. Fui categórico al negarme, al fin y al cabo mamá era una especie de divinidad para mí, me había salvado la vida. Sin embargo, el chivato insistió, hincó su bandera en la obstinación, y prometió revelar el torpe secreto, diezmarme, humillarme frente a todos, sin ninguna piedad. Fue volviendo a casa, cabizbajo, chutando piedras, con los ojos lubricados por la rabia, que comprendí, de la peor forma posible, lo que era la cobardía.

Mamá, que nada tenía que ver con aquello, pagó el pato y pasó a ser fantasía insaciable de la mente sucia y



perturbada de mi amigo. Y, entonces, impudicamente, Miguel y yo pasamos a disfrutar en las tardes de aquel verano de la intimidad inalcanzable de nuestras madres. Pero para mí era diferente. Cuando volví al colegio, enfermé de nostalgia. Mi cuerpo ardía de un deseo insensato que me daba escalofríos, fiebres, un agujero sin fin en el estómago. En aquel entonces yo aún no lo sabía, pero la madre de mi amigo se había transformado en mi primera pasión. En poco tiempo el internado católico se convirtió en un fardo para mí. Mi mente sólo vagaba por las curvas del cuerpo de Helena y yo comencé a rebelarme, a volverme esquivo e inflexible. Entonces surgió la negrita. La sobrina de la cocinera que comenzó a ayudar en los servicios del refectorio durante un mes porque otra había enfermado, aquejada de la columna por todo aquel peso que llevaba sobre la cintura. Su nombre era Rita, parecía ser poco mayor que nosotros, y era toda airosa, a pesar de aquella ropa blanca y desgarrada que estaba obligada a llevar como si fuera una criada del siglo pasado que nos debía obediencia ciega a nosotros, los hijos de los patrones. Altiva y con mirada de burla para cualquiera que la cortejase, Rita en seguida se habituó a mi mutismo, a mi mirada desamparada y a mis maneras de perro sin dueño.

Las indelicadezas nada seductoras proferidas por mis compañeros llegaron inmediatamente a los oídos del padre Aurélio por medio de su tía, que nunca quiso traerla a trabajar al colegio y ya contaba con los dedos los días que quedaban hasta el regreso de la otra ayudante. Yo, por mi parte, mantenía la paciencia, esperando sólo el momento oportuno, tal y como hacía con Helena. Y estudiando todos los hábitos de la muchacha, descubrí una manera de abordarla a solas, en el pequeño depósito junto al refectorio donde se almacenaban los víveres de la cocina. Fue un día en que simulé estar enfermo, falté a clase y, caprichosamente, desaparecí de la vista de todos hasta escabullirme cerca del sitio. Ella no se hizo de rogar, sabía que yo la seguía, y, una vez dentro del depósito, hizo inmediatamente deslizar por sus delgados brazos las mangas del camión de cocinera. Me ofreció, entonces, los grandes senos, negros, duros, hinchados a punto de parecer pertenecer no a la niña que era en aquel entonces, sino tal vez a la mujer que sería dentro de diez años. Confieso que la actitud me inmovilizó de tal forma que me emocioné. No conseguía salir del paso y mi letargo pareció irritarla. Casi puedo oírla ahora, junto a ese silencio seco que me aturde la cabeza y me hace delirar en recuerdos ya olvidados, el susurro en el depósito, el sonido asfixiado de la muchachada llegando al refectorio. Ven aquí, ven. Y yo no fui porque me emocioné y extrañé los senos de mujer justo bajo un rostro de niña. Y entonces los brazos delgados entraron de nuevo en el camión con agilidad y se fue, llevando en las manos lo que había venido a buscar. Sólo ahí percibí el acto fallido, el cálculo erróneo del tiempo. Todos estaban en el refectorio y yo no podría salir en aquel momento. Ni lo necesité. No pasó mucho tiempo y el padre Aurélio y la cocinera entraron a gritos con la muchacha al lado, cabeza altiva

y mirada de acusación. La tía, que la agarraba por el brazo como quien coge un animal huidizo, no paraba de repetir, Dios mío, yo sabía que esto iba a pasar; el padre, sacudiéndome para que yo dijera algo. Pero ahí vino el asma, el autocontrol, la respiración ritmada, profunda y, por todo eso, me callé. Y mi silencio me culpó. Fue la primera vez que fui traicionado por una mujer. Pero yo no estaba muy atento, incluso después de serles comunicada a mis padres mi expulsión. Volví a casa en un clima de velatorio e, incluso durante la zorra de cinturón que me dio papá, mantenía un aire de felicidad y ansiedad por el retorno, no a mi propio hogar, sino a la casa de Miguel. La tristeza, sin embargo, vino justo después, cuando descubrí que la familia de mi amigo se había mudado.

Yo había ya notado la ausencia repentina de Miguel en el colegio la última semana, pero ni por un segundo pude imaginar que el motivo fuese el traslado inmediato de su padre militar a una base en el extranjero, concretamente en el norte de África, como mamá me contó. Y ella me dijo también que Helena me había dejado un recado, que extrañaría mucho las tardes en las que me servía leche con galletas. Sólo ahí comprendí que ella lo sabía todo y, entonces, me sentí hombre por primera vez.

Pero de eso hace ya más de treinta años y yo era sólo un muchacho. Por toda la pobreza que papá debió de haber sufrido, se aferró a la religión, no como mamá, que tenía su dote de familia. Pero yo no había pasado por nada de aquello, llevaba una vida buena desde la cuna y no veía ningún sentido a arrodillarme repitiendo palabras que no me decían absolutamente nada.

Es gracioso rescatar esos recuerdos remotos ahora que soy un hombre, escéptico y práctico. O casi, pues estoy reflexionando sobre todo en plena cuerda floja. Hacía mucho tiempo que no pensaba en mis padres. Eso era consecuencia del trabajo. De su exceso, que es lo que me hizo detenerme aquí. En eso sí que me parezco a papá. A partir del trabajo él construyó su pequeño imperio y, a partir del suyo, yo construí el mío.



# qué est<sup>á</sup> haciendo aquí • luis ageisler

Traducción de aline pereira y víctor david lópez (ed. ambulantes)

Mis piernas vibran por culpa de los escalones de subida. Al lado de los zapatos –mi jefe me recomendó que de punta fina–, la franja amarilla. Figuras, marcas de negación. No pises más allá de la franja. Cuida a los niños. No uses carritos de bebé. El traje sofoca. Bajando, bajando, vibración. Una pareja conversa, sonrío, él pasa las manos alrededor de la cintura de ella, besa su frente, charlan, ríen a carcajadas. El cliente debe de estar esperando en la primera planta.

Me sujeto al pasamanos de goma, siempre caliente, el calor graba las mil manos que ya estuvieron por allí y que continúan pasando. ¿Cómo confiar en un pasamanos que se mueve? El cliente puede esperar un poco.

El olor y el ambiente en los centros comerciales siempre gustan, la gerencia lo calcula para hacerte comprar y sentirte cómodo. Me gusta así, las cosas que brillan, que relucen, que llaman la atención por el rabillo del ojo. Me gusta porque, aunque sea un centro comercial americano, me siento como en casa. Conozco la dinámica, la he vivido, así que, aunque esté en Chicago ahora, puedo fingir que estoy en un centro comercial nuevo al lado de casa.

El móvil vibra y le dejo vibrar en el bolso. No lo reviso, sé que es un mensaje de texto de mi jefe. Solo entran en contacto conmigo por algún motivo estúpido: cumpleaños, trabajo, ausencias, promociones de compañías telefónicas. Todos a mi alrededor reciben llamadas interesantes, como la charla de aquella pareja. Solo notan mi presencia cuando estoy ausente. La única función de mi teléfono móvil es sustituir al reloj de muñeca; nadie usa ya reloj de muñeca. Aunque mi iPhone tenga cámara, juegos, wi-fi, bluetooth, acceso a internet, infinitas apps, cobertura en todo el mundo, mp3 y hasta memoria para todos los contactos que

necesito, acaba siendo un aparato que como mucho llama a taxis y a la oficina.

El móvil vibra de nuevo. Pensaba que solo sería un mensaje de texto, pero mi jefe me debe de estar llamando. Vibración del móvil contra el muslo, y aquel ruido. No voy a contestar, estoy al lado del restaurante. Estoy llegando, el cliente puede esperar un segundo, jobar, estoy terminando las escaleras mecánicas.

El móvil vibra.

\*Weltanschauung\*

¿Qué deberías hacer?

\*Weltanschauung\*

Nos acostumbramos con estas reglas. Contestar al teléfono, dar una razón de por qué no contestaste al teléfono cuando el jefe quería. Yo me acostumbré con mi jefe y, yo qué sé, aprendí. Aprendí que la culpa era mía.

Pero me gusta mi maleta roja, estar sobre la cinta mecánica del aeropuerto de Hong Kong. Me gusta quedarme de pie y ver los arbustos detenidos con florecitas amarillas y naranjas, yo pasando a su lado, pero parado.

Algunos caminan por la escalera, corren y dejan como rastro el ruido de los arañazos de las ruedas. Hay parejas que se abrazan, se besan, ríen, comparan perfumes apestosos que han comprado en el aeropuerto, durante el viaje o en las tiendas de Duty Free. Todo eso en varios idiomas, entonaciones, dialectos, voces emocionales. Algunos solitarios leen, algunos caminan, los turistas fotografían y conversan, algunos solo toman fotos del aeropuerto, algunas se arreglan el maquillaje con un espejo.



Algunos Yo. Miro las florecitas. Ni conecté el móvil aún, mi jefe va a llamarme en cuanto sepa que he llegado. Sigo en pie sintiendo el balanceo de la cinta que me lleva para el otro lado del aeropuerto. Incluso así, estoy parado. El pasamanos de goma caliente.

Mi jefe va a decir que el cliente se quedó contento con los contratos de la semana pasada, a pesar de mi retraso. Mi jefe va a decir que estoy yendo hacia Honk Kong como una oportunidad de redención. “¿Redención?, ¿cómo?”. Después de tantos viajes, si no estás yendo de vacaciones a tu tierra natal, acabas hartos. Un avión se convierte en una extensión de tu oficina. Las gente te dice “madre mía, ¿haces veinte viajes internacionales al año como mínimo?”.

Joder, claro, represento a la empresa internacionalmente, ¿hacia dónde voy a viajar?, ¿hacia el interior del nordeste? Asiento, sonrío, y digo que se disfruta mucho. Todo el mundo lo considera impresionante, preguntan si me pagan las comidas, en qué idioma hablo, qué países conozco, las diferencias culturales.

Pasado un tiempo ya solo respondes: “sí, viajo, conozco cosas, ¿y qué?”. Nadie pregunta estas cosas a un ayudante de albañil. Pero todos los empleos se igualan, no puedes tomar la iniciativa, tu jefe piensa que no tienes nada creativo para decir, tu jefe piensa que dices idioteces y el resultado eres tú siempre lejos de casa. Tu jefe dice que tu redención va a ser aquí. Y si no fuera, no pasa nada, tengo otros países para conseguir el perdón de clientes imposibles a los que solo agrado yo.

La mejor parte es disfrutar las florecitas de Hong Kong. ¿Cómo se llaman estas florecitas?

\*Weltanschauung\*

Pero estás en esta piedra gigante perdida en medio del universo, ¿verdad?

\*Weltanschauung\*

Aprieto el botón del ascensor en Camberra. Esperando, sé que me redimí bien en Hong Kong. Mi jefe no va a llamar para elogiarme, pero yo lo sé, y eso ayuda. Tengo química con la gente. Consiste en leer el lenguaje corporal, ver hasta dónde pueden llegar, usar el tono apropiado en la hora apropiada, saber cuándo ser osado, cuándo parar, eso no se enseña en la escuela. Me gusta pensar en la simpatía que los clientes tienen por mí cuando les llevo a cenar. Me gusta pensar en la simpatía que me profesan cuando vuelvo a Brasil y me encuentro con mis amigos y todos ellos cuentan cosas banales de la vida, y me doy cuenta de que no me acuerdo de nada. ¿Quién era Guilherme? Andrea, ¿esa no era tu exnovia? Así que habéis vuelto, ¿eh? ¿Cuándo ocurrió eso? ¿Pero, entonces, la perdonaste? Es complicado, ajá, entiendo.

En ese instante me acuerdo de que tengo clientes que me adoran.

Yo adoro a mis amigos, adoro a la gente, de verdad. No soy uno de esos falsos introvertidos, que dice que no es tímido, que dice que no es introvertido, que dice que le gusta la gente, pero luego abandona la fiesta antes de medianoche y no consigue subir a un escenario y articular palabra. Me gusta la gente, de verdad. Pero mis amigos y yo... vivimos en ritmos completamente diferentes, en husos horarios diferentes. Mantenemos contacto porque me esfuerzo. Si de ellos dependiera, serían amigos solo de los vecinos.

Entro en el ascensor. Hay unas rubias, delgaditas, ese tipo de belleza americana, riéndose, conversando, huelen como quien acaba de pegarse un baño. Aprieto el botón del decimocuarto piso.

Continúan conversando en inglés rápido y con acento australiano. Canturreo una canción en mi cabeza. El ascensor se detiene, entran unos hombres, el ascensor continúa su zumbido hacia arriba, se vuelve a detener, sale uno de los hombres.

\*Weltanschauung\*

¿Verdad?

\*Weltanschauung\*

La gente circula, pasa, voces en alemán, árabe, italiano, inglés, todas apresuradas. Justo después de empezar a bajar por la escalera mecánica Meike me agarra por el brazo. No conozco a Meike, pero conozco a Meike. Sus muslos se tocan cuando está de pie. Ella es linda. Nunca estaría en la portada de ninguna revista. Es linda, rubia, ojos verdes. Me besa, en medio de la Hauptbahnhof. Me hace feliz llegar a tiempo para tomar mi tren, poder entretenerme y besarla, besarla todo lo que no la he besado durante las últimas semanas.

Con el peor inglés del mundo ella pregunta algo. No la entiendo. Lo repite. Me pregunta que cuándo vuelvo. Digo que no sé, depende de mi jefe, le abrazo la cintura, blanda, fina. Me pregunta si no he recibido ninguna otra propuesta aquí en Hamburgo. Escuchó algo cuando estaba trayendo nuestros cafés. La beso.

La beso.

La beso.

Ella me abraza también y mira hacia el fondo de la estación mientras dice, con el acento más fuerte del mundo:

“Well, you could stay”.

Meike, Meike, no es así de sencillo. No se trata solo de “podía quedarme” y me quedo. Lo intento explicar con la mayor delicadeza posible, pero estaba intentando ser claro en un idioma que no era el nativo de ninguno de los dos. No conozco Hamburgo, no hablo alemán, no la conozco de nada a ella...

Me besa. ¿Hace cuánto tiempo que yo no volvía a Brasil?

Explico que, de nuevo, las cosas no son así de

sencillas, mi empleo aquí sería semejante, pasaría todo el tiempo fuera, y que...

Me besa. ¿A quién conozco yo en Brasil? ¿Por qué me quiero apegar a las cosas antiguas sin motivo? ¿Por qué no me apegó a una cosa nueva con motivo? Suelto su cintura blanda y fina.

Le digo que charlaríamos después, necesito concentrarme en Frankfurt. Volveré en un mes. Me dice que ella no quiere a nadie que se quiera concentrar, no de ese modo. Me mira a la cara y me dice que me vaya.

\*Weltanschauung\*

¿Hacia dónde vas?

\*Weltanschauung\*

Pasar por el pasillo es demasiado típico. Por lo menos me da esa idea. Pasar-Pasillo. Volar por el pasillo, ahí sí, eso sí sería novedoso.

Corro, acelero el paso. Mi carpeta golpea en mi muslo, hace ruido, me hace daño en la pierna, sigo corriendo. La punta del zapato me aprieta el pie, mi camisa blanca se va a manchar de sudor. Más rápido, más rápido.

El móvil vibra de nuevo en mi bolso. Contesto. ¿Hola? Mi jefe quiere saber, en su veloz italiano, dónde estoy, por qué no he llegado aún, quiere saber qué decirle al cliente, me pregunta si le estoy tomando por tonto. Inspiro, expiro, inspiro, el aire entra, el aire sale, rápido, sofoco, explicación. El vuelo se retrasó, estoy en el pasillo. Mi jefe me interrumpe. Mi jefe está en Italia, le importa tres cojones lo de mi vuelo. Me quiere hablando con el cliente; es para ayer. Cuelga el teléfono.

Lo único que quería demostrarse a sí mismo era lo mucho que trabaja.

Desde lo de Camberra siempre necesita demostrarse a sí mismo lo mucho que trabaja. En Camberra cambió el verbo "Project" por "Object": un fallo que uno comete en el día a día en su lengua nativa, tanto en portugués como en italiano, proyectar, objetar. Sin embargo, dos años después de haber estado en Camberra por última vez, todavía no se lo perdona. Envía a otros en su nombre. Mantuvimos el cliente, fue una palabra que mi jefe corrigió inmediatamente con una sonrisa, pero perdió el orgullo y la autoconfianza al instante. Para compensar, necesita demostrarse a sí mismo lo mucho que trabaja.

Curvas, curvas, izquierda, corro, me duelen las piernas, pasillos hasta el infinito, retraso. La ventaja de Uruguay es que se parece tanto a Brasil que vas por los pasillos y ni notas que es un país extranjero. Los clientes ya van a haber almorzado cuando yo llegue, voy a quedarme sin comer pero da igual.

\*Weltanschauung\*

¿Tu lengua está parada en el lugar correcto dentro de la boca, verdad?



\*Weltanschauung\*

Un pie en el escalón, empujo el peso del cuerpo hacia el próximo escalón. Subo al siguiente escalón. Subo al siguiente escalón. Y luego al siguiente escalón. La maleta tira de mi hombro para un lado. Rumbo al sexto piso. ¿Hace cuánto tiempo que no piso por casa? ¿Mi madre sabe que he venido? Debe saberlo. ¿Mis amigos saben que he venido? Deben saberlo. Creo que envié un mail.

Subo otro escalón. La otra pierna, otro escalón. Los muslos duelen, cansados, falta aire, huele a perro mojado, faltan ganas. ¿Por qué no pensé en esto el día que compré este apartamento? Buena ubicación, en Independencia, tres dormitorios, buen precio, sin garaje ni ascensor, ¿pensaba que esto funcionaría?

La maleta me hace daño en el hombro. Saco el iPhone del bolso. Lo desconecté al entrar en el avión y así continúa. Miro la pantalla apagada. Negra, oscura, grasa por los rincones, marcas de dedos. Una cara con gafas de montura fina me mira desde el fondo del pozo de la tecnología. Una cara chupada, delgada, de quien no llegó a muchas comidas con clientes por estar pasando por los pasillos. Pasaba por los pasillos pensando que debería estar volando por los pasillos. Por lo menos la barba está bien arreglada.

Mi pelo está hecho una selva, algunos mechones escapan por los lados, medio largos, ya a la altura del hombro. Hay otros mechones cortos que apuntan hacia



arriba. El color rubio-sucio combina con el look que me proporciona este pelo de náufrago. Antes de volver de vacaciones tengo que darme unos tijeretazos en el lavabo. Me pasaría la mano por encima, colocaría un poco la parte de arriba, pero ya voy a entrar en casa. Ya da igual.

Mirando a la pantalla negra, mirando al tío de dentro de la pantalla, olvido por completo lo que quería hacer con el iPhone. Meto el trasto de nuevo en el bolso. Pierna sobre el escalón, ahora la otra, las piernas se cansan. Hay eco de pisadas.

\*Weltanschauung\*

¿Verdad?

\*Weltanschauung\*

La escalera mecánica baja, pero yo necesito bajar más, bajar, con permiso, aparte, señora, bajo por la escalera mecánica y la escalera mecánica baja conmigo, vibra, corro, un bebé, un pasamanos de goma, tengo que encontrar la puerta 3, última llamada para el vuelo, bajo, vacaciones de mierda, nunca más vengo a Brasil, nunca, en serio, llego.

\*Weltanschauung\*

¿Le importa si le hago algunas preguntas?

\*Weltanschauung\*

Hace calor, tengo toda la camiseta sudada y todo el sudor se pega en mí. Mientras salgo del apartamento mi madre grita:

¡Lucas, no te vayas todavía!

Me quedo en el marco de la puerta, debajo de aquel trasto que tienen todas las puertas en Navidad. Mi madre vuelve con un gorrito chileno que compró en su último viaje, y me lo coloca. Es amarillo y marrón y tiene un colgante redondo y peludo en la punta. Se pueden oír voces saliendo de los otros apartamentos. Mi madre dice que lo use cuando haga frío, que va a nevar en París. De nuevo mi madre se lío con mi lugar de destino, pero no la corrijo. Me voy a quitar esta mierda en cuanto entre en el avión.

Vale –sonríó.

Tengo que acordarme de no volver a Brasil. No puedo. Ver a mi madre me causa incomodo físico, ese exceso de preguntas, ese exceso de interés, de cuidados, de atención, me deja estresado, me cansa la columna, va descalcificando mis huesos por anticipado. Sumando los momentos malos del viaje y los momentos con los amigos, solo vuelvo para bodas y funerales.

Mi madre termina sus recomendaciones de viaje y sus preguntas rutinarias. Quiere saber cuándo volveré. Sujeto mi gorrito chileno.

Pues no muy pronto –mi madre se ríe fuerte y la risa retumba en todo el hall.

No necesitas pensar en eso ahora, comprendo tus necesidades de distancia. Hay cosas que no cambian –mi madre sonríe.

¿Tus hijos, por ejemplo? –sin pensar; mi madre se ríe más fuerte.

No; las personas en general.

\*Weltanschauung\*

¿A ti qué es lo que te gusta?

\*Weltanschauung\*

En la Hamburg Hauptbahnhof, Meike me abraza. Yo abrazo a Meike. Ha adelgazado, ha menguado desde la última vez que la abracé. La aprieto. Hace tanto tiempo que no la veo..., seis meses, tal vez más. Tenemos tantas cosas que organizar. Nos saludamos, sonríe, y la vida, sí, en Berlín y Hamburgo y Nueva York y todo se ha complicado y el hambre y la falta de tiempo y cuánto tiempo you are going to stay. La maleta me pesa en el hombro, hace frío en la estación, tengo la piel de gallina. La gente circula, pasa, voces en alemán, árabe, italiano, inglés, todas apresuradas.

Meike me lleva hacia una escalera mecánica para subir hacia el segundo piso. Pero la escalera mecánica es descendiente. Le pregunto dónde queda la escalera correcta. Dice que esa es la correcta. Se coloca en el primer escalón, el escalón baja y ella llega hasta el suelo.

Me llama. Lucas, come on. What? Comienza a subir la escalera mecánica al revés, pero la escalera baja más rápido de lo que Meike sube. Así que Meike llega al suelo de nuevo, me mira y se ríe. Me pregunta si lo he entendido. Digo que no, aunque lo que no digo es que tengo ganas de irme de ahí, la verdad. Meike se da la vuelta, se gira hacia la escalera mecánica, mientras yo me preparo para seguir sin ella. Va a pasar un buen tiempo hasta que se nos pase este complejo de la escalera, y no estoy para estas cosas.

Me he acostumbrado a ver a Meike haciendo cosas de esas, con esa espontaneidad inesperada, rutinaria y controlada de vez en cuando. Me quiere enseñar algo que ha aprendido con alguien, como ese truco de la escalera. Pero hoy, yo solo quería resolver las cosas en un abrir y cerrar de ojos, sin pensar mucho, sin cambiar nada y dormir un poco. Ya no tengo edad. Solo había dado un paso hacia un lado, cuando Meike comenzó a correr hacia arriba.

Y

No sé

Yo corro también.

Escalón tras escalón. El escalón baja, pero yo subo, y cansa, y tiene que ser rápido, corre, más rápido, la maleta pesa, con permiso, gente, entschuldigung, excuse-me, sorry, corre, más rápido, Meike delante de

mí, ella corre, yo corro, las piernas duelen, cansa, cansa, no voy a llegar nunca, corre, la escalera baja, yo tengo que subir, y subo, la escalera baja, y no voy, llegué.

Me quedo quieto. Inspiro, expiro, inspiro, el viento helado y húmedo me corta por dentro al entrar en el pulmón. Después de aquello, quedarse parado es imposible. Meike anda hasta mi lado y me abraza. Hace calor. Mis labios se agrietan.

La maleta me tira hacia abajo, se rompió una de las sujeciones que va en la espalda, estoy seguro.

\*Weltanschauung\*

Hola, ¿qué tal?

\*Weltanschauung\*

El apartamento de Meike huele a té. Se sienta en el sofá, ignorando el hecho de que lleva puesta la misma camiseta desde el comienzo de la mañana. Miro el vaivén de sus piernas, blandas, lindas, se la ven las bragas. Yo me había acostado de nuevo, tal vez por eso Meike me miró y me dijo:

Sabes que eso sucedió una vez –ella continúa hablando con aquel inglés roto- pero no significa que vaya a suceder de nuevo.

Me la quedo mirando. Estira su camiseta por encima de las piernas.

No soy Rapunzel para esperar, sentadita en lo alto de la torre, las visitas de mi príncipe encantado –yo sonrío.

Pero ¿y si tu príncipe se mudará aquí?

Lucas –ella pronuncia mi nombre como si la “u” fuera doble, “Luuucas”-, todo lo que termina alguna vez, ya ha terminado todas las veces que debía terminar.

\*Weltanschauung\*

Además de “qué estás haciendo aquí”, ¿dónde deberías estar?

\*Weltanschauung\*

Un escalón, otro escalón, perfume de producto de limpieza, mármol blanco. No sé por qué decidí bajar por las escaleras. Podía bajar en el ascensor, pero no, escaleras. Mi madre siempre decía que para bajar todos los santos ayudan. ¿Qué tal estará mi madre? No importa, no hace falta, nada va a cambiar. Ella piensa que soy débil, ¿verdad? Los lazos de sangre no necesariamente son lazos de afecto. Los lazos de nacionalidad no son lazos de identidad. No hay lugar ni cultura en el mundo con la cual me identifique. Solo tengo un pasaporte.

Un pie, un escalón, un pie, un escalón, uno, dos, uno, dos. Solo son dos pisos. Se vienen conmigo mi ordenador, en la carpeta, y algunos bolis. No me hicieron ninguna fiesta en la empresa, mi jefe me

preparó una carta de recomendación, todo en italiano, todo por email, “atentamente”, dice que los cambios son buenos, con su teléfono, web y dirección, abajo. Voy a tener que comprarme un nuevo móvil. Un móvil y un apartamento. En un gesto improvisado busco el iPhone en el bolso para llamar a Meike. Palpo el bolso vacío. Un escalón, otro escalón, un escalón, otro escalón.

Y ahora solo me queda buscarla, en mi nuevo empleo, sin avisar. Buscarla en el empleo donde continuaré siendo ese tipo que pasa por los pasillos, que vuela en vuelos atrasados, que se queda ausente de forma omnipresente. Buscarla en ese empleo en el que cobraré menos, para el cual voy a tener que estudiar alemán, en una ciudad donde no conozco a nadie. Buscarla y buscar que ella sea mi lugar en el mundo, pero sin avisar.

Bajo un escalón más, y otro más, más espacio. Llego al primer piso. Mis pasos hacen ruido, pero el vigilante no los oye. ¿Guarda? ¿Celador? ¿Portero? Portero. El portero es rubio y observa a unas personas que van en bicicleta por la calle. Uno de ellos se detiene en el carril-bici, se baja lentamente de la bicicleta, con mucho cuidado. A continuación, se ajusta la mochila en la espalda. Luego sujeta el manillar y camina, con ella al lado.

\*Weltanschauung\*

¿Y ahora?







## literatura marginal de são paulo desde la mirada de alessandro buzo • lucía tennina

**D**urante los años ´90, simultáneamente al endurecimiento de las políticas económicas y al debilitamiento del apoyo del Estado en las políticas sociales, hubo una reorganización de las fuerzas mundiales de resistencia. Manifestaciones anti-globalización, por ejemplo, como el Foro Social Mundial, con ediciones anuales desde el 2001, en contraescenario del Foro de Davos, encuentro del grupo de los países más ricos del planeta.

En esta atmósfera mundial de profundización de las prácticas neoliberales que acarrea la ampliación de las desigualdades, la literatura empezó a tomar una gran fuerza en lo que respecta a la construcción de una resistencia desde las periferias de las grandes ciudades, principalmente en el caso de São Paulo, y, desde ahí, hacia el Brasil entero. Un grupo de escritores pusieron en aquella época en funcionamiento una producción colectiva interesada en la resignificación del pobre, negro y periférico como respuesta al modo en que los relatos del terror de los medios de comunicación suelen imaginarlos, con un acento fuerte en la legitimidad de la voz “verdadera”, de trayectoria favelada. El nombre con el que esos escritores autoidentificaron a sus producciones fue “Literatura Marginal”, reivindicando de esa manera las producciones de escritores de trayectoria no letrada como “literatura” y legitimando el punto de vista favelado como el auténtico para narrar el dolor propio y el día a día de aquel que vive en una favela. La idea de “marginal” pasa a ser, además, un comentario irónico sobre la mirada *mainstream* alrededor dichos espacios al desplazar los sintagmas asociados al crimen y la violencia hacia el universo de la literatura: el disparo que proponen estos textos no es con balas, sino con palabras, el terrorismo pasa a ser literario y la violencia viene a ejercerla la mirada crítica.

El movimiento de literatura marginal fue creciendo año a año y articulándose cada vez más a través de sus publicaciones y de espacios dedicados especialmente a la literatura, como los saraus de poesía, que son

reuniones donde las armas son las palabras, la mirilla es un micrófono y el área de combate es un bar, lugar donde hasta entonces sólo se identificaban relatos de violencia y alcoholismo. Se trata de encuentros donde los vecinos (no sólo hombres, también mujeres y niños) se acercan a declamar o leer poemas propios o ajenos durante tres horas. Desde el 2001, año tras año algún bar de la periferia de esa ciudad disponibiliza una noche por semana para que la gente de su comunidad organice un sarau; hoy en día se pueden contar más de 30 encuentros poéticos similares dispersos por favelas o barrios marginales, conformándose un nuevo mapa de la periferia que ya no se traduce en distancias, sino en nombres de saraus. “El único espacio público que el Estado nos dio son los bares. Pensaron que nos íbamos a morir bebiendo cachaza y transformamos los bares en centros culturales”, dice con orgullo Sérgio Vaz, el organizador del Sarau da Cooperifa. La pobreza, en este sentido, no solamente fue generadora de relatos de terror, sino que también se impuso como un espacio generador de cultura. Fue en ese escenario que Alessandro Buzo empezó a transformarse en un lector, primero, y un escritor después.

Buzo es uno de los primeros escritores del grupo de escritores de la Literatura Marginal. En el año 2000, desde su barrio del extremo este de San Pablo, escribió su primer libro *El Tren –Basado en hechos reales* y lo editó de manera independiente en el año 2000, vendiéndolo durante sus viajes en tren. Se trataba de un texto que le daba voz a su condena diaria de viajar horas y horas desde su casa hasta el trabajo, con el tren repleto. Un relato de un *via-crucis motorizado* que daría inicio a la saga de textos que este autor tiene sobre los medios de transporte, el espacio donde pasa la mayor parte de su tiempo un trabajador que vive en las periferias de esa Megalópolis y tiene que trasladarse diariamente al centro.

Los textos de Buzo asumen su origen y su marca periférica, desplazándola de la condena y el estigma

social hacia un estilo de vida digno que merecen una voz y un relato. La periferia también es culturizable, viene a decir Alessandro Buzo en sintonía con la propuesta del Movimiento de Literatura Marginal. En este sentido, en sus cuentos Buzo rescata las vidas detalladas de aquellos abandonados por el Estado y su idea de ciudadanía y valoriza sus universos a través de la palabra. Consumidores de crack, prostitutas, gente de la calle, desempleados o sub-empleados, son los personajes que abundan en los textos de este escritor. Y en muchos de estos textos la resignificación del ser periférico tiene como marca de autor el humor, que desorienta al lector instaurando una sugerente reflexión. Pero el universo de Alessandro Buzo se completa al leer sus poemas, donde el autor produce su propia subjetividad, reforzando la propuesta de resignificar el estigma de provenir de una favela. Un “yo lírico favelado” que, a través de su biografía, viene a representar un plural que se define principalmente a partir de la falta como potencia y de un enemigo común a enfrentar - la policía, los medios de comunicación.

En este dossier armado especialmente para la Revista 2384 ofrecemos un pequeño panorama de este escritor a través de tres textos traducidos al español de su libro *Del cuento a la poesía*, publicado en el año 2010 por una pequeña editorial independiente de San Pablo. Transitando del cuento a la poesía, en esta pequeña selección la escritura de Alessandro Buzo nos abre las puertas de un Brasil invisible, desde una mirada afectiva y afectada por la experiencia del día a día de haber nacido en una favela de la Ciudad de São Paulo.

Buenos Aires, Junio de 2014

Selección de textos. Traducción **Lucía Tennina**

### **Toda brisa tiene su día de ventarrón**

Itaim Paulista duerme. Es de noche en el último barrio de la zona este de São Paulo. Apenas salga el sol, va a ser un jueves más, día de trabajo. Si es verdad que el paulistano<sup>1</sup> tiene el vicio del trabajo, André es uno de estos maníacos. Que cree en la fuerza del trabajo, cree estar en el camino correcto, cree que un día la vida dura va a mejorar, pero hasta que ese día llegue no se cansa de trabajar. Salta de la cama a las cinco de la madrugada todos los días y sólo vuelve del laburo con la luna en el cielo. No le alcanza para pagar las cuentas, así que hace horas extras para completar. Dios lo bendice por no tener que pagar alquiler, vive con su mujer y su hijo al fondo de la casa de su madre, una pequeña casa con dos cuartos. No le falta amor y las dificultades las encara con la frente en alto. André últimamente anda enojado con la vida por una serie de mierdas que ve día a día. No entiende cómo hay tantos pobres en un país tan rico. Cómo tantos políticos son corruptos, sólo piensan en robar. Cómo tantas bandas buenas se arrastran por los suburbios y sólo los artistas queridos por los medios van repetidamente a los programas.

Otra cosa que le hace perder el sueño es cómo su patrón lo trata a él y a sus amigos de trabajo. El coreano les habla a todos a los gritos, nunca debe haber oído hablar de respetar para ser respetado. André cree que hasta por el hecho que su patrón sea extranjero debería ser educado con sus empleados. Todos brasileños. Todos baianos, pernambucanos, mineros, paulistanos, todos hijos de esa amada tierra. Pero ante cualquier retraso de un empleado el patrón ya le hace pasar vergüenza en el medio del negocio, frente a cualquiera, a los gritos. Otro hecho que lo llenaba de indignación a André era que el coreano hablara mal de Brasil todo el tiempo. Queja de acá, crítica de allá, pero que es bueno, ni pensarlo. Además, en su país de origen difícilmente tendría la mansión que tiene aquí, casa en la playa y auto de lujo que por seguridad lo mandó a blindar. Como si no fueran suficientes los malos tratos del patrón, a la tarde la que llegaba era la patrona y sus tres hijos. Los pibes se meten con todos, maltratan al de la caja, incomodan a las vendedoras y nadie dice nada, a la vista, claro, porque por detrás los llaman los bichos del patrón, mejor dicho, los hijitos del patrón.

André es reponedor, en el medio del lío organizado del stock él sabe dónde está todo, grita desde abajo que quien manda es André. Hace dos años que André trabaja en el negocio y espera el prometido aumento que el coreano le prometió si él tiene un poco más de paciencia.

Jueves 3 de mayo de 2001, André salta de la cama con el sonido del despertador, las agujas marcan las cinco de la mañana, casi que automáticamente se baña, prepara una mamadera para cuando se despierte su hijo. Le da un beso a su esposa, que le desea un buen día, y él por su parte le desea lo mismo. El sol aún no está en el cielo,

<sup>1</sup> “Paulistano” refiere a la Ciudad de São Paulo mientras que “paulista” refiere al Estado de São Paulo. (N. de la T.)



la oscuridad todavía está presente, pero como millares de trabajadores él no tomó el desayuno y en la bolsa carga su marmita, ya piensa en el almuerzo antes del desayuno. André cree que todas las empresas grandes deberían dar tickets de almuerzo. En la bolsa, también, lleva dos libros, uno que está terminando de leer y otro que no ve la hora de empezar. A pesar del salario bajo y de todas las dificultades, siempre le sobra algo como para pasar por una librería de usados y comprar un libro. Su pasatiempo preferido en los transportes es leer; de Itaim Paulista a Brás hay cuarenta minutos diarios de lectura de ida y otros cuarenta de regreso. Eso cuando los amigos no lo llaman para jugar una sueca<sup>2</sup>, el juego oficial de la línea Variant de los trenes de la CPTM (Compañía Municipal de Trenes Metropolitanos). A las seis de la mañana André ve un tumulto de gente frente a la estación, los trenes, para variar, están con problemas, según el cartel un tren se había descarrilado y los trenes circulaban con atraso, con mayores intervalos entre las estaciones. Aunque no esté en condiciones de brindar un buen servicio al usuario, la CPTM no deja de cobrar el pasaje. Algunos van a las paradas de ómnibus. Como yendo de ómnibus sin dudas iba a llegar tarde, André apostó por el tren y embarcó, el tren que tomó quedó de quince a veinte minutos en el mismo lugar, en ese tiempo los vagones se llenaron enormemente de gente, las ganas de leer el libro que estaba en la bolsa se fueron. El viaje de cuarenta minutos se vuelve ese día de una hora y media. André en el medio del viaje se pregunta por qué la CPTM no utiliza trenes de 12 vagones, dado que están con tantos problemas, parece que a propósito sólo circulan trenes de 6 vagones, como si los pobres merecieran sufrir. La gente se siente en una lata de sardinas. Cansada, desanimada, aplastada y humillada.

André baja en Brás a las ocho de la mañana. Ni la irritación por el pésimo viaje hace que André se olvide del coreano. Camina rápidamente, pasa por los molinetes, desvía a los que andan despacio, desvía a las personas que están paradas vendiendo cosas frente a la estación, desvía los innúmeros puestos que hay frente a la estación, cruza como un rayo el Largo de Concordia y a las ocho y diez entra en el negocio, que queda en la calle Maria Marcolina. El coreano mira rápidamente el reloj de la pared, cuarenta minutos tarde. El patrón dispara una ametralladora giratoria: -Tarde de nuevo, André, ¡Por el amor de Dios! ¿hablo en griego? No te voy a permitir más llegadas tarde, despiértese más temprano, cambie de transporte, haga lo que sea, pero llegue a tiempo. ¿Va a decir que fue el tren? ¿de nuevo el tren? ¿o murió su abuela? El coreano no paraba de hablar, ni le importaba la presencia de los tres empleados, ni mucho menos de los demás empleados que lo miraban a André, que estaba ahí parado, sólo oyendo. Todos esperando sus explicaciones. Sorprendentemente André gritó: - ¡Bastaaaaa!

La pera del coreano casi que se cayó, sus ojos se agrandaron, él no lo pensó dos veces y le dijo que estaba despedido. André rió, empezó a reírse mucho, casi que lloró de risa. Después dijo:

-Antes de irme me gustaría decir algo. Subió al mostrador y agarró el reloj de la pared, volvió las agujas a las cinco de la mañana, pisó el reloj en el piso de modo que las agujas se quedaran marcando ese horario. André prosiguió. Frente a frente con el patrón, que estaba sin reacción, empezó a hablar:

-Ahora vas a escuchar todo lo que me pasó desde las cinco de la mañana hasta ahora... El coreano intentaba zafarse pero André lo sostenía del cuello. La platea aumentó y todos escuchaban las explicaciones de André, el coreano no dijo una palabra más. Cuando André terminó el patrón dijo: -Olvide todo, André, y vaya a trabajar.

-¿Trabajar? Yo me despido, ¿escuchó? Nunca más voy a sentirme humillado por usted, yo me despido, me despido... ME D E S P I D O...Entonces se dio vuelta y se fue, tomó el tren, sacó el libro que estaba leyendo, parece que sólo los textos de João Antonio lo comprendían. Llegó a su casa e incluso desempleado su mujer lo recibió con una sonrisa y su hijo con una fiesta.

## Yo

Soy Hip-Hop, Literatura Marginal.

Soy poeta, escritor.

Sin estudios,

no soy doctor.

Me formé en la calle.

Soy Cooperifa<sup>3</sup>

Enraizados

Literatura de Brasil

Soy suburbano convicto<sup>4</sup>.

Soy fuego en la mecha

Créanlo, en vez de bandido, me volví escritor

en un país que no lee,

donde el libro es caro.

Remo contra la marea,

pero sin nunca perder la fe.

## Licuidadora

Tomé todo lo que la sociedad me ofreció.

Escuela pública.

Salud pública.

Transporte colectivo.

Cloacas a cielo abierto en la infancia.

Junté toda esa mierda,

La metí en la licuadora y salió...YO





<sup>2</sup> Ver nota 1. (N. de la T.)

<sup>3</sup> Sarau da Cooperifa, reunión semanal para leer y declamar poesía en un bar del extremo Sur de São Paulo que se transformó en una referencia fundamental del Movimiento de Literatura Marginal. (N. de la T.)

<sup>4</sup> Refiere a ser las regiones suburbanas y tener convicción, orgullo. El espacio literario que comanda Alessandro Buzo en el barrio de Bixiga (Ciudad de São Paulo) lleva ese mismo nombre, “Sarau Suburbano Convicto”. (N. de la T.)









la música que nunca viajó  
a París • mariano lópez



En 1854, los cañones del comodoro Perry se asomaron a Yokohama. El emperador movilizó su ejército: los guerreros samuráis, la caballería, los arqueros; incluso convocó a los *ronin*, caballeros sin amo, de legendaria fuerza. El comodoro quería que los barcos de vapor occidentales pudieran repostar carbón y agua en Yokohama. El emperador se negó, el comodoro disparó, Japón firmó. Pocos años después, viajaban para Francia las primeras xilografías, los grabados, el manga. ¿Por qué no viajó la música japonesa en aquellos barcos que llevaron, por primera vez, el arte de Japón a Europa? Habría triunfado, arrasado en las cortes culturales de París y Londres, como sucedió con la pintura, el teatro y las artes decorativas. En la Exposición Universal de París de 1878, que divulgó el teléfono, la bombilla eléctrica y los derechos de autor, el *copyright*, la reciente pasión europea por el arte japonés se convirtió en locura. Baudelaire, Monet, Manet, Lalique, Degas se entregaron a las formas y técnicas del estilo bautizado como *japonismo*. Los impresionistas, especialmente, valoran la capacidad expresiva de las pinturas que llegaban del sol naciente: la velocidad y simplicidad de los trazos, la creación abstracta del paisaje, los nuevos formatos, la fuerza dramática del blanco y negro, la asimetría, los intervalos, el ritmo. Samuel Bing, fundador de la galería parisienne *L'Art Nouveau*, viajó a Japón, y fundó, a su regreso, la revista *Le Japon Artistique*. El japonismo es una moda que arrasa. Pierre Loti narra, quizá se inventa, historias sobre paraísos perdidos sembrados de crisantemos. Van Gogh se rapa el pelo casi al cero, como un monje budista, y pinta de amarillo su casa en Arlés. Zola se fija en cómo pintan los artistas japoneses la montaña y el agua, las formas que permanecen y cambian, la montaña y el agua, *san* y *shui*, la forma oriental del universo. *Era lo que necesitábamos –escribe– para liberarnos de nuestra lóbrega tradición.*

Pero la música no viajó. Al revés, el gobierno Meiji encargó al *Kunaicho*, la oficina imperial encargada de los asuntos musicales, que iniciara el estudio de la música occidental. Los músicos del *Kunaicho* eran los responsables de conservar la música cortesana, el *gagaku*, una tradición orquestal con más de doce siglos. Su función era más que notable, pero no hubo caso. El director del *Kunaicho*, Shuji Izawa, viajó a Boston, conforme a la orden de su emperador, y a su regreso inició la reforma de la educación musical en las escuelas de Edo. Fue una lástima. La decisión del emperador impidió que viajaran a Europa la música budista, de ritmo libre; la *kagura*, sintoísta, que se utilizaba en las ceremonias religiosas; el sonido del laúd de tres cuerdas, el *shamisen*. Y evitó, sobre todo, que se difundiera el *honkyoku*, el sonido que utilizaban para meditar los budistas que llevaban cubierta la cabeza con una canasta de paja, los *komuso*, sacerdotes de la nada, monjes del vacío, el grupo de monjes budistas de la secta *fukezen*.

*Komuso* significa *estera de paja* en japonés. Los monjes adquirieron ese nombre cuando convirtieron en signo característico de su presencia una cesta de paja con la que cubrían sus cabezas. Siempre la llevaban. Era

una manifestación -sostenían- de la ausencia de ego. Los *komuso* practicaban el *suizen*, la meditación por la música. Se ayudaban con la *shakuhachi*, una flauta dulce cuyo nombre guardaba relación con su tamaño: *shaku* significa pie de medir, equivale a unos 30 centímetros, y *hachi* tiene que ver con ocho, el número de agujeros. La *shakuhachi* se fabrica con bambú. Es un instrumento sencillo pero caro, porque requiere de complejas técnicas artesanas para que alcance su sofisticado y complejo sonido. Su origen se remonta a las enseñanzas del maestro zen Linji Yixuan, que vivió en China en el siglo IX. Yixuan prendió en sus discípulos la chispa del *suizen*, la meditación con flauta, preferible, a su juicio, al *zazen*, la meditación sentados, en la posición del loto.

La música de los *komuso*, el sonido *honkyoku*, nunca llegó a París. El emperador sospechaba que los monasterios de los *komuso* eran nidos de espías. Algunos ninjas habían sido descubiertos escondidos entre los monjes, con su cabeza igualmente cubierta por cestos de paja. En 1871, el emperador abolió la orden. El primer tratado de arte japonés en Europa, la obra de sir Rutledge Alcock, publicada en 1878, no dijo nada de los *komuso*.

El silencio ha castigado la música *komuso*, que nunca viajó a Europa. Pero el silencio, al contrario que el ruido, nunca es eterno. En 2002, el músico Hozan Yamamoto fue designado Tesoro Nacional de Japón. Yamamoto es el primer maestro de flauta *shakuhachi* que da el siglo XXI. Espero ver pronto cómo se extiende por Europa la meditación *suizen*. Vayan preparando los cestos de paja.









## Autoentrevista • João Almino

Traducción de sergiocolinamartín

La entrevista, realizada en el Café Comercial, regada con cañas, tuvo lugar un sábado, al final de una tarde soleada en Madrid. João Almino vestía camisa de manga larga a rayas rojas y azules, el pelo peinado hacia arriba, dejando ver la calva. Prefirió que la entrevista no fuese grabada. Yo, João Almino, saqué mi cuaderno y anoté lo que pude. Hablamos sobre nuestra diferencia de edad, siendo la suya el doble que la mía. Me prohibió que le tratase de usted.

“¿Cómo te defines como escritor?”, fue mi primera pregunta. Él miró hacia la cristalera que da a la Glorieta de Bilbao, con los coches pasando: “Prefiero que otros lo hagan”. Y mirándome a los ojos: “Tú, por ejemplo”. No respondí. Entonces añadió: “Solo escribo aquello sobre lo que siento necesidad de escribir”.

Parecía preocupado. Se pasaba la mano por la barbilla, como si se alisase unas barbas inexistentes. Nervioso, quizás. “Lo que yo quería decir era lo siguiente”, añadió: “¿te sientes latinoamericano, brasileño, nordestino, escritor de Brasilia?”.

Pareció incomodado con la pregunta: “¿Por qué esa fijación geográfica?”, me respondió. “En el mismo lugar pueden producirse obras literarias distintas unas de otras, y en lugares diferentes pueden producirse obras parecidas. No intento pertenecer a tendencias, a movimientos literarios ni a tradiciones, ya sean geográficas o de cualquier otro tipo. Intento siempre

explorar nuevos territorios. No sé si lo consigo. Lo que sí sé es que mi literatura, aunque yo no quiera, expresa lo que soy —y soy mi país, mis lecturas, mi experiencia—”.

Pensé que había empezado con mal pie. ¿Estaría irritado? Decidí preguntarle si el hecho de haber vivido en diferentes lugares había influido en su literatura. “Tengo contacto con nuevas experiencias, leo obras que tal vez no conocería si estuviese en otro lugar... En ese sentido, se puede decir que sí”. ¿Y Madrid? ¿Tuvo influencia en lo que escribió? Sí, España y “su fascinante historia” están en su novela más reciente, que escribió entera en Madrid y que va a ser publicada en Brasil el año que viene. Los personajes vienen de Brasilia, pero pasan por Madrid en el momento de las protestas de los indignados y viajan a Granada, donde las alucinaciones los transportan a la España profunda. Con aire de misterio, no quiso contar más.

Me atreví a llegar al tema inevitable. “La crítica Walnice Nogueira Galvão dice que tu libro *Cidade Livre* te confirma a regañadientes como novelista de Brasilia. ¿Por qué ‘a regañadientes?’”, le provocó. “Ya basta de hablar de Brasilia”, pidió. “No he hecho más que empezar”, le dije. Ante mi insistencia, habló con entusiasmo sobre su opción de situar las historias de sus novelas en Brasilia. No tiene nada contra el hecho de que le llamen “novelista de Brasilia”. Simplemente le parece extraño que el situar historias en Brasilia lo transforme en novelista de Brasilia, cuando eso no

ocurriría si sus historias tuvieran lugar en Rio, en São Paulo, en Porto Alegre o en alguna ciudad extranjera.

“¿Pero por qué Brasilia?”, seguí insistiendo. “Después de la ciudad donde nací, Mossoró, en Rio Grande do Norte, fue en Brasilia donde viví más tiempo. Por eso en Brasilia me siento en casa”. “¿Crees que Brasilia aparece en tu producción literaria por ser una ciudad diferente de las otras o solo por ser una ciudad en la que ha vivido?”. “Hay dos razones principales para situar mis historias en Brasilia”, respondió: “ser una ciudad igual a las demás y ser una ciudad como ninguna otra”. Lo que le interesa de Brasilia es la ciudad como símbolo o como mito, ya que fue un proyecto que recorrió toda la historia del Brasil independiente; también la ciudad como metáfora del mundo moderno, con sus promesas y frustraciones, sin importar aquello en lo que acabó transformándose; asimismo, la ciudad como intersección de varios brases y su naturaleza transcultural, a través de la cual puede ser observado todo el país. Pero más importante que la Brasilia del proyecto o la Brasilia del poder —esta le interesa poco— es la Brasilia del hombre común, la ciudad que creció a lo largo de sus más de sesenta años.

“¿Y por qué no retratar en tus novelas el Nordeste de Brasil, donde naciste?” Al principio había una razón: no quería imitar la literatura regionalista del Nordeste, que tanto admiraba. Brasilia representaba lo nuevo, un espacio vacío sin tradición literaria y, justamente por eso, le daba más libertad para crear. Pero sí podía llevar el Nordeste a Brasilia, ciudad de inmigrantes, y así desde la primera novela hay personajes nordestinos con típicas historias nordestinas. Admite, además, que acaba de escribir una novela en la que el Nordeste está muy presente. “¿Ah, sí? ¡Cuéntamelo todo!”, no pude contenerme. No quiso decir ni siquiera el título de la novela. “No es por superstición”, se rió, “pero prefiero esperar a la publicación”.

“Has hablado de la historia”, dijo. “¿Cuál es la relación entre historia y ficción, entre invención, ficción e investigación?”. Respondió que en su trabajo la ficción es determinante, pero que cuando es necesario investiga. Para su novela *Cidade Livre*, cuya historia transcurre entre 1956 y 1960 en los alrededores de Brasilia, tuvo que recurrir a fuentes históricas, a veces incluso a crónicas publicadas en algún periodicucho de poca circulación, a mapas hechos en los años cincuenta o a descripciones de la fauna y la flora realizadas por una expedición de la última década del siglo XIX. Un pequeño detalle, casi imperceptible, puede proceder de una investigación: “por ejemplo, ¿cuál es la dirección del viento en una determinada época del año? ¿Viene del norte, del este o del sur?”.

No le gusta hablar de “influencias”. “Cada escritor que se precie busca su camino”. Pero sus “referencias” son aparentemente muchas. A partir de todo lo que hablamos, me pareció que *À la recherche du temps perdu*, de Proust, estaría en primer lugar, ya que cada párrafo, casi cada palabra de esta obra le interesa. Los cuentos de Borges y de Chekhov también, no hay uno solo

que no le interese. Leyó mucho a Joyce y a Faulkner, pero no con el mismo placer. Prefiere las novelas de Dostoievski.

Y, claro está, también varios brasileños. Machado de Assis, Graciliano Ramos (“escritura seca, directa, sustantiva”) y Clarice Lispector (“¿quién mejor que ella para explorar las profundidades del alma?”) son los brasileños a los que siempre vuelve en sus lecturas, aunque reconoce que hay otros grandes, como Euclides da Cunha y Guimarães Rosa. Siempre que los lee, le enseñan algo: cómo ser conciso, cómo liberar la imaginación, cómo profundizar en los misterios del alma, cómo expresar literariamente una visión del mundo. No se cansa de releer las cinco novelas de la fase madura de Machado de Assis. Aunque sea admirador del barroco en la arquitectura brasileña, no valora de la misma forma el estilo barroco en la literatura. Le gusta la limpidez, el despojamiento, la claridad, la concisión, siempre que no estén exentos de imaginación.

Ha leído a los ingleses, a Ian McEwan, a Julian Barnes, a Martin Amis, a Zadie Smith y sobre todo a Edward St Aubyn (de él leyó, con enorme admiración por el estilo, las cinco novelas de su serie Melrose, aunque no le ha gustado tanto su libro más reciente).

¿Por dónde comienza un libro? ¿Por la idea? ¿Por el personaje? ¿Por la trama? No lo duda: “Siempre por el personaje”. En algunos casos ya los conoce, porque lo acompañan desde la primera novela, como la profetisa del Jardim da Salvação, Iris Quelemém, nombre que tomó prestado de Guimarães Rosa.

¿Para qué y por qué escribe? “Para nada”, me contestó, convencido de la respuesta. Se quedó silencioso. Una vena creció en su cabeza enrojecida, en el lado derecho. “Pero la literatura es necesaria”, añadió. Hablaba ahora de manera pausada, como si buscara las palabras adecuadas. “La literatura trata sobre aspectos fundamentales de la vida, en toda su complejidad. Cuando no da respuestas, por lo menos interroga. La mejor literatura no es conformista. Sorprende, y de esa forma nos ayuda a afrontar las dificultades e imperfecciones del mundo. Los buenos escritores escriben porque no lo han dicho todo. O porque necesitan desdecirse. Escriben simplemente porque no pueden escapar a la escritura. Así es como yo lo siento. Es decir, escriben por una necesidad íntima, indefinible. O escriben porque no soportan la realidad. Quieren refugiarse en el mundo imaginario. Entran en el territorio de la ficción cuando todas las otras formas de lenguaje son insuficientes para expresar lo que quieren expresar”.

El asunto era serio. Por lo menos nuestras caras, la mía y la suya, coincidían en ese momento en su seriedad. Por eso nos quedamos de nuevo en silencio; una entrevista, por tanto, llena de espacios en blanco. Oíamos el ruido de la calle, coches pasando por la Glorieta de Bilbao. “Puede ser que la literatura tenga un poder demoledor tan grande como su poder creador”, añadió.

“¿Pero no puede apuntar caminos?”, pregunté, arrepintiéndome casi al instante de la pregunta. Puede ser que en vez de apuntar caminos, sea desconcertante; que en vez de despertar entusiasmo o esperanza, sea fuente de angustia. En gran parte de la buena literatura, cuando se trata de las opiniones y los puntos de vista de los personajes, las novelas no son siempre coherentes. Expresan ambigüedad y perspectivas en conflicto. Juntan a personajes distintos o complejos, en su mezcla de bien y de mal.

Estaba ya más relajado. Hablaba de manera desenvuelta. Según él, la literatura puede esclarecer y sacar a la superficie aquello que permanecía recóndito y parecía oscuro. *Alethea*, en griego verdad, memoria, es la negación de *Lethe* (noche, oscuridad, olvido), me recordó. Pero la verdad con la que trabaja el escritor, la que saca a la luz desde el fondo de la oscuridad, la que estaba relegada al olvido y que él recupera para la memoria, es la verdad de la propia ficción. En su nuevo libro, que va a ser publicado el año que viene, la historia de España está presente, pero es una historia alternativa y marginal. El escritor no puede solamente retratar o representar la realidad. Comparto la opinión de un personaje de Borges que, en el cuento ‘El milagro secreto’, decía que ‘la irrealidad es la condición del arte’.”

Pero incluso si la literatura no necesita ser justificada por factores externos, y aunque los escritores crean escribir sólo por el placer o por la necesidad de escribir, como es su caso, su literatura no dejará de tener relación con la vida, con la realidad, con el medio cultural y social. O sea, no debe ser inconsecuente. No debe existir en un vacío. La literatura trata de aspectos fundamentales de la vida: permite la inmersión en la mente humana; coloca en el mismo plano los pequeños detalles de lo cotidiano y las grandes acciones, el amor y la muerte. Está siempre en busca de una nueva expresión, no para explicar los sentidos del mundo. Para crear emoción, duda y vértigo.













# la poesía de cabo verde: sonidos y temas<sup>I</sup> • catherine dumas<sup>II</sup>

Traducción de sergio colina martín

Amílcar Cabral escribió: «La poesía caboverdiana, como cualquier otra, solo podrá ser comprendida si se la considera en relación con el entorno humano vivido por el poeta»<sup>1</sup>. Este es el enfoque que me propongo desarrollar en este estudio. No solo otorga protagonismo a la relación entre el texto y el contexto, sino que además sitúa lo humano en el centro del dispositivo poético, reconociendo al poeta como una persona rodeada de los suyos. Concede a la voz del sujeto poemático su amplitud como sujeto poético hacedor del mundo, pero no según las modalidades románticas —recordemos que en el siglo XIX, canónico de la escuela romántica para nuestra historia literaria occidental, los medios intelectuales de Cabo Verde se alimentaban del maná estético del continente europeo—, sino más bien desde nuestra contemporaneidad, interpelada por la urgencia de formar una «caboverdianidad»<sup>2</sup> programática. En efecto: es a partir de 1935, año de la publicación del volumen *Arquipélago* de Jorge Barbosa<sup>3</sup>, y de 1936, año de aparición de la revista *Claridade*, cuando surge con fuerza una poesía de Cabo Verde *sui generis* que, al mismo tiempo que comunica con otros movimientos de la época, traza una red temática duradera de la que intentaré encontrar huellas en la obra de poetas recientes.

Es esta metodología temática la que ha sido adoptada hasta el presente por la mayor parte de los exégetas de esta poesía, ya se trate de Manuel Ferreira, Rudolf Lindt u otros. En mi estudio adoptaré el mismo procedimiento para bosquejar este panorama analítico. Se pondrá en evidencia que la constancia de esos temas da una coherencia a la noción de poesía nacional, en el caso de Cabo Verde, incluso si (y especialmente si) dichos temas pueden igualmente ser considerados como universales. La cronología histórica nos enseñará que los temas son declinados de formas distintas, con diferencias sintomáticas de un universo político y de acontecimientos en el marco de un proceso bien identificado.

Los temas que he elegido tratar aquí se posicionan a lo largo de determinados ejes: la contingencia geopolítica, la esperanza y su concretización, la tensión entre evasión y emigración, el discurso de la lucha y de la agresividad, la libertad y la verdad. Confieren al corpus estudiado las formas que este reclama, de acuerdo con el precepto de Paul Valéry que utiliza la metáfora del péndulo para expresar el vaivén constante de la poesía entre sonido y sentido.

Empezaré, pues, a analizar la poesía de Cabo Verde por el sonido. La cuestión de la lengua se plantea desde el primer momento, ya que, aunque la poesía del país todavía hoy es publicada mayoritariamente en portugués, el criollo se ha impuesto como una alternativa fuerte para una población de origen mestizo. Recordemos, en efecto, que el archipiélago no estaba poblado cuando los portugueses lo descubrieron en 1460. Manuel Ferreira

<sup>1</sup> Texto inicialmente publicado en *Etudes littéraires africaines*, n°37 (*Littératures de l'Angola, du Mozambique et du Cap Vert*, éd. M.-B. Basto), (junio) 2014, p.125-132.

<sup>II</sup> Profesora de la Universidad Paris 3 - Sorbonne Nouvelle.

<sup>1</sup> Amílcar Cabral apud Rudolf Georg LIND, «Constantes temáticas da lírica caboverdiana», in *Cadernos de Literatura*, n°8, 1981, p. 28.

<sup>2</sup> Caboverdianidade es una palabra-concepto propuesta en 1936 por los fundadores de la revista *Claridade*, que impulsa un programa de fundación nacional e identitaria para las generaciones venideras. La revista *Claridade* conoció dos periodos de edición: n° 1, 2 y 3 en 1936 y 1937; los seis números siguientes entre 1948 y 1960. Sus fundadores son Jorge Barbosa, Manuel Lopes y Baltasar Lopes.

<sup>3</sup> Jorge Barbosa (Praia, Cabo Verde, 1902 - Almada, Portugal, 1971) es considerado pionero de la moderna poesía. Colaborador destacado de varias revistas y periódicos portugueses y caboverdianos, también es autor de libros como *Caderno de um Ilhéu*, *Meio Milénio*, *Júbilo* o *Panfletário* (N. del trad.).

caracteriza al mestizo caboverdiano como un «hombre-entre-dos-mundos»<sup>4</sup>. Recoge la existencia de una poesía en criollo desde el siglo XIX, y especialmente a partir de la obre, en los años 1920, de los militantes criollos como Pedro Cardoso<sup>5</sup> y Eugénio Tavares<sup>6</sup> (con su famoso poema sobre la partida, «*Hora di bai*»), entre otros. Tavares es considerado hoy en día como el padre de la poesía criolla caboverdiana, y más que eso. Desde su aparición en 1936, la revista *Claridade* delimitó los ámbitos del criollo y del portugués. Si bien la mayoría de los poemas publicados están escritos en portugués, el criollo afirma su presencia, principalmente a través de los poemas reproducidos en la portada de su primer número, *Lantuna & 2 motivos de finaçom (batuques da Ilha de Sant'Iago)*. Baltasar Lopes<sup>7</sup>, cuyo pseudónimo poético es Osvaldo Alcântara, uno de los fundadores de *Claridade*, escribirá en 1957 un ensayo innovador, *O dialecto crioulo de Cabo Verde*. Esta vena popular canalizada por el criollo atraviesa no solo los números de *Claridade*, sino también la poesía ulterior, haciendo entrelazarse al portugués con expresiones criollas. De ese modo, confiere a determinados poemas los ritmos reconocibles de la música caboverdiana, que pasa a ser parte integrante del sonido de esta poesía «cultura».

Ya en 1935 encontramos en la recopilación Arquipélago de Jorge Barbosa, otro de los fundadores de *Claridade*, el poema «A morna», sincopado por la introducción de versos muy cortos, que tematiza la nostalgia propia del pueblo de Cabo Verde, así como su pobreza. Pone de relieve, como Fernando Pessoa a través de su semi-heterónimo Bernardo Soares, el término *desassossego*<sup>8</sup> y reivindica la *morna* como ese «reflejo subconsciente/en nosotros». En el volumen Ambiente, de 1941, el mismo poeta utiliza en su «Berceuse» un estribillo criollo. Esas formas de cantos populares llevan en su interior la denuncia del fracaso de la colonización, sistematizada por *Claridade*; a partir de los años 60, servirán de estandarte a las generaciones de la Guerra Colonial. De ese modo, en *Caminho longe* (1962) de Terêncio Anahory<sup>9</sup>, «Canção da roça», poema que denuncia la esclavización moderna del trabajador caboverdiano en las plantaciones de Santo Tomé y Príncipe, encontramos un estribillo en forma de grito de lucha: «*Fugi di roça/ fugi di roça!*»<sup>10</sup>. Este poeta es, junto con Gabriel Mariano<sup>11</sup>, uno de los principales colaboradores del Suplemento

<sup>4</sup> Manuel Ferreira, *No reino de Caliban I*, Plátano Editora, Lisboa, 3ª edición, p. 44.

<sup>5</sup> Pedro Monteiro Cardoso (Ilha do Fogo, 1890 – Praia, 1942), fue profesor de enseñanza primaria, periodista y escritor caboverdiano. Publicó obras como *Folclore Cabo-Verdiano* (1933), *Pelos Direitos do Crioulo* (1933) y *Profissão de Fé* (1934), dirigió el periódico *Manduco* y colaboró en la *Voz de Cabo Verde* (N. del trad.).

<sup>6</sup> Eugénio de Paula Tavares (Ilha Brava, 1867-Vila Nova Sintra, 1930) fue periodista y poeta caboverdiano, de formación autodidacta. Además de su obra literaria, fue creador y editor de periódicos como A Alvorada (New Bedford, Estados Unidos) o A Voz de Cabo Verde, que utilizó como medios de comunicación de su pensamiento sociopolítico y poético (N. del trad.).

<sup>7</sup> Baltasar Lopes da Silva (Caleijão, São Nicolau, 1907 — Lisboa, 1989) fue un escritor, lingüista, abogado y filósofo de Cabo Verde que escribió tanto en portugués como en criollo caboverdiano. En 1947 escribió Chiquinho, que es considerada una de las principales novelas de la literatura de Cabo Verde (N. del trad.).

<sup>8</sup> Únicamente en 1982, a título póstumo (como la mayoría de las obras de Fernando Pessoa), fue publicado O Livro do Desassossego, teniendo como autor al semi-heterónimo Bernardo Soares.

<sup>9</sup> Terêncio Anahory fue uno de los colaboradores del Suplemento Cultural. El único número de esta publicación apareció en 1958; el segundo número fue censurado. Según M. Ferreira, esta publicación lleva a cabo una síntesis entre las revistas *Claridade* y *Certeza* (1944), entre conciencia social y política.

<sup>10</sup> «¡Huye de la plantación/huye de la plantación!».

<sup>11</sup> José Gabriel Lopes da Silva, también conocido como Gabriel Mariano (Ribeira Grande, 1928 – Lisboa, 2002), fue un jurista, poeta y ensayista caboverdiano, autor de obras como O Rapaz Doente (1963), Uma Introdução à Poesia de Jorge Barbosa (1964), Capitão Ambrósio (1975), Vida e Morte de João Cabafume (1976), Louvação da Claridade (1986) o Cultura Caboverdeana (1991). Fue uno de los creadores del

cultural. G. Mariano opta igualmente por la expresión criolla «*caminho longe*» convirtiéndola en el título de un poema de 12 poemas de circunstância (1965). El estribillo, «*caminho longe/ladeira de São-Tomé*», pertenece a una morna inmortalizada por Cesária Évora. Encontramos también su eco en otro poema del mismo libro, «Única dádiva»: «*Longa é a ladeira que a fome alonga/terralonginquamente*».

Sonido y ritmo, componentes primordiales de la poesía, acompañan con las percusiones el trabajo cotidiano: «*batuques da Ilha de Sant'Iago*», ritmo del pilón. En 1958, en el periódico Cabo Verde n° 108, António Nunes<sup>12</sup> titula uno de sus poemas «Ritmo de pilão». Nunes marca el ritmo mediante la repetición del verso *Bate, pilão, bate*. El pilón es el emblema de la revuelta de un pueblo esclavizado durante siglos, emblema retomado en 1974, al alba de la independencia de las colonias portuguesas tras el golpe de estado del 25 de abril, por Corsino Fortes<sup>13</sup> en *Pão & fonema*. Uniendo el poema concreto y la negritud fonética, el poema «Pilão» desliza el diptongo *ão* de la palabra *pilão* (pilón) hacia la palabra *mão* (mano): «Siempre tienes un diptongo en la palma de tu mano»<sup>14</sup>. En su segunda parte, el poema retoma la temática histórica iniciada por Claridade casi cuarento años antes; pero la desesperación va en esta ocasión de la mano del renacimiento del sujeto caboverdiano en la alianza valeryana entre sonido y sentido: «*Ouve-me! Primogénito da ilha// Ontem/fui lenha e lastro para navio/Hoje/sol somente para sementeira/Devolvo às ondas/A vocação de ser viagem/E fico pão à porta das padarias// (...)//Aqui/Ergo a minha aliança/De pão & fonema/Enquanto/o vento bebe/E o vento bebe meu sangue a barlavento*». Corsino Fortes se hace eco de la problemática de la evasión planteada por Claridade en el contexto de penuria, de crisis mundial y de fuerte emigración de los años 1930. Manuel Lopes preconizaba de ese modo la necesidad «plantar los pies en la tierra» (*fincar os pés na terra*). Rimer pan y mano significa celebrar litúrgicamente, en la poesía, la culminación del proceso histórico de liberación mediante la producción de pan para todos. En «O pilão e a mó de pedra», el poeta vocaliza el diálogo entre África y Occidente, uniendo fonéticamente «O diálogo o dialecto» («El diálogo el dialecto»), retomando a través de las sonoridades del poema la temática de la (de las) lengua(s).

periódico Restauração, coorganizador del Suplemento Cultural y del Boletim Cabo Verde, y colaborador de revistas como Claridade, Cabo Verde, Artes e Letras, A Ilha, Estudos Ultramarinos o Mensagem (N. del trad.).

<sup>12</sup> António Nunes (Praia, Cabo Verde, 1917 - Lisboa, Portugal, 1951). Su carrera literaria empezó a desarrollarse en Cabo Verde, primero en la prensa y después con el libro de poemas *Devaneios*, publicado en 1939 y marcado aún por la estética anterior a la aparición de la revista Claridade. En 1940 se estableció en Lisboa, donde convivió de forma asidua con el grupo neorrealista, liberándose de los cánones poéticos anteriores y adentrándose en un discurso poético de carácter social (N. del trad.).

<sup>13</sup> Corsino António Fortes (São Vicente, 1933) es un escritor y político caboverdiano. Formó parte de varios gobiernos de la República de Cabo Verde, fue Embajador de su país en Portugal y presidió la Asociación de Escritores de Cabo Verde (2003-2006). Es autor de obras como *Pão e Fonema* (1974) o *Árvore e Tambor* (1986) (N. del trad.).

<sup>14</sup> «Trazes sempre um ditongo na palma da mão».

Ese juego con los sonidos, los fonemas, que podría parecer conceptual para un oído occidental, es una constante de la poesía de Cabo Verde. Uniendo oralidad y escritura, trabaja el origen y la vitalidad de la lengua. El lenguaje poético que nace de esta apropiación del portugués, en contacto con el dialecto criollo, está muy presente en la obra de un joven poeta actual como Vadinho Velhinho<sup>15</sup>, que publicó en 2011 *Noites ao cair da Noite*. Curiosamente, como recoge Ana Cordeiro en un largo artículo crítico, este poeta se expresa en criollo y escribe en portugués. Sean cuales sean las razones de ello, encuentro en el poema «Estrelas e grilos» ese arte lúdico que funda la poesía popular entre el sonido y el silencio, y que está en la base de cierta poesía culta ligada al blanco y al fonema. Hace del lenguaje poético una lengua «libidinosa»<sup>16</sup> a la vez regresiva y progresiva:

## Estrelas e grilos

### I

Grilos

Ri-los

Ilos, ei-los, ei-las

Estreias de Estrelas.

Sob o manto

Do seu canto

O grilo a cantar-

A cantar ar!

No canto cantoa

E cricrila a cri-la grila

O silêncio êncio

Silêncio êncio

Êncio...

Em silêncio o grilo

### II

Grilo:

Grirola.

Estrela:

Estrelando

Estrerolando.

<sup>15</sup> Valdemar Valentino Velhinho Rodrigues (Calheta de São Miguel, 1961) es autor de títulos como *Relâmpagos em Terra* (1995), *Adeus Loucura, Adeus* (1997), *No Ponto de Rebuçados* (2001), *O Túmulo da Fénix* (2003) y *Tenho o Infinito Trancado em Casa* (2008) (N. del trad.).

<sup>16</sup> «Noites ao cair da noite visto por Ana Cordeiro», in Artilheira, JORE/jornal-revista/de educação, Ciência e Cultura, año XX, n° 111, diciembre 2011/enero 2012, Mindelo, São Vicente, p. XXII.



Lejos del entretenimiento eufórico, la disforia de la contingencia geopolítica es otro gran tema que atraviesa la poesía de Cabo Verde. La encontramos en la obra de Valentinous Velhinho, nacido en 1961, en su libro de 2002, *O Túmulo da Fénix*. Entre melancolía y sentimiento del absurdo, burla postmoderna y nostalgia de la infancia, el poeta activa los temas de la insularidad, de la soledad, de la partida y de la miseria, tan apreciados por la revista *Claridade*: «*Os pés sobre a terra./Os olhos ao mar deitados./E o mais - pura matéria do fogo sem labéu./Ei-lo - só, sob o céu - o ilhéu*» («*As ondas-por quem batem?, I*»)<sup>17</sup>. En 1956, en *Caderno de um ilhéu*, Jorge Barbosa traza ya en su poema «Panorama» el retrato desolado de sus islas, «¿deshechos de qué continente (...)»?». Las dibuja así: «*Ilhas perdidas/no meio do mar;/esquecidas/num canto do Mundo/- que as ondas embalam,/maltratam,/abraçam...*». La denuncia de la incuria del colonizador va de la mano de una lírica del paisaje fundador que encontramos en el poema «Prelúdio», del mismo libro.

Antes incluso de la aparición del Neorrealismo portugués (1939), *Claridade* practica una poesía de la denuncia, aunque esta no se encuentra, en su primera fase, inspirada por el materialismo histórico. Es a partir de 1958, año de publicación del Suplemento Cultural y de la segunda fase de *Claridade*, que integra a poetas comprometidos dados a conocer por la revista *Certeza* (1944) y Suplemento Cultural, cuando aparece el tema de la revolución. Así, en «*Cantiga da minha ilha*» (in *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*, 1958), Gabriel Mariano rompe el muro insular y el silencio histórico para imponer el grito del poeta rebelde: «*Quem é que vai sabotar/as luas da noite falsa?//Sou eu. //Quem é que vai gritar/gritando para ficar rouco/que morreu antes do tempo/e ressuscitar sem licença?//Sou eu.//Sou eu que vou renascer/da morte mais ressequida/da dor mais dolorida/do desespero mais sem remédio.//Eu.//(...)Apenas guardei comigo/a calma verde da terra/e a certa repetição/das madrugada sem sono...*».

Más tarde, en 1973, Ovídio Martins<sup>18</sup> retoma con un énfasis aún mayor, en el título *Gritarei berrarei matarei* –*Não vou para Pasárgada*, el tema de la revolución. Pero su poema «Terras dos meus amores» trata irónicamente la revolución (toma prestado el título de

una empalagosa canción portuguesa). La última estrofa delinea un cuadro desencantado de la guerra colonial. La concretización de la esperanza parece aún muy lejana: «*Agora a luta ontem o desespero e dantes as lágrimas/ó terra da minha dor/Estrela salgada de 10 braços/e em cada braco mil esperanças*». Las diez islas del archipiélago son también el objeto del poema «Prelúdio» de Mário Lúcio Sousa<sup>19</sup>, del libro *Nascimento de um mundo* publicado en 1991. Este poema se relaciona de forma intertextual con el texto de idéntico título publicado en 1956 por Jorge Barbosa en *Caderno de um Ilhéu*. Su autor retoma el hilo legendario de la fundación del archipiélago: «*(...)/e nasceram as ilhas/que nadavam e nadavam./As ilhas nascem nadando como as crianças nascem chorando,/mas no gérmen tudo é diferente:/as crianças nadam muito tempo antes de chorar/e as ilhas choram muito tempo antes de nadar/ os dois prantos sob o signo de um parto mestiço de água e fogo*».

Nacimiento y renacimiento forman un eje temático privilegiado en la poesía de Cabo Verde que engloba el proceso histórico de la formación y de la independencia de una nación. Permite canalizar libremente la expresión de toda una afectividad marcada por el dolor de un pueblo colonizado y la exuberancia de un imaginario liberado y liberador. Hasta ahora he abordado esta afectividad propia de la “caboeverdianidad” a través del tratamiento del sonido. Pero la melancolía de la morna solo puede ser comprendida a través de su contrapunto, la esperanza. La poesía caboverdiana construye al hilo de los tiempos un dispositivo discursivo que acompaña el proceso histórico de resistencia, de lucha y de guerra colonial. Alberto Carvalho habla de una «emergencia del Discurso en la agresividad de la poesía caboverdiana»<sup>20</sup>. Refiriéndose, al final de su artículo, a las generaciones de poetas que sucedieron a *Claridade*, explicita del siguiente modo dicha “agresividad”:

<sup>19</sup> Lúcio Matias de Sousa Mendes, o Mário Lúcio Sousa (Tarrafal, 1964) es un escritor, músico, jurista y político caboverdiano. Licenciado en Derecho por la Universidad de La Habana, diputado del Parlamento de Cabo Verde (1996 – 2001) y Embajador Cultural de Cabo Verde, como músico fue fundador y líder del grupo Simentera, además de ser compositor, multi-instrumentista y estudioso de la música tradicional. Como escritor, es autor de títulos como *Nascimento de Um Mundo* (poesía, 1990), *Sob os Signos da Luz* (poesía, 1992), *Para Nunca Mais Falarmos de Amor* (poesía, 1999), *Os Trinta Dias do Homem mais Pobre do Mundo* (prosa, 2000), *Vidas Paralelas* (prosa, 2003) o *Saloon* (teatro, 2004) (N. del trad.).

<sup>20</sup> Alberto Carvalho, «Emergência do discurso na agressividade da poesia caboverdiana», in *África*, n° 14, año 9, Lisboa, agosto-septiembre 1986.

<sup>17</sup> Valentinous Velhinho, *O Túmulo da Fénix*, Artilheira, Mindelo, 2002, p. 18-19.

<sup>18</sup> Ovídio de Sousa Martins (Mindelo, 1928 – Lisboa, 1999) fue un escritor y periodista caboverdiano, autor de obras como *Caminhada* (1962), *Tchutchinha* (1962) o *100 Poemas* (1973). Tuvo que exiliarse a los Países Bajos debido a su activismo en favor de la independencia de Cabo Verde (N. del trad.).



Ya solo quedaba innovar desde el interior de la estética ya formulada del Orden aún pendiente de concretizarse, de forma urgente, mediante la exploración de una agresividad verbal cada vez más intensa, haciéndola cada vez más explícita a medida que crecía la impaciencia. Pero ahí se encuentra la otra cara de la moneda elaborada por experiencias importantes como por ejemplo las poéticas de la «virilidad erótica» (Oswaldo Osório), de la «virilidad épica» (Ovídio Martins), de la «ruptura discursiva» (Corsino Fortes), y las estéticas del «imaginario surrealista» (Arménio Vieira) y del «mestizaje cultural» (Senghor) (João Vário), si nos atenemos a la obra publicada<sup>21</sup>.

En efecto, a partir de 1962, año de publicación de su libro *Caminhada*, Ovídio Martins reelabora la temática de la evasión en su poema «Anti-evasão», teniendo como *leitmotiv* la ciudad mítica de Pasargada, en intertextualidad con el poeta modernista brasileño Manuel Bandeira y también con Oswaldo Alcântara, que había publicado en *Claridade* su poema «Itinerário de Pasárgada». El sueño de evasión unido a la saudade es evocado como «un veneno delicioso en el interior de mi corazón» (*um veneno gostoso dentro do meu coração*). La evasión, característica constitutiva de la caboverdianidad ya analizada y trabajada por *Claridade*<sup>22</sup>, será objeto de una severa crítica por parte del poeta y político angoleño, miembro fundador del MPLA, Mário de Andrade, en 1970. Con la expresión «No iré a Pasargada» (*Não vou para Pasárgada*), Ovídio Martins se inscribe en esa corriente ideológica y rechaza la contingencia de una psique identitaria. El poeta propone, por el contrario, luchar contra la evasión, declinada en «emigración» en su poema epónimo dedicado a la emigración a Santo Tomé: «*Silêncio Cabo-Verdianos!!!Choram irmãos nossos/nas roças de São Tomé//E há perigos e ameaças/na noite/grávida de punhais//Prepara o braco/serviçal!!!Dos olhos do poeta/rolam lágrimas/cor de sangue*»<sup>23</sup>. Es ese énfasis anteriormente evocado el que marca la «virilidad épica» atribuida a Ovídio Martins por Alberto Carvalho.

Oswaldo Osório<sup>24</sup> dedicó un largo poema, «Holanda» (1962), «a los valerosos marineros/caboverdianos», «The Best Sailors in the World», en el que denuncia el destino desgraciado de los emigrados y predica la revolución en términos enérgicos. Este es el final del poema: «*Aqui ou ali passaremos sempre porque chegámos companheiros/a esperança transformada em actos nos nossos punhos//a seca o sol o sal o mar a morna a morte a luta o luto/ao nos verem passar dizem que ultrapassaremos os sonhos/e o match é em nossa terra que vai terminar*»<sup>25</sup>.

Si hay un tema constantemente activo en la poesía caboverdiana, ese es sin duda el de la libertad. Ello demuestra claramente que la poesía no puede restringirse a las fronteras nacionales. Veamos de qué manera la «libertad libre» rimbaudiana, concepto retomado y teorizado en la segunda mitad del siglo XX por el gran poeta portugués António Ramos Rosa, opera en la actualidad en Cabo Verde.

El acta que levanta la generación de *Claridade* parte de la idea de un destino de servildumbre, tal y como expresan estos versos de Jorge Barbosa: «*O teu destino.../O teu destino/sei lá!!!Viver sempre vergado sobre a terra./A nossa terra,/pobre/ingrata/querida!*» (Ambiente, 1941). La denuncia puede ser vivida como una «liberación», título de un poema de Manuel Lopes en *Crioulo e outros poemas* (1964). Pero es necesario esperar a la segunda fase de *Claridade*

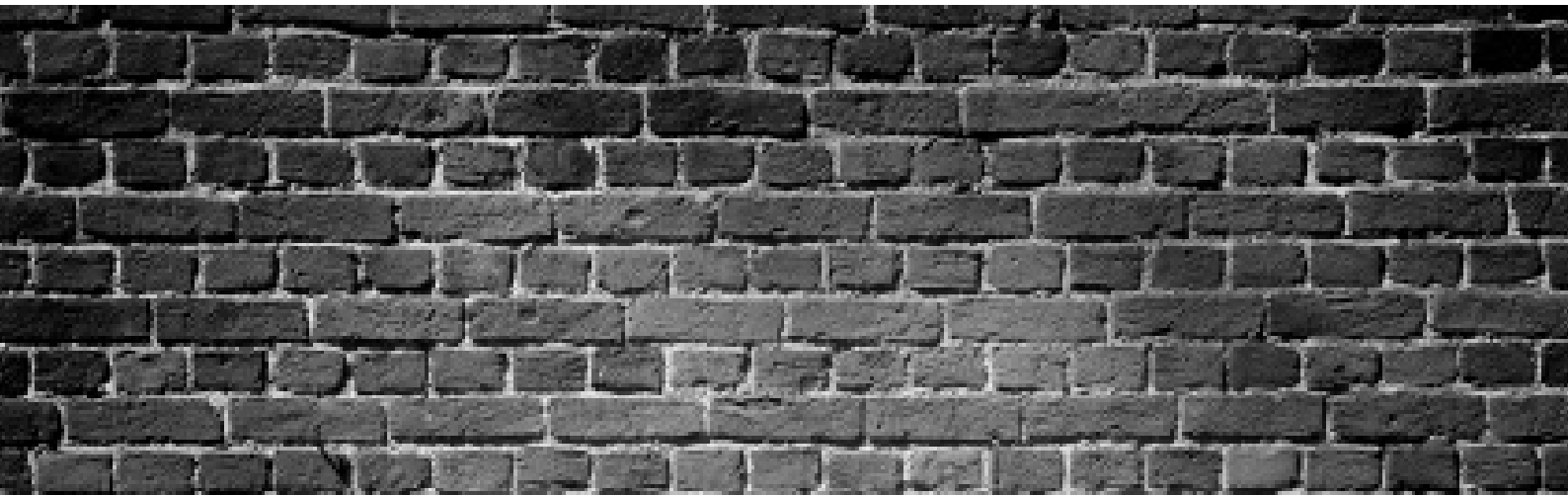
<sup>21</sup> Idem, p. 25.

<sup>22</sup> «Este convite de toda a hora/que o Mar nos faz para a evasão!/Este desespero de querer partir/e ter que ficar!». Jorge Barbosa, «Poema do mar», Ambiente, 1941.

<sup>23</sup> Poema titulado «Emigração».

<sup>24</sup> Oswaldo Alcântara Medina Custódio, también conocido como Oswaldo Osório (Mindelo, 1937), es autor de obras como el libro de poemas *Caboverdeamadamente Construção Meu Amor* (1975), *Cântico do habitante*. Precedido de *Duas Gestas* (1977), la obra de teatro *Gervásio* (1977) o el ensayo *Emergência da Poesia em Amílcar Cabral*. Ha sido colaborador en diversas publicaciones, como *Seló*, *Alerta*, *Vértice*, *Notícias de Cabo Verde* y *Raízes* (N. del trad.).

<sup>25</sup> Praia, febrero de 1973. Poema compuesto a partir de la reelaboración del poema epónimo publicado en *Seló* – página dos novíssimos, nº 2, 1962.



para que la palabra «Libertad» sea claramente enunciada. Sirva de ejemplo el poema de Pedro Corsino Azevedo «Liberdade», y estos últimos versos: «*Agora já posso gritar:/Livre! Livre!//Tapei o poço da morte, a cantar*»<sup>26</sup>. En 1962, la libertad esencial es la de la poesía, según «*O único impossível*» (*Caminhada*). El poeta es, en efecto, la voz del pueblo y su libertad prefigura la libertad por venir. La expresión del deseo de libertad presente en el «Quizás un día/Quién sabe...» (*Talvez um dia/Quem sabe...*) cantado en 1962 por Arménio Viera<sup>27</sup> en «Um poema» de *Mákua*<sup>28</sup>, hallará su concretización factual con la independencia de Cabo Verde en 1975. Desde ese momento, la libertad del poeta es la de inventarse otras coordenadas estéticas, como escribe Valentonous Velhinho en su poema «Liberdade»:

UM

*A Liberdade*

*Se está para entrar em nossa casa*

*Entra ainda que encontre fechada a porta.*

*Entra ainda que nem encontre casa pelo caminho.*

*Entra sempre – ainda que nem entre.*

*Na verdade só a Liberdade ultrapassa o paradoxo!*

DOIS

(...)

*Estes versos que falam da Liberdade*

*Devem estar a falar – apostro – de outra coisa*

*- de algo que talvez nunca tenha ouvido falar da Liberdade – Talvez de Si Próprios!*<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Pedro Corsino Azevedo, in *Claridade*, n° 5, 1947.

<sup>27</sup> Arménio Adroaldo Vieira e Silva (Praia, 1941) es un periodista y escritor caboverdiano en lengua portuguesa. Colaboró en diversas publicaciones, como SELÓ - folha dos novíssimos, Boletim de Cabo Verde, Vértice, Raízes, Ponto & Vírgula o Fragmentos, entre otras. Es autor de obras como *Poemas* (1981), *O eleito do Sol* (1990), *No Inferno* (1999), *MITOgrafias* (2006) y *O Poema, a Viagem, o Sonho*. En 2009 fue galardonado con el premio Camões (N. del trad.).

<sup>28</sup> En respuesta al «Cuando nazca la vida» (quando a vida nascer), título de un poema de João Vário aparecido en Cabo Verde en 1960.

<sup>29</sup> Valentinous Velhinho, *Relâmpagos em terra*, 1995.

Será este mismo poeta quien, en 2002, publique *O Túmulo da Fénix*. Distinguimos en él el carácter autorreflexivo de una poesía de la soledad y de la infancia, libre en su expresión, incluso cuando se empeña en reelaborar determinados temas habituales de *Claridade*, como ya hemos podido analizar anteriormente. Por ejemplo, en el poema «*Saudade e espanto*»: «*Bebo um barco que ao longe passa/e traz-me inevitavelmente uma sensação de infância.//À saudade entrego o meu coração/e às espumas o meu espanto roxo*». Aquí, el sujeto poético hacedor del mundo que he planteado de manera introductoria opera una simbiosis entre el deseo de reactivación del pasado (saudade) y la fascinación activada por la idea de lo lejano. Pero ya no se trata de evasión; al contrario, se trata de una invitación a descubrir. Como para Baudelaire, la invitación al viaje conlleva una nueva poesía. Onésimo Silveira ya la deseaba en los años 60: «*O povo das Ilhas quer um poema diferente/Para o povo das Ilhas/(...)/Um poema sem homens que percam a graça do mar/E a fantasia dos pontos cardeais*»<sup>30</sup>. La poesía de hoy en Cabo Verde, sin perder el hilo de la tradición iniciada por *Claridade*, ha sustituido la negación, la agresividad contingente del discurso, por la plenitud de un universo integrador en el que dentro y fuera interactúan en una relación de continuidad.

<sup>30</sup> «Um poema diferente».





DO-232-5

# biografías

almino•joão(Mossoró•rio-grande-del-norte•1950)

es un escritor, ensayista y diplomático brasileño. Ha sido profesor en varias universidades, incluyendo la UNAM, la Universidad de Brasília, Berkeley, Stanford University y la Universidad de Chicago. Es autor de obras como *Idéias para onde passar o fim do mundo* (1987), *Samba-Enredo* (1994), *As Cinco Estações do Amor* (2001), *O Livro das Emoções* (2008) o *Cidade Livre* (2010), con el que resultó finalista de los premios Jabuti y Portugal-Telecom.

arancibia-contreras•Javier(Salvador•Bahia•1976)

Escritor, periodista y guionista brasileño, procedente de una familia de chilenos que emigraron durante la dictadura. Vive en Santos, São Paulo, desde la adolescencia. Es autor de dos novelas: *Imóvel* (2008) y *O dia em que eu deveria ter morrido* (2010), por la que obtuvo una beca del Estado de São Paulo. También es autor de un libro sobre el dramaturgo Plínio Marcos, *A crônica dos que não têm voz*. Ha sido seleccionado por la revista *Granta* como uno de los 20 mejores escritores jóvenes de Brasil.

buzo•alessandro(são-paulo•1973)

Nacido en el barrio Itaim Paulista (periferia de la Zona Este de São Paulo), se volvió escritor en 2000, cuando lanzó su primer libro *O trem-Baseado em fatos reais*. Desde ese momento ha publicado 10 libros y organizado más de 6 antologías. En diciembre de 2011 editó la recopilación *Poetas do Sarau Suburbano* (Ponteio Editora), que compila textos de los poetas del Sarau Suburbano que organiza cada 15 días. Creador y organizador del evento Favela Toma Conta. Dirigió la película *Profissão MC* (2009), con Criolo como actor principal. Desde el 2008 hasta el 2011 fue presentador del Programa “Manos e Minas”, en la TV Cultura, y hoy es el encargado de la sección SP Cultura en la SPTV de Globo SP. Asimismo, es el encargado de la Livraria Suburbano, la única librería especializada en literatura marginal de la ciudad.

Blog: <http://buzo10.blogspot.com.ar/>



### dumas•catherine(valladolid•1979)

Traductora y profesora de literaturas de lengua portuguesa en la universidad de París III-Sorbonne Nouvelle, en la que pertenece al Centro de Investigación sobre los Países Lusófonos (CREPAL). Ha publicado obras como *Estética e Personagens na obra de Agustina Bessa-Luís* (2002) o *Femmes en poésie. Représentations et récritures de la tradition*, y ha traducido al francés libros de poesía portuguesa y brasileña, teatro y diarios íntimos portugueses.

### geisler•luísa(canoas•rio-grande-do-sul•1991).

Escritora y periodista brasileña. Columnista de la revista *Capricho*, ha sido galardonada en dos ocasiones con el Premio SESC de Literatura, por sus obras *Contos de Mentira* y *Quicá*. Ha sido seleccionada por la revista *Granta* como una de los 20 mejores escritores jóvenes de Brasil.

### tennina•lucía(Buenos-aires•1980)

Profesora de Literatura Brasileña en la Universidad de Buenos Aires. Diplomada en Cultura Brasileña por la Universidad de San Andrés y Magíster en Antropología Social por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín. Doctoranda en Letras por la Universidad de Buenos Aires, desarrolla una investigación sobre la literatura marginal de São Paulo. Becaria de la Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Investigadora Asociada del Programa Avanzado de Cultura Contemporánea de la Universidad Federal de Rio de Janeiro. Investigadora del Grupo de Estudios em Literatura Brasileira Contemporânea de la Universidad de Brasília. Organizadora, junto con Mario Cámara y Luciana Leone, del libro *Experiencia, cuerpo y subjetividades. Literatura argentina y brasileña del presente* (Santiago Arcos, 2012). Autora de *Saraus. Movimiento/Literatura/Periferia/São Paulo* (Ed. Tinta Limón, 2014). Ha publicado artículos en varias revistas académicas y de difusión.



ISSN 2340-1745



1 25002 74135 0