

SALAGRUMO 3



ÍNDICE

CRONICA

La vida es literaria en Paraty - Paula Siganevich

ENSAYO

La 28° Bienal: ¿cómo sostener un vivo contacto? - Paula Siganevich y Paloma Vidal

RESEÑAS

Sobre "Osvaldo Lamborghini: Una biografía" - Tamara Kamenszain

POESÍA

Casi un arte, por Paula Glenadel, traducción de R. Leicester

CRONICA

La vida es literaria en Paraty

Paula Siganevich

Entrevista a Silvina Guala

Rosario, diciembre 2008.

El libro que muestra es pequeño. La tapa roja amarronada está cubierta por una película de arena que tienta al tacto. El encuentro con Silvina Guala es en Rosario, Argentina, en una de esas fechas en las que se regresa a la casa familiar y a los amigos. “palabras de terra e alma”, el libro que descansa en la mesa del bar, trae la presencia de Paraty, Brasil, la ciudad puerto desde donde, tiempo atrás, salían los barcos que desde Ouro Preto transportaban las riquezas de América al imperio. Una poeta rosarina, que vive en Paraty, escribe en español y traduce sus palabras al portugués da para pensar: la frontera debería ser un lugar de pasaje; en lugar de muros, libros.

P.S: ¿Desde cuando vivís en Paraty? ¿Cuál es tu actividad profesional, es este tu primer libro, cuáles son las características del libro, porqué lo pensaste así (artesanal), qué trabajo haces en Paraty?

S:G: Vivimos en Paraty desde comienzo de 2003. A Axel y a mi nos gustó como lugar donde nuestro hijito crecería por estar en medio del paraíso, rodeada de mar, cascadas, montañas cubiertas de selva...nuestra casa está en el barrio histórico, arquitectura de la colonia portuguesa, techos de tejas, paredes blancas y aberturas coloridas, calles con piedras grandes por las que no pasan autos; al salir de casa cerramos las ventanas para que los monos no nos asalten la frutera y no por otra cosa. La vida es literaria en Paraty.

Soy fonoaudióloga, estudié psicoanálisis y escribo poemas desde el año 1997. Fui seleccionada en el Concurso de Poesía año 2000, organizado por la Universidad Nacional de Rosario que publicó mis poemas en la antología “Poetas Rosarinos”. *Palabras de terra e alma*, mi primer libro individual, es bilingüe, poemas escritos en español y traducidos al portugués para integrar las dos lenguas, con tierra en las tapas para recrear el nombre y hecho con las manos porque es la mejor manera que encontré de parir las palabras escritas.

Desde el año 2006 en Paraty coordino un taller de poesía para niños de 6 a 12 años, el taller se llama “palavreando” (brincando com palavras) y empezó en una escuelita de

campo (o sertão de Taquari) y actualmente funciona en el ITAE (ONG de la ciudad que trabaja en la inclusión de niños y adolescentes de sectores menos favorecidos).

El objetivo del taller es acercar a los niños a la lectura, tomando de la poesía el aspecto lúdico y teniendo en cuenta que la infancia es poética, dado que los niños están creando la lengua “ según las leyes de su pasión” diría J. J. Saer. Entonces, jugando con palabras aparecen poemas que editamos en libros artesanales que ellos mismos encuadernan. Llevamos editados varios libros:”No Mundo Da Poesia” (2006), “Antologia Poetica” (2007) con fotos tomadas por ellos en un taller de fotografía y presentado en la FLIPINHA que es la parte infantil de la FLIP (Fiesta Literaria Internacional de Paraty), “Poesia no Mar”(2007) este libro es un pez de papel maché que al levantarle la cola encontrás los poemas y “palavreando” que será presentado este año.

Así la relación con el libro como objeto se modifica, se aproximan al ser autores y encuadernadores de un libro que será leído por sus amigos, familiares y por ellos mismos, además de incluirlos de alguna manera en la actividad cultural de la comunidad dada la importancia que tiene la FLIP y gran repercusión en la ciudad.

Esta Fiesta en el año 2008 realizó su VI edición reuniendo escritores, dramaturgos, periodistas, cineastas del mundo entero, entre los que se encuentran ganadores del premio Nobel y otros prestigiosos premios. La ciudad se viste de fiesta y recibe al mayor número de turistas de todo el año.

P:S.:¿Qué impresión te causó tu contacto con la lengua portuguesa? ¿Cómo vivís el tránsito entre lenguas y qué efectos tiene ser fonoaudióloga y poeta?

S.G: Fue viviendo en Brasil que aprendí portugués por lo que el contacto con la nueva lengua fue muy íntimo. Aprendí lengua, costumbres y cultura de un país, que si bien vecino, es muy diferente al nuestro. Así pude entender lo que las palabras nombran en portugués, desde qué aspecto, qué costadito de “la cosa” es dicho en el decir, las palabras que se usan para nombrar qué. Esta situación me abrió una puerta a un mundo nuevo y ni el español fue el mismo después de la experiencia de bilingüismo. La traducción de los poemas para el libro me dio mayor proximidad a nivel subjetivo, fue buscando “la palabra” entre tantas que la experiencia fue advertida.

Mi curiosidad por el lenguaje me lleva a estudiar fonoaudiología que lejos de darme una respuesta, me abre a un interrogante que me lleva a estudiar psicoanálisis (la frase bisagra fue de Lacan “el inconsciente estructurado como un lenguaje”) y es desde ese marco epistemológico que mi practica fonoaudilógica se desarrolla que a su vez no satisface mi

curiosidad y escribo poesía. En un poema al padre escribo “la palabra no dicha/ que la tinta no encuentra” y es en ese no cesar de no inscribirse que la palabra anda andando.

P.S.: ¿Cuáles fueron tus lecturas...poéticas..otras....?

S.G: “Las lecturas” aquellas que marcaron hondo, esas en que no fui la misma antes y después, fueron Gelman, Pizarnik, Orozco, Gironde, César Vallejo, Juan. L. Ortiz, de mayor influencia poética; Shakespear, Kafka, Faulkner, García Márques, Cortázar, Borges, Saer, literarias. Otras Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, Foucault, Lacan.

P.S.: ¿Qué es la Off Flip, participaste, cuáles son sus objetivos, proyectos...?

S.G: La OFF FLIP- Circuito Paralelo de Ideas permite, a quien vive y visita Paraty, participar efectivamente de las actividades que ocurren en la ciudad durante la FLIP a través de Encuentros Literarios y del Premio OFF FLIP de Literatura.

Mi primera participación fue en el año 2007, con la presentación del libro “palabras de terra e alma”. El año pasado presenté, en la tercera edición del Premio OFF FLIP de Literatura, el poema “nudez” habiendo sido finalista en la categoría nacional-exterior y vencedor en tercer lugar en la categoría local; será editado en una antología por el Sello OFF FLIP. El poema concursado lo escribí en portugués por lo que el premio fue de un gran estímulo al encontrarme con lectores posibles en esta “la otra lengua”.

Más allá de lo relacionado a la literatura, ofrecen una vasta y variada programación de actividades culturales como muestras de artistas plásticos, fotografía, conciertos, etc.

El sello OFF FLIP además de la edición del Premio OFF, lanzó los libros “Trindade” de Themilton Tavares y “Zangareio” de Flávio de Araújo, autores de la ciudad, inaugurando el PROYECTO AUTOR OFF.

Ella recorre

“...toda entrada del ser en su morada de palabras supone un margen de olvido...”

Heidegger

ella recorre
los bordes de

La boca

la boca

me dice
me devuelve
a los huesos
me entrega
a la cabeza con
sus huecos

pero los párpados

se prenden

cuando los ojos

se pierden

ay!

de mi

agarrados al anzuelo

de esa imagen

a boca

me dice

me devolvi

aos ossos

me entrega

à cabeça com

seus buracos

mas as pálpebras

se prendem

quando os olhos

se perdem

ai!

de mi

agarrados ao anzol

de essa imagem

Pared

Dentro, tengo, esta idea, o certeza: acercándome, con cuidado, para que no se asuste, seguramente, su pared, me dejará, oír sus voces, casi silenciosas, tenues, como si vinieran, desde un lugar, lejano, y no, del recuerdo. Como si esas voces, tenues, fueran emitidas, en el momento mismo, en que me acerco con cuidado, en la pared, entre sus ladrillos, en la profundidad, y no, tal vez sea posible, en el tiempo.

Fuera, sigue ahí, ella, siempre sigue, con esa costumbre, casi rito, de llamar mi atención. Ella, ahí, tan sin piel, tan sin cara, con la desnudez, impúdica, de su alma, atrayéndome. Sus heridas, cicatrizadas, por el tiempo, dan cuenta, de lo que fue, su forma, hace tiempo, que yo armo, a partir de las cicatrices, oscurecidas, en relieve. Unas, algunas, restos de paredes perpendiculares, y otra, mas larga, no ética, que fue techo y piso a la vez, horizontal, cuadricula, ese fondo, de colores, descascarados.

Única, gran pared, eso, y algo más que eso, cuadriculada de colores, ofrece, descascarados recuerdos, a pesar, de los golpes, del derrumbe, de las cicatrices impúdicas, es más que eso, ella, está allí, desnuda, sin cara, esperando reconstruirse, desde sus ruinas, invitando, al juego de armarla, atrayéndome.

Parede

Dentro, tenho, esta idéia, ou certeza : acercando-me, com cuidado, para que não se assuste, certamente, sua parede, me deixara, ouvir suas vozes, quase silenciosas, tênues, como sim vieram, desde um lugar, distante, e não, da recordação. Como sim essas vozes, tênues, foram emitidas, no momento mesmo, em que me acerco com cuidado, em a parede, entre seus tijolos, na profundidade, e não, tal vez seja possível, no tempo.

Fora, segue aí, ela, sempre segue, com essa costume, quase rito, de chamar a minha atenção. Ela, aí, tão sem pele, tão sem cara, com a nudez, impudica, da sua alma, me atraindo. Suas feridas, cicatrizadas, pelo tempo, dão conta, do que foi, sua forma, faz tempo, que eu armo, a partir das cicatrizes, escurecidas, em relevo. Umas, algumas, restos de paredes perpendiculares, e outra, mais longa, não ética, que foi teto e chão à vez, horizontal, quadricula, esse fundo, de cores, descascados.

Única, grande parede, isso, e algo mais que isso, quadriculada de cores, oferece, descascadas lembranças, a pesar, dos golpes, do derrube, das cicatrizes impudicas, é mais

que isso, ela, está ali, nua, sim cara, esperando reconstruir-se, desde suas ruínas, convidando, ao jogo de armar a, atraindo-me.

Avanza

Avanza, se desliza, silenciosa, después, de resbalar, de la botella, que la contenía, apresada, confundida, en una masa, líquida, con la forma, impuesta, por el vidrio. Avanza, se forma, y se deforma, en una línea, fina, transparente, y se vuelve a formar, gota, sola, algo redonda. Avanza, lejos está la masa, líquida, en que se confundía, con la forma, de la botella, en contenido. Avanza, por la superficie, blanca, de la mesa, dibujando, su viaje. Avanza, mojando, el paquete, olvidado, de cigarrillos, rubios, que dejó en el aire, rastros de su presencia, con forma de humo, blanco. Debajo, blanca, la mesa, en otro lugar, lejos, la botella, con la masa líquida. Avanza, en cada tramo, deja, va dejando, algo de ella, con forma de dibujo, de línea que dibuja, la mesa, blanca, en la que están, la botella, los cigarrillos, la gota.

Avança

Avança, se desliza, silenciosa, depois, de resvalar, da garrafa, que a continha, apresada, confundida, numa massa, líquida, com a forma, imposta, pelo vidro. Avança, se forma, e se deforma, numa linha, fina, transparente, e se volve a formar, gota, sozinha, algo redonda. Avança, longe está a massa, líquida, em que se confundia, com a forma, da garrafa, em conteúdo. Avança, pela superfície, branca, da mesa, desenhando, sua viagem. Avança, molhando, o maço, olvidado, de cigarros, que deixo no ar rastros da sua presença, com forma de fumo, branco. Debaixo, branca, a mesa, em outro lugar, longe, a garrafa, com amassa líquida. Avança, em cada tramo, deixa, vai deixando, algo dela, com forma de desenho, de linha que desenha, a mesa, branca, na que estão, a garrafa, os cigarros, a gota.

Inmensidad de lágrimas

Camino lento hacia la orilla
donde el agua cubre el recuerdo
y lo que fue se ahoga

con su pasar.
Agua salada enjuaga mis pensamientos
gota salina pesa
en mi soledad.
Es que a veces sufro
con los ojos
es que a veces sufro
tanto mar.

Imensidade de lágrimas

Caminho lento até a beira
onde a água cobre a recordação
e o que foi se afoga
com seu passar.
Água salgada enxuga meus pensamentos
gota salina pesa
na minha solidão.
É que as vezes sufro
com os olhos
é que as vezes sufro
tanto mar.

La poesía

la poesía toda antigua
y toda nueva
lega al poema
sus huellas frescas y
nace del silencio
el mismo que
destruye

A poesia

a poesia toda antiga
e toda nova
lega ao poema
suas pegadas frescas e
nasce do silencio
o mesmo que
destroi

Yo tu tan flor

yo tu tan flor
desde mi alma abierta
construyo un puente
hacia tus manos

para que me tengas
para que me sepas
porque sólo soy

en relación a ti

Eu tua tão flor

eu tua tão flor
desde minha alma aberta
construo uma ponte para
tuas mãos

para que me tenhas
para que me saibas
porque só sou

em relação a ti

ENSAYO

La 28° Bienal: ¿cómo sostener un vivo contacto?

Paula Sigaevich y Paloma Vidal

La propuesta

La Bienal está ubicada en el parque de Ibirapuera, en una zona central de la tumultuosa ciudad de San Pablo. Allí se construyó en 1957 el Pabellón Ciccillo Matarazzo, con un diseño original de Oscar Niemeyer, para recibir el evento que desde su primera edición, en 1951, tenía como pretensión transformar la ciudad en un centro artístico mundial en los moldes de la Bienal de Venecia. El parque a su vez se inauguró unos años antes, en 1954, como parte de las conmemoraciones del cuarto centenario de “la ciudad que más crece en el mundo”^[1]. Ese espíritu emprendedor y modernizador se pone en marcha en la década del cuarenta con la creación del *Museu de Arte de São Paulo* (MASP) en 1947 y del *Museu de Arte Moderna* (MAM) en 1949, y se fortalece en la década siguiente, cuando se realiza la primera Bienal.

Este año los curadores de la 28° Bienal, Ivo Mesquita y Ana Paula Cohen, proponen un cambio: revisar lo realizado por las bienales, a través de la “suspensión de una mecánica que se repite desde el año de la creación”^[2]. Pretenden pensar ese comienzo en que se da la tensión de lo nuevo haciéndose archivo. Proponer un archivo en 1951 significaba retomar la tradición de las vanguardias, estudiarlas y, en todo caso, superarlas, como señala Gonzalo Aguilar al referirse al nombre de la primera exposición del recién-fundado MAM, “Del Figurativismo al Abstraccionismo”^[3]. En el “del...al...” se marca un proceso evolutivo temporal cuyo punto de llegada es el presente como novedad. En 2008, la propuesta de hacer archivo se desplaza: se trata de referenciar las bienales, de recolectar información sobre las exposiciones realizadas en Brasil y en el mundo, para generar “una pausa para meditación sobre las posibilidades de este modelo”^[4]. Lo que se pretende archivar es el concepto mismo de bienal en vez de las obras que se exponen.

A partir de la expresión “en vivo contacto”, tomada del texto del presentador artístico de la primera Bienal, Lourival Gomes Machado, los curadores proponen retomar la historia de la muestra y de la institución que la organiza para evaluar el evento en su formato actual. La propuesta adhiere a la polémica cuando Ivo Mesquita formula la idea de una “Bienal del vacío”, afirmación que tuvo todo tipo de respuestas, incluyendo algunos gestos de humor como el de Tutti Vasques que bajo el título “vacío existencial”, escribió:

“parece que el público entendió la idea de la ‘Bienal del vacío’. Ayer, en la reapertura de la muestra en el Pabellón de Ibirapuera, no había filas ni para bajar en el tobogán”. La *boutade* se refiere a la obra del belga Carsten Höller, uno de los esperados éxitos de la Bienal, abierta a la vivencia de los participantes quienes experimentan el vértigo del deslizamiento de un piso al otro del Pabellón.

De todos modos, no es como experiencia de los sentidos que la 28° Bienal busca responder a la pregunta sobre cómo sostener ese vivo contacto, sino, como lo manifiestan repetidamente en sus declaraciones públicas los curadores, como un estudio de caso sobre el sistema de la cultura de las bienales en el circuito internacional. Los guía la presuposición de que la información circula ahora de otra manera y que vivimos en un contexto absolutamente saturado, lo que le quitaría a las bienales el sentido de “muestra” del arte contemporáneo. Esta es la razón de hacer “un laboratorio, un campo de experimentación y exploración de nuevas posibilidades de mostrar y debatir arte contemporáneo, y de análisis críticos de su función en el siglo XXI”^[5]. El debate sobre su propio sentido es lo que le devolvería a la Bienal su lugar en la ciudad. Sin embargo, como lo señala la humorada de Vasques, en los hechos concretos lo que se ve es una merma del público.

La organización

La Bienal cuenta con un archivo que se ubica en parte en la primera planta, donde se ven videos y películas sobre artistas y movimientos, y en parte en la tercera, donde están la biblioteca y el auditorio, para debates, paneles y conferencias. En este mismo piso están las obras, una muestra de 42 artistas que propone en casi todos los casos un llamado a la participación del visitante, una acción duchampiana, un viaje desde el *ready-made*. Entre una y otra, la segunda planta, vacía, iluminada con una diáfana luz blanca, acoge como el limbo, el lugar de la matriz, un útero anidante. La denominación de “Planta libre” se refiere a un concepto creado por Le Corbusier, en 1926, para definir la nueva arquitectura: con el uso de pilotes y concreto las paredes ya no son usadas más como una sustentación de la estructura del edificio. Este principio está en la base de la moderna arquitectura brasileña y sirvieron de soporte para el museo de la vanguardia que precisamente esta Bienal busca cuestionar.

El espacio de los museos tal como se lo pensó a comienzos del siglo XX, con salas con paredes blancas, luz artificial, creando un ambiente controlado para una experiencia directa del espectador con la obra, presentando trabajos que podrían ser aprendidos de una sola vez y en un mismo espacio, ha variado. Por eso Ana Paula Cohen propone

flexibilizarlo y tornarlo más acogedor, para habitarlo de otra manera. El colombiano Gabriel Sierra fue el artista invitado para crear estructuras de madera que dan consistencia a esos espacios, buscando “estimular al público a moverse y a pensar de forma libre el espacio que configura la exposición”[6]. Detalles de estas estructuras llaman la atención: maderas de obra mal recicladas ofician de marcos, desprolijos tabiques separan las obras, pequeñas banquetas se ofrecen al público como asientos. Todo parece improvisado, mal hecho, como en un espacio en construcción. La precariedad, idea que ya estaba presente en la Bienal anterior, parece estar proponiendo a través de la disposición abigarrada y de la fragilidad de los materiales un punto de contradicción aún más fuerte que en la exposición del 2006, sobre todo en contraste con el vacío de la segunda planta, que deja ver la línea esencial, la forma acabada, como expresión de una fascinación depurada de lo moderno.

Las obras

También contrastan con la visión contundente del vacío de la segunda planta las obras que el visitante encuentra al llegar al tercer piso. Su elección demuestra una toma de posición por un arte auto-reflexivo, conceptual, en que la escritura tiene un papel preponderante, una vez que se lee mucho más de lo que se ve para captar el sentido de obras que cuestionan la idea misma de obra, o más precisamente, como señala Rosalind Krauss a propósito de Sophie Calle, una de las expositoras de la 28° Bienal, proponen “hacer del medio que utilizan el tema de reflexión de su arte”[7]. Calle expone en esta ocasión “La Filature”, de 1981, en que lo que se presenta al público es una serie de informes escritos a partir de una investigación sobre la propia Calle hecha por un detective contratado por su madre a pedido de la artista. La otra obra es “Double game”, del 2007, que resultó del encuentro con Paul Auster, de cuyo libro *Leviatán* Calle se tornó personaje. En este caso, el público es invitado a sentarse y leer el libro de Calle, un objeto entre diario, cuaderno de notas, cuaderno de artista, en el cual se encuentran también fragmentos del libro de Auster. Como advierte Krauss, la auto-reflexividad del trabajo de Calle se da a favor de una afectividad que busca compartir con el público, pero que a su vez está amenazada por el medio que le permite ese movimiento de doblar la obra sobre sí misma.

Algo parecido ocurre en el collage de la noruega Vibeke Tandberg, del 2003, una apropiación de *El extranjero*, de Albert Camus, que realiza la desconstrucción física del libro: el visitante puede leer todas sus 32.000 palabras dispuestas en orden alfabético en pequeños cuadros enmarcados. De ese modo, se ordena desordenando el contenido y este nuevo orden sin sentido desdobra la propuesta del famoso libro del escritor francés, al hacer de la propia obra un gesto inútil. Una vez más aquí el libro se transforma en obra cuando se

lo desplaza de su función habitual y se lo cuestiona en tanto soporte. Pero más allá de este cuestionamiento Tandberg explica que este libro la ha dejado a lo largo del tiempo con más preguntas que respuestas y le sirve de guía en todas las decisiones que toma en su vida. El protagonista de la obra, imperturbable frente a los sucesos externos, muestra la total falta de sentido de la vida humana, y Tandberg sugiere que al tomar para su obra las palabras y separándolas, quiere volver esta interpretación una experiencia física.

“Visión de la pintura occidental”, del 2002, de Fernando Bryce, peruano que vive en Berlín, está ubicada en un ángulo de la sala; mientras en una pared se muestra una serie de 39 fotografías de lo que puede ser considerado lo más representativo del arte occidental desde el renacimiento hasta la actualidad, en la pared opuesta se pueden ver una serie de documentos que revelan la historia de los trámites y pedidos realizados por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la más antigua del continente americano, para lograr reunir estas reproducciones, paradoja de una institución que busca legitimar una historia que no le pertenece y que para hacerlo debe luchar con los laberintos de la burocracia administrativa. El enfoque crítico de la instalación de Bryce, más radicalmente aún que en Calle y Tandberg, no crea obra de mano de artista sino concepto a partir de un pensamiento sobre el arte, que revela el esfuerzo de las instituciones latinoamericanas para adecuarse a la Alta Cultura apoyándose en una iconografía construida como universal.

Frente a lo kitsch de las reproducciones de mala calidad que expone irónicamente Bryce, uno se pregunta si lo visual no podría tener otro destino en este comienzo de siglo, más allá del marco conceptual y también fuera del ideal de la forma autónoma, válida por sí sola, que presenta el vacío de la segunda planta. En el pasaje de la planta vacía a la tercer planta la Bienal crea una oposición que se sustenta en el privilegio de lo conceptual, lo narrativo, lo auto-reflexivo. Es decir, más allá de una retórica de la polémica, que rápidamente ganó lugar en los medios, en que el vacío representaría la escasez de obras o el vaciamiento de la institución, y más allá también del estudio de caso, haciendo archivo de la propia bienal, lo que la 28° Bienal da a ver es esa oposición, y de ese modo muestra una toma de posición que nunca se enuncia explícitamente, contrariando la voluntad de puesta en debate manifestada por los curadores. Es interesante en ese sentido un artículo de Daniel Piza que propone dirigir la mirada desde la Bienal hacia la calle, señalando el arte callejero, el graffiti, de tradición surrealista y pop, vinculado a un imaginario más popular, como una alternativa de fuerte presencia en San Pablo. Si cabría colocar el graffiti en el museo es otra discusión, que quizás los curadores podrían haber encarado si la idea era volver a generar ese vivo contacto.

-
- [1] Slogan de las conmemoraciones del cuarto centenario.
- [2] *Jornal da 28 ° Bienal de São Paulo*, 24.10.08.
- [3] Aguilar, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*, Edusp, São Paulo, 2005, p. 58.
- [4] *Jornal da 28 ° Bienal de São Paulo*, op.cit.
- [5] Idem.
- [6] <http://www.28bienalsaopaulo.org.br/participante/gabriel-sierra>.
- [7] Krauss, Rosalind. “Leviatán”, en *Otra parte*, número 14, otoño 2008, p. 26.

RESEÑAS

Sobre "Osvaldo Lamborghini: Una biografía"

Tamara Kamenszain

Todo lo que Osvaldo Lamborghini escribió ya pedía entrelíneas una biografía. No por algún deseo oculto del autor de ser canonizado y menos todavía para que la posteridad encuentre claves en la vida de aquello que no se entiende en la obra. Simplemente porque el género biográfico aparece como una continuidad natural de la obra lamborghiniiana y así parece haberlo entendido Ricardo Straface cuando escribió *Osvaldo Lamborghini. Una biografía*. Es que cada verso, cada página de Lamborghini, pueden ser leídos "biográficamente". No bajo la sospecha de que esto o aquello le puede haber pasado realmente a la persona del autor, sino más bien como consecuencia de ese gesto brutal, impúdico con el que el escritor le arroja a la cara al lector su condición de sujeto. Soy esta desnudez que te muestro sin vergüenza, no hay otro, parece decir el hablante lamborghiniiano. Ni siquiera el "yo es otro" de Rimbaud funciona más aquí. Lamborghini parece haber liquidado esa referencia a una otredad que suena exterior, extirpando del yo todos los dobleces que pudieran distraer lo real de su condición. Ni realismos ni formalismos entonces para un sujeto que despliega su autobiografía con tal desparpajo que casi da lo mismo que post mortem otro se haga cargo de continuar con esos hechos que van aconteciendo todo el tiempo en el calendario vivo de la obra. Así es como la vida familiar marplatense, la sucesión obsesiva de parejas, la paternidad casi imposible, las multiplicidad escalofriante de mudanzas, la intimidad alojada en los cuartos de hotel, el sexo fantasmal, la presencia indeleble del alcohol, el peso tragicómico del exilio, la relación imposible con los amigos, todo ese material resulta tan creíble en la *Biografía* como lo es para los lectores la materia que lucha en los textos por no convertirse en "literatura". Esta resistencia militante contra las sacralizaciones –de las que la literaria aparece como la peor de todas– es lo que una generación entera (la suya, la de sus pares) aprendió con Lamborghini. Esta es su épica si se puede decir que tuvo alguna, y esto es lo que la biografía rescata y pone a circular con naturalidad. "Nací en una generación/ la vida y la muerte estaban/ en un cuaderno a rayas", dicen estos versos que parecen operar como epígrafe velado de la *Biografía*. Si *La voluntad* de Caparrós y Anguita fue a su modo una especie de biografía de una generación, ésta a la que dice pertenecer Lamborghini espejea en los márgenes de la que ejerció dicha voluntad. El cuaderno a rayas también jugó sus cartas de vida y muerte al límite de una coyuntura histórica. Ahí se escribieron un modo de entender (y de ejercer) la política, el psicoanálisis, la filosofía, el mercado. Straface lo intuyó y eso

hace de su libro un verdadero “libro del año”. Es decir, un libro fechado que trae al presente una escritura del futuro sin nostalgias, sin mistificaciones y con la convicción de que echar a rodar una grafía de la vida es un modo “no autorizado” de la transmisión.

(publicada en la revista Ñ, sábado, 20 de diciembre de 2008)

POESÍA

Poemas inéditos

Solange Rebutzi

Gombrowicz se quejaba con razón de las pomposas opiniones de Drummond de Andrade sobre la poesía: le parecían impúdicas. “No comprendo que se pueda hablar así de la poesía. No debe darse tan ostensible importancia a la literatura”, les dijo a los poetas argentinos que cierta tarde lo escuchaban como a un dios, y también a ellos los fustigó: “Acá, frente al arte se sienten tan subyugados que lo consideran con solemnidad, con espíritu clerical”. Esta mistificación del oficio de escribir poemas no era nueva en las ciudades letradas, por cierto. Borges ya había ironizado sobre sus previsibles consecuencias: “Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable; naturalmente, ese ulterior trabajo modificaba la obra para él, pero no para otros”. Sin embargo, lo que ni en las pesadillas más diabólicas de André Breton era imaginable, es que la mistificación del poema acabaría generalmente convirtiéndose en la excusa perfecta para escribir cualquier estupidez surgida del narcisismo del Poeta, y mucho menos aun que, incluso con tal miseria, el poema sería igualmente un rehén valioso para el Crítico, porque al reivindicarlo como admirable para los otros también justifica su autoestima. Así las cosas, hoy.

Este no es el caso del libro *Quase uma arte*, de Paula Glenadel, y espero que tampoco el mío. Por eso, pienso que los poemas de Glenadel no son admirables, ni importantes, ni destacables... son buenos. Leerlos produce una secreta felicidad. Traducirlos fue un placer. Y sospecho que a Mallarmé le habrían gustado, porque *rien ou presque un art es*, infelizmente, el destino común de nuestras palabras. Ocurre que Glenadel escribe textos, sí, pero sobre todo fabrica una obra poética que no mejora ni empeora su personalidad, sino que la involucra apenas en su dudoso mérito de estar viva por ahora, como su lector. Su gesto no es el de desnudarse o el de emperifollarse con las palabras, sino el de confeccionarse un vestido de poesía, para después desvestirse a tijeretazos tan sólo de ciertas palabras. Hay en los poemas una impresionante contención de lo que dice sobre sí, que de repente se rompe en un único verso, minuciosamente vital. Pero no se trata de un vitalismo personal, de autobombo, o ecuménico, de eterno retorno. La tensión resultante entre la falta y el exceso en el trabajo de poetizar no deviene estallido egoide, sino forma viva, y la vida tiene siempre algo de ajeno. Si, como dice Marcos Siscar en el prefacio, los poemas de Glenadel son como animales que se desconocen a sí mismos, quizá se necesite

agregar que el artificio mayor consiste en que estos animales, además de ser peligrosamente inocentes, estén vivos. Buscan confundirse con las cosas para sobrevivir, con una progresión mimética de piedra, planta, animal, y después, lo exterior y lo interior del animal, los insectos y los parásitos, las letras, y de ahí vuelve a la piedra, pero ésta ya no es sólo piedra, es petroglifo. Ni siquiera en los pequeños poemas en prosa, que aparecen cada tanto en el libro como las luces de París, hay fina humanidad: simplemente una vacilación entre ser muñecos o vísceras donadas, entre fideos y placas votivas para vendedores de vino, entre el baygón mata cucarachas, unos angelitos prerrafaelistas y cierto infierno con molinetes de subte. Vivir, al fin y al cabo, es bastante ordinario.

Quase uma arte (SP, RJ: CosacNaify/7Letras, 2005) fue finalista del Premio Jabuti y del Premio Telecom Portugal. Es el segundo libro de Paula Glenadel, después de *A vida espiralada* (RJ: Caetés, 1999) y antes de *A fábrica do feminino* (RJ: 7Letras, 2008), apoyado por el Programa Petrobras Cultural. Como ella dice, en un reciente poema: *eu, fé, mesmo, não tenho / mas não deixo de fazer.*

RL, 2009.

Mater

assim desejaría um clássico
mães são mulheres
logo
mulheres são mães
mas
não é a um homem inculto e de
língua obscura que falo
senão
à fina flor dos homens

Mater

así lo desejaría un clásico
madres son mujeres
luego
mujeres son madres
pero
no es a un hombre inculto y de lengua oscura a quien hablo
sino

a la fina flor de los hombres

Acontecimento

promovi um pequeno apocalipse
o acontecimento já se produzia
desde priscas eras
só precisei ajudar um pouco
prender a respiração
contar até mil de frente para trás
de trás para frente
virar a ampulheta
o fim de um mundo depende de mim
agora já foi

Acontecimiento

promoví un pequeño apocalipsis
el acontecimiento ya se producía
desde remotas eras
sólo necesité ayudarlo un poco
contener la respiración
contar hasta mil de adelante pá atrás
de atrás pá adelante
girar la ampolleta
el fin del mundo depende de mí
ahora ya fue

Pedra e planta

então, cega eu sigo
cega mas salva
da pedra pela pedra
falta ainda saber
do que por quem

ou de quem pelo que
na invidência sigo
desejando que a planta
parta da pedra

Piedra y planta

entonces, ciega yo sigo
ciega pero a salvo
de la piedra por la piedra

todavía falta saber
de qué por quién
o de quién por qué

en la invidencia sigo
deseando que la planta
parta de la piedra

Entreato

crio rato
como mato
beijo sapo
cato cato cato
faço nada
bebo água
bato lata
tapo tapo tapo
limpo prato
chupo prego
danço frevo
fervo fervo fervo

Entreacto

crío ratas

como matas
beso sapos
cato cato cato

nada hago
agua bebo
latas pego
tapo tapo tapo

limpio platos
chupo clavos
bailo frevo
hiervo hiervo hiervo

Visto numa panela

E se as pessoas fossem macarrões, *penne*, por exemplo, onde elas se juntam ficaria um lado duro, na interface dos dois. Mas quem tem coragem de separar dois *penne* rodopiando na água fervente? É preciso não ter pena das coisas.

Visto en una olla

Y... si las personas fueran una pasta (fideos, por ejemplo), donde ellas se juntan quedaría un lado duro, en la interfase de los dos. ¿Pero quién tiene el coraje de separar dos fideos revolviendo el agua hirviente? Es preciso que las cosas no nos den pena.

Quase uma arte

grande amor tenho por seus membros
ombros pescoço braços pernas o viril
mais forte do que tudo
a mão que estendo sem cessar
parece que pede mas oferece
nada ou quase uma arte:
joga nos dados
o olho por olho

o dente por dente

Casi un arte

gran amor siento por sus miembros
hombros cuello brazos piernas lo viril
más fuerte que todo
la mano que extendiendo sin cesar
parece que pide pero ofrece
nada o casi un arte:
juega a los dados
el ojo por ojo
el diente por diente

A doadora

A dona do bar vai doar um rim para o marido. Ela me estende os cigarros que compro todo dia. É amor isso? pergunta espantada. Eu vi em reportagem na tevê francesa homens do terceiro mundo nas fronteiras da Europa: venderam seus rins e nunca mais foram saudáveis. Alguns receberam menos do que o combinado. A dona do bar doa porque senão ele morre e isso ela não pode suportar. Por que as mulheres dos homens do primeiro mundo doariam um de seus rins aos seus maridos se podem comprar um? A dona do bar não tem dinheiro ou não pensou nisso. Fala comigo e seus olhos castanhos se arregalam.

La donante

La dueña del bar le va a donar un riñón a su marido. Ella me alcanza los cigarrillos que compro todos los días. ¿Es amor eso?, me pregunta espantada. Vi en un reportaje de la televisión francesa a hombres del tercer mundo en las fronteras de Europa: habían vendido sus riñones y nunca más fueron saludables. Algunos recibieron menos que lo acordado. La dueña del bar lo dona porque si no él se le muere y ella no lo puede soportar. ¿Por qué las mujeres del primer mundo les donarían los riñones a sus maridos si pueden comprar uno? La dueña del bar no tiene dinero o no pensó en eso. Habla conmigo y sus ojos castaños se dilatan.

Isso

onde isso era, eu devo aparecer
quebra-cabeça ou deus *ex machina*
toco de novo o teto do mistério
voar não é fácil nem difícil
como qualquer galinha sabe
falta proporção entre impulso
e espaço
eu é apenas lá onde isso sente dor
eu é apenas lá onde isso está em júbilo

Eso

donde eso era, yo debo aparecer
rompecabezas o deus ex máquina
toco de nuevo el techo del misterio
volar no es fácil ni difícil
como cualquier gallina sabe
falta proporción entre impulso
y espacio

yo es apenas allá donde eso siente dolor
yo es apenas allá donde eso está de fiesta

Uma

apenas uma
de suas enormes mãos teria bastado
ao homem negro da praia
para segurar o jovem gavião morto
em acidente aéreo contra o vidro do restaurante
(pescoço quebrado; lindas penas, e o bico!)
quando o levou para enterrá-lo na areia
sob os olhares das crianças

Una

apenas una

de sus enormes manos habría bastado
al hombre negro de la playa
para agarrar al joven halcón muerto
en accidente aéreo contra el vidrio del restorán
(el pescuezo quebrado; lindas plumas, y el pico!)
cuando lo llevó para enterrarlo en la arena
ante la mirada de los niños.

A vida da letra

há formigas na pia
esponja e detergente também
não desejo que elas morram
embora não consiga decifrá-las
e as ache bem insignificantes
no cenário besta da cozinha
são pontos e traços
vivem da v i d a
intratável da letra

La vida de la letra

hay hormigas en la pileta
esponja y detergente también

no quiero que ellas mueran
aunque no consiga descifrarlas
y me parezcan tan insignificantes
en este escenario bestia de la cocina

son puntos y trazos

viven de la v i d a
intratable de la letra

Planos

algumas sementes da Austrália
prevêem o fogo
e se preparam para sobreviver
o fogo está em seus planos,
se é que os têm
ele vem abri-las para que germinem
na floresta devastada
então podem crescer sem disputar
o sol com as enormes árvores
e a terra com as grossas raízes
isto me disse alguém uma vez
era suíço
estava leibniziano

Planes

algunas semillas de Australia
presienten el fuego
y se preparan para sobrevivir
el fuego está previsto en sus planes,
si es que los tienen.
él viene a abrirlas para que germinen
en el bosque devastado
entonces pueden crecer sin disputarse
el sol con los enormes árboles
ni la tierra con las gruesas raíces
esto me lo contó alguien una vez
era suizo
estaba leibniziano

Dá e passa

sempre achei você tântrico
às vezes as luas de leão
puxam desejos engavetados
que há muito vêm e vão
como água de orla
ou bolha de sabão

Da y pasa

siempre me pareciste tântrico
a veces las lunas del león
arrancan deseos encajonados
que de hace mucho vienen y van
como agua en la orilla
o pompas de jabón.

Réquiem para um amor

Áspero
Pois perdi meu contorno
feito em tiras pelas garras do tigre
no contrapelo de seu espelho de carne,
estou descarnada e fútil,
sobretudo nas extremidades.
Minhas mãos
que se parecem tanto com você
talvez por isso tantas vezes agora eu as corte.
Tudo sangra, tudo dói, tudo arde, tudo fere;
o mundo ficou áspero, não posso tocá-lo
sem abrir tristes bocas nos dedos,
furos de fome no corpo.
O tempo me róí até o osso.

Ralo

Não consigo enterrar nem ressuscitar o dom.

Mas conheço o irresistível
rodamoinho do tempo
ralo em que tudo vai dar
inclusive as mudanças que me são.

Tentativa

E a terra dizia ao ar: fique,
pare, eu bem queria mover-me
para seguir com você, mas não posso.
E o ar: não há nada
em que me agarrar para parar
O menor vento me leva.

Vã

A boca de deserto como os profetas
despertar de um sonho e querer lembrá-lo
é quase tão ocioso quanto tentar escrever
um poema seja lá o que isso for:
pôr a alma nas formas
por pura impossibilidade
de suportar a falta
das horas de veludo
em que o repouso é mais profundo.

Requiem para un amor

Áspera

Porque perdí mi contorno
hecho girones por las garras del tigre
a contrapelo de su espejo de carne,
estoy descarnada y fútil,
sobre todo en las extremidades.

Mis manos

que se parecen tanto a vos

quizá por eso tantas veces ahora me las corte.
Todo sangra, todo duele, todo arde, todo hiere;
el mundo se puso áspero, no puedo tocarlo
sin abrir tristes bocas en los dedos,
agujeros de hambre en el cuerpo.
El tiempo me roe hasta los huesos.

Rejilla

No logro enterrar ni resucitar el don.
Pero conozco el irresistible
remolino del tiempo
todo acabará en la rejilla
inclusive los cambios que me son.

Tentativa

Y la tierra le decía al aire: quédate,
para, yo quería moverme, claro
para seguir con vos, pero no puedo.
Y el aire: no hay nada
Donde agarrarme para parar
El menor viento me lleva

Vana

La boca de desierto como los profetas
despertar de un sueño y querer recordarlo
es casi tan ocioso como intentar escribir
un poema, sea lo que sea eso:
poner el alma en las formas
por pura imposibilidad
de soportar la falta
de las aterciopeladas horas
cuando el reposo es más profundo.

Tríptico dos afetos

É tarde. É cedo. É tempo de escrever à mão no caderno verde de Santo Antônio. Elaborar algum futuro. Sondar. Escrever aquele quarto de hotel abençoado agradecido na partida. O que se traça é a ocasião de que ele foi o lugar, o acaso. Infinita na lembrança. Ele, quer dizer, o homem: vulgaridade enorme, enorme aspiração ao “sublime”. Um drama romântico. Uma história barata.

Santo do dia, então
que não se perca
meu amor por vir
no caminho esfarelado
da ânsia de mercancia
das pílulas de afeto
Que eu não encontre
o faraó nefasto
o fariseu do não
nem quiasmas gozosos
com promessas de ameaça

Do teatro de antônio ao circo de antão há um egito de distância. Pragas antes e depois espreitam em sonhos intranquilos, banho de sangue, carestia, olhos de inseto, bocas de clarice, matéria, desejo, tentação: fizeram de mim o diabo. Com chinelo ou com baygon posso acertar as contas, chegar ao zero a zero, avançando para trás. Entretanto, a literatura como prática de extermínio do extermínio distorce o tresloucado ato.

Tríptico de los afectos

Es tarde. Es temprano. Es tiempo de escribir a mano en el cuaderno verde de San Antonio. Elaborar algún futuro. Sondar. Escribir aquel cuarto de hotel bendecido agradecido en la partida. Lo que se traza es la ocasión de que él fue el lugar, la suerte. Infinita en el recuerdo. Él, quiero decir, el hombre: enorme vulgaridad, aspiración enorme a lo “sublime”. Un drama romántico. Una historia barata, o de cucarachas.

Santo del día, entonces
que no se pierda
mi amor venidero
por el camino polvoriento
del ansia de mercancía
de las píldoras del afecto
Que yo no encuentre
el faraón nefasto
el fariseo del no
ni quiasmas gozosos
con promesas de amenaza

Del teatro de antonio al circo de antaño hay un egipto de distancia. Plagas antes y después acechan en sueños intranquilos, baño de sangre, carestía, ojos de insecto, bocas de clarice, materia, deseo, tentación: me hicieron el diablo. Con una chinela o con baygón puedo ajustar las cuentas, llegar al cero a cero, avanzando hacia atrás. Mientras tanto, la literatura como práctica de exterminio del exterminio desvirtúa este acto trasnochado.

Cão e lobo

Andar como se diz
no fio da navalha
entre cão e lobo
o não e o sim entrelaçados
do coração às vísceras
impermanentes e putrescíveis
inaproveitáveis para a eternidade
a vertigem dá o tom
íntimo carrossel onde cavalgo
atrás e adiante
não há paz
só guerra à guerra:
amor.

Perro y lobo

Andar, como se dice
al filo de la navaja
entre el perro y el lobo
el no y el sí entrelazados

del corazón a las vísceras
impermanentes y pudribles
inaprovechables para la eternidad

el vértigo da el tono
íntimo a la calesita en la que cabalgo
atrás y adelante

no hay paz
sólo guerra a la guerra:
amor.