

América Invertida
Revista de Poesía/Poetry Journal

Number Four, Fall 2019

América Invertida

Revista de Poesía/Poetry Journal



Editors:
Micaela Paredes Barraza
Isabel Murcia Estrada
Sara Martínez Navarro

Number four, Fall 2019
Title: América Invertida
All rights reserved

Printed in the United States of America

All texts © by the authors

Cover Illustration © 2019 Esperanza Vaz
Cover design by Isabel Murcia Estrada
The drawing in our logo appears courtesy of Museo Torres García
(Montevideo, Uruguay) www.torresgarcia.org.uy

Published by América Invertida - Aula de Poesía/Poetry Room
Sponsored by the Graduate Student Organization (GSO)

Department of Hispanic Languages and Literature
1055 Humanities Building
Stony Brook University, New York

www.americainvertida.com

ISSN (print): 2577-7661
ISSN (online): 2577-193

Contenidos

	Editorial
América Inédita	
6	María Medín Doce
12	Leni Flores
16	Rafael Pericacho Bustos
América Habitada	
22	Laura Domingo Agüero
26	Alejandro Susti
32	Victor Vimos
40	Claudia Rodríguez
América Explorada	
46	Colectivo Casagrande
América Pensada	
56	Gabriel Rudas-Burgos
América Vertida	
64	Eugénio de Andrade
74	Melisa Cahnmann-Taylor
América Prevista	
84	Mateo Díaz Choza
América Ilustrada	
92	Esperanza Vaz

Editorial

“Vivimos el instante”, osamos habitarlo con palabras, fijando su reverso; la huella de su desaparición. Nuestra historia es la imagen en movimiento de esa ausencia: celebramos la posibilidad de cantar su ceniza. Decimos, nos dejamos decir, abriéndonos camino por el claro. La poesía es ese claro antiguo y siempre nuevo desde el que nos hablan las voces que pueblan esta entrega de *América Inédita*: las de los poetas españoles María Medín Doce, Rafael Pericacho Bustos y la escritora boliviana Leni Flores. A través de sus versos volvemos a descubrirnos en el juego de reflejos que conectan el presente con un pasado remoto, la continuidad de una palabra que “es polvo que viaja en el aire”, memoria personal y colectiva. En *América Habitada* asistimos a un recorrido de la luz, que en la poeta cubana Laura Domingo Agüero dibuja puentes entre el instante y la eternidad; una luz que a través de la memoria conecta voces y lugares distantes en el espacio, rescatados del “río del tiempo” por el escritor peruano Alejandro Susti; una luz que en la poesía del ecuatoriano Víctor Vimos es paisaje interior, cordón montañoso de palabras y ritmos que dibujan su propia geografía; una luz que se vuelve carne y nos revela su sombra, su verdad cotidiana, en los poemas de la chilena Claudia Rodríguez. De esa palabra hecha de carne y de historia compartida en las calles del mundo nos cuentan los integrantes del colectivo chileno Casagrande en *América Explorada*, quienes han bombardeado con poesía los cielos de diferentes ciudades, como un gesto reparador, que cree en la palabra como memoria y comienzo. Es esa misma fuerza creadora de la palabra encarnada en la experiencia la que nos interpela en las seis estaciones descritas por el escritor y académico Gabriel Rudas-Burgos desde Colombia en *América Pensada*, al proponernos una comprensión de la literatura como vida; un acercamiento a la vida de las palabras y su reverso. En *América Vertida* volvemos a la voz del poeta portugués Eugénio de Andrade, tal y como nos la deja oír el traductor español Ángel López Carretero, en una selección de poemas habitados por una luz que cristaliza sus sombras justo antes de desaparecer. A esa aventura bella, difícil e imperfecta de habitar, una nueva casa, un nuevo lenguaje, nos invitan los poemas de Melisa Cahnmann-Taylor, porque hablar un idioma es aprender a ser y estar de nuevo. De lo nuevo como vuelta al origen, a ese tiempo primigenio que no es sino un eterno presente

que regresa sobre sí mismo, nos trae noticia la reseña sobre el *Libro de la enfermedad* del poeta peruano Mateo Díaz, en *América Prevista*. Sí, “vivimos el instante” al compás del “eco más profundo” y “el ritmo más ligero”, como el pulso plasmado en el corazón que nos regala Esperanza Vaz en *América Ilustrada*, y que da cuerpo a este cuarto número.

América Inédita

1. m. y f. pl. Textos poéticos de autores noveles.
2. Entramado textual hasta ahora no explorado.

María Medín Doce

Valdoviño, Galicia (1995). Viviendo de instantes. Estudió un Grado en Lengua y Literatura Inglesa en la Universidad de La Coruña. Tiene, por la misma universidad, un Máster Interuniversitario en Estudios Ingleses Avanzados, con la especialidad de Literatura y Cultura, y un Máster en Educación Secundaria de Lenguas Extranjeras. Actualmente cursa sus estudios de doctorado en Stony Brook University en el departamento de Hispanic Languages and Literature.

Mi lugar

a Valdoviño

No hay lugar que mis ojos vieran
que fuera tan mío como el que tengo.
A mis pies retengo
la arena que me sostiene.
Se cuele con mis pasos
y planto una playa
incluso lejos de la costa.

Es polvo que viaja en el aire;
lo que va conmigo.
En cuanto a mí,
si soy volátil, efímera,
incluso transparente;
no me importa.
Me siento viva si estoy
en cualquier lugar
acordándome de que tengo
uno para volver.

Te veo cuando no estás
pero eso tampoco importa
ahora que ya
lo único eterno
es la fuerza que encontré
cuando más lejos te tenía.

Tanto como te pienso
eso es lo que te tengo.

Se vuelve abrasador
el sol que sigue escondido;
allá en algún lugar,
seguro que sigue quemando.
Mi piel ya tiene grabada
la consecuencia de la imprevisión.

Claramente te digo, una vez más,
que no me importa
sí en algún momento
pronto tarde incluso ahora
desaparezco por completo.
Al menos sabré que hasta ese minuto
estabas conmigo.

Tanto como me dueles
eso es lo que te siento.

No existen las verdades universales,
pues de cada uno, estoy segura,
convencida de verdad,
nace una especulación
que convertimos en oración,
rezamos cada noche,
propagamos su veracidad y
homenajeamos aprovechando
cada instante en que las no-verdades
chocan contra nosotros,
haciéndonos dudar
y cuestionando
el valor de la nuestra.

Existen las verdades universales
si la universalidad es nuestra esencia;
si somos universos,
llenos de luces, llenos de conjuntos
de todo aquello que incluso desconocemos,
extensos, finitos quién sabe, enérgicos;
entonces me lo creo.

Entonces existen las verdades universales,
pero no las totales.

Tanto como te creo,
eso es lo que confío.

De todo lo que has hecho,
has hecho algo bien.
No pretendo recordarlo todo,
no creo que pudiera y
no creo que sea necesario.

Me ayudaste a
convertir un lugar en un refugio,
escapar de la seguridad
desafiando la estabilidad y
ahora, en cambio,
estoy más segura que nunca,
al menos de una cosa.

No me preocupa perder el rumbo,
incluso dudo de su existencia.
Estoy constantemente
aquí, allá, en todos y en ningún sitio.
Pero no me siento perdida.
Me ayudaste a
encontrar la forma
de no depender de una base,
pero a recordarla siempre
que estuviera en el aire.
Y ahora tengo algo muy claro.
No hay nada mejor que tener
el lugar más querido
dentro de una misma.

Tanto como te sueño,
eso es lo que te alcanzo.

Avanti

Tuve que guiarme por señales difusas,
sin distinguir la realidad de mi realidad,
y con el tiempo aprendí
a ser consciente de esta confusión,
a encontrarme contradecida y a permanecer contrariada.
Me esforcé por evitar los espejos
para no ver lo que llevo conmigo, para deshacerme
de lo que tengo detrás,
para impedir un obstáculo
y dejar de retenerme conmigo misma.

Nos vemos reflejados en los cristales de este tiempo,
me pregunto.
Me rompo en pedazos:
instantes que generan el presente que aquí llevo.
No creo que pueda convertirme en algo diferente,
pero sí me creo
sí me digo
que soy lo que yo quiero.
De repente, me descubro ante un reflejo,
y aparto la atención de mi mirada
mirando hacia arriba,
rogando por que el cielo
todavía esté en el cielo.

La prisión de mi memoria

Con los pies en la tierra
y la mirada en el mar.
Descalzo los pensamientos
los dejo libres
bailando en la arena
mientras huyo yo
de la certeza.

Qué inoportuno
tener que estar siempre
donde me dice la memoria.
A veces duele,
a veces se repite
sistemáticamente
hasta que, de repente,
me descubro volviendo,
calzando los recuerdos
cazando mi propia libertad.

Leni Flores

Cochabamba, Bolivia, 1989. Estudió Filosofía y Letras; fundó y editó, por la misma época, la revista *Pierrot*. Tras sus estudios, pasó a ser parte del equipo editorial de la revista de investigación de las artes *Canata* asociada a la Secretaria de Cultura de su ciudad. Su cuento “Ella”, ganador del segundo premio de cuento Franz Tamayo, fue publicado por la editorial 3600. Actualmente está cursando el MFA de escritura creativa en NYU y escribe ficción.

El mandamiento del amor

El hijo del hombre exclamó “ama a tus enemigos como a ti
[mismo”
El hijo del hombre, que a su vez era hijo del hombre,
[que a su vez era hijo del hombre,
dijo “ama”
Entonces, de su costado, brotó una rival
“ama a tu enemigo” ordenó a la flamante forastera
Y la aplastó
hasta hundirla en la tierra
“si tiene hambre dale de comer; si tiene sed dale de beber”
[bramó ella



El río

Regalan una margarita al río y él, alborotado, la desgrana
A contracorriente busca el instante en que perdió la respuesta

Regalan una moneda al río y él, codicioso, la traga
En el fondo de su lecho busca si cayó cara o cruz

Regalan una canasta al río y él, amoroso, la levanta en su cabeza
Un bebé se desgaja del sombrero nuevo
Y cae hasta acunarse en regazo de piedra

El río, desesperado, se convierte en leche
Tan pronto lo saben las bestias y los hombres de las orillas
Toman de él hasta convertirlo en camino

Rafael Pericacho Bustos

Salamanca, España, 1982. Residente en Madrid, licenciado en Filología Clásica por la Universidad de Salamanca y profesor de un instituto de Educación Secundaria en Colmenar Viejo, Madrid. Ha trabajado en un proyecto de investigación en la Universidad Autónoma de Madrid y ha dado clases como profesor de Literatura Clásica en la Universidad Pontificia de Comillas. También trabajó durante un tiempo como lector para las editoriales de Plaza y Janés y DeBolsillo. Actualmente está terminando una novela ilustrada, *Laplace*.

ella tenía la locura de los partos,
su manera de atravesar un territorio
y decir, esto es mío.
esto es blanco.
esto se llama mar.

se movía rápido,
como si avanzara siempre.
¿qué importaba lo que dejaba atrás?
Veía horizonte todo el tiempo,
Un tipo de infinito, una estructura a la que subirse.

Nos encontramos
y aprendimos a buscarnos en lugares oscuros,
nos perseguíamos de a ratos
apartándonos de lo estable.

Todo era difuso, entonces,
como un día con niebla,
como la distancia de dos mundos recién descubiertos
y aún vírgenes.

No había nombres aún para los lugares,
Lo tocábamos todo y lo susurrábamos,
Perseguíamos una manera de comunicación quizá.

Temíamos las voces claras, los gigantes que destruyen,
las mitologías.

Nos quedábamos en silencio
y buceábamos en lenguas de signos,
lenguas más antiguas
que las palabras.

Era como si las palabras lo pudieran romper todo,
Acabar con el mundo recién descubierto.
Nos convertimos en seres primitivos,
seres que preferían
La desnudez del cuerpo
a las palabras de los hombres.

Pero luego, en los días, había que vestirse de nuevo,
Traer la luz de nuevo,
Y existir como sombras.
Definirse, delimitar los cuerpos,
decir, esto es mi mano, esto es tu labio.

Y avanzar. Siempre avanzar,
Por una tierra desconocida,
Por un mar embravecido e inconstante
Que podía desaparecer siempre,
Que se dejaba de ver a veces,
irregular.

Por un terreno como un fantasma.

Una vez, tenía yo ocho años,
mi padre me dejó en la escalera de casa
y se fue a ligar con una chica.
Ni siquiera lo llamé,
me senté y miré cómo el ascensor subía y bajaba.
las ventanas se encendían
y yo seguía mirando el ascensor.
Crucé los dedos y cerré los ojos.
Mi padre volvió más tarde
mucho más tarde
el suelo estaba tan frío que me tuvo que bañar
para que dejara de tiritar.
No sé cómo mi hermano no lo recuerda,
no sé cómo no recuerda aquellas cosas.
Sé que mi madre las recuerda.

Lo importante es caminar

Dices que eres feliz,
que los días son pasos indistinguibles
y que mi país se te va alejando.

América Habitada

1. m. y f. pl. Textos poéticos de autores consagrados.
2. Trazo reconocible sobre el papel.
3. Movimiento imaginario ensayado en la experiencia.

Laura Domingo Agüero

La Habana, Cuba 1985. Escritora, coreógrafa y realizadora audiovisual. Es egresada del Instituto Superior de Arte de La Habana. Le ha sido otorgada la mención del XV Premio de poesía La Gaceta de Cuba, y resultó ganadora del concurso Wolsan-Cuba Poesía en 2013 y la Beca de Creación Dador en 2015, entre otros certámenes. Poemas suyos están incluidos en antologías de Argentina y España. Es autora de los libros de poesía *De invocaciones y otros límites*, que ha sido publicado por la Colección Sur, de Cuba y Proyecto Litoral, de Ciudad de México, y *País sobre las aguas*, publicado por Editorial Sed de Belleza, Cuba.

Soliloquio

¡Qué transparentes las piedras de tu alrededor!

Blancas, blanquísimas como el deseo
y mi despedida.

Como la descomposición de la luz.

Luz que ignoras.

Espera

¿Dónde están las huellas,
ahora que tan dulcemente caen partículas
sobre el centro inmóvil de los sueños?

Nada es estático, me digo,
y observo el viaje de las hojas,
la paloma que espera
cuando maduran los relámpagos.
Con qué facilidad
encuentra refugio a la intemperie
y sustento en las ráfagas de la tempestad.

Me pregunto si su corazón es mayor que el mío.

1

Reparto físico como poemas,
eternidad,
eternidad,
en el calor de las cosas cercanas
que están siempre a la vista.
La muerte no enfriará este rostro
donde se tuercen las alas que han volado.
Eternidad,
en la herida blanca que dibujan los aviones
cuando un atardecer ha congelado en las nubes, la sangre.
Eternidad,
aquí doblo, en la misma esquina de las aves petrificadas,
sobre tus primeros ojos
en mi memoria. Eternidad
en la comunión del sol con los hilos de espuma,
en las tormentas de verano sobre los árboles
y el sexo.
Eternidad en la célula de las visiones.
En el llanto y la espera.
Eternidad en la espera
y en la desesperación.

Alejandro Susti

Estudió Lingüística y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Desde 1999 es doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad Johns Hopkins (EEUU). Alejandro Susti es autor de diversos poemarios, entre ellos *El río imaginado* (Copé de Plata, 2011), *Bajo la mancha azul del cielo* (Copé de Bronce, 2017) y de los libros de prosa *Staccatos* y *Aspavientos*. Como investigador, ha publicado en Argentina “*Seré millones*”. *Eva Perón. Melodrama, cuerpo y simulacro*. Como coinvestigador publicó *Ciudades ocultas. Lima en el cuento peruano moderno; Umbrales y márgenes. El poema en prosa en el Perú contemporáneo* y *Del otro lado del espejo. La narrativa fantástica peruana*. Es editor de la obra de Sebastián Salazar Bondy y autor de *Todo esto es mi país. La obra de Sebastián Salazar Bondy*. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad de Lima y en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Rembrandtplein

El granizo cae sobre la plaza de Rembrandt. Inmóviles los guardias nocturnos nos miran desde la remota distancia de sus días. En la Nieuwe Kerk el campanario anuncia la llegada de la noche como hacían los vigías al agitarse las velas de los barcos por el horizonte.

Hoy por los escaparates aún se exhiben los globos terráqueos, las lupas y los telescopios, las antiguas maravillas que ayudaron a recorrer el velo de los ojos, y los ciclistas se desplazan por las calles como los inquietantes espermatozoides que avizóro Leeuwenhoek bajo el cristal pulido de uno de sus telescopios.

La vida sigue su curso discurriendo por los canales discretamente como la suave estela que teje el nado de los patos. Alrededor de la plaza los jóvenes discuten, bromean y ríen bajo la mirada del maestro, el hombre cuya pintura aún relumbra en la sala del Rijksmuseum como un rayo lanzado desde la oscura noche del tiempo.

El desorden de esos jóvenes quizás en algo se parezca al de aquellos hombres y mujeres que aparecen en las pinturas de Jan Steen. Pero cuando pienso en las miserias, las plagas y las guerras de esos tiempos, diría que las suyas fueron vidas asombrosas y hasta portentosas comparadas con los frívolos placeres que brindan el cannabis o la cerveza industrial que hoy inundan las calles de Amsterdam.

Quizás por todo ello prefiero a los antiguos, a los que supieron de antemano que poco o nada recogían a cambio del luminoso instante de su existencia, a quienes se arrojaron sin miedo al pozo de la muerte lejos del acoso de quienes hoy parcelan cada paso y segundo de la nuestra. Prefiero —definitivamente— a los inmóviles guardias que bajo el granizo de la noche permanecen al lado del maestro, guiados por la luz de sus lejanos días mientras el campanario continúa anunciando la llegada de la muerte.

Père Lachaise

El viento se frota como un gato contra las ramas de los árboles
y el graznido de los cuervos se arrastra por entre un mar de piedra
y musgo

Por la ciudadela de los muertos ascendemos hacia la cumbre:

Wilde

Chopin

Apollinaire

Balzac

Delacroix

Ingres

David

Daumier

Modigliani

Isadora Duncan

Molière

Pissarro

Gertrude Stein

ilustres muertos cuya fama de poco o nada sirvió
una vez que el tiempo acabó incrustando
sus huesos en la tierra

La lluvia nocturna ha dejado sus charcos
apretados entre las tumbas
bañado el columbario y pulido las criptas
y los hijos de las grandes familias
los héroes que murieron en las guerras
las fértiles y hermosas mujeres
y los hijos y las hijas de sus hijos
hoy no son más que el polvo que recoge
y sacude el viento esta mañana
para arrojarlo hacia el olvido

Allí también estás tú querido Proust
y bajo la lápida la mano que nerviosamente
recorría el papel y tejía la descarga de tu pensamiento
el mar de Balbec por el que yo me sumergí alguna vez
tú

también cubierto
por la lluvia infinita de la muerte
y la antigua luz del cielo

Ahora que paseamos por el camposanto
vestidos con la larga capa del invierno
rodeando las estelas y los senderos de piedra
imagino el descenso de la noche entre estos muertos
y pienso en el silencio

en la luz lejana de sus días
la ceremonia repetida de la despedida
y la aurora que siguió a la ausencia

Y aunque suene extraño
me viene a la memoria tu sonrisa mujer mía
y el olor de tu piel en la mañana
entonces el deseo como un faro luminoso
se acodera entre mis huesos
presto a barrer la muerte y la sombra de estos muertos
como el coletazo de las olas o el aliento del mar
el deseo perfumado de la vida lanzando al olvido
a la muerte



A orillas del Sena

Por el Puente de las Artes
el Puente Nuevo
o el Puente del Carrusel
discurre el Sena llevándose al hombro
al tiempo

A la orilla del río crecido
el agua cubre el tronco de los árboles
y encadenadas a los muelles
se mecen las barcas

Por estos puentes
habrán cruzado millones de miradas sedientas
pasos que dejaron su huella
como dejan los amantes
encadenadas sus almas
al alma de los puentes

Como esos pasos
barcas
y amantes
hemos nosotros cruzado el río del tiempo
mi amor
y dejado el candado de nuestros cuerpos
atado a las orillas del Sena

Victor Vimos

Riobamba, Ecuador, 1985. Libros suyos aparecieron en Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina y Paraguay. Recibió, entre otros reconocimientos, el Premio Nacional de Poesía, entregado por el Ministerio de Cultura del Ecuador (2012). Dirigió la editorial Matapalo Cartonera, en Ecuador, y editorial Toé, en Perú, país en el que, además, trabajó como periodista y como profesor en el Departamento de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente reside en los Estados Unidos y cursa el programa de posgrado en el departamento de Romance and Arabic Languages and Literatures, de University of Cincinnati, donde lleva adelante un proceso de investigación sobre ritualidad y poesía.

*

alto

el
ruido
entre
una
acción
y
otra

dura

en
ese
espacio
crece

cabeza
repetida
contra
lo
firme

mármol

cabeza

música

cabeza

paisaje

cabeza

extraída
del
interior
de
la
cabeza

escucha

el
ritmo
que
espesa
en
el
futuro

esta
palabra
obliga
otro
horizonte

futuro

pero
no
escucha

deja
volar
dedos
deja
volar
nidos

atiende

ruido
entre
una
línea
y
otra

cabeza
repetida
contra
lo
firme



uno

esta

lengua
incrustada en arena

naturaleza

en espera
de que el tiempo su duración rompa

y cante

el espacio

que en la boca

polvo

es

dos

otro lugar

mañana

forma
y tiempo
trinan júbilo

en el brillo de los

astros

no importa que el paisaje

consume

la realidad

es el modo en que la montaña

borra el contorno

que la separa del interior de su montaña

y el ritmo no desaparece

en la espera

sin límite

compone

una montaña anterior a la sombra que la distrae

desapego

es claridad

doblada en su propio vacío

tosiendo

boca abajo

rueda

la

montaña

tres

cometa
atascado en
 la sed
 que vacía de mar
 dice alas
en el espejo de las
 constelaciones

equilibrio
 todo puede
su corriente pero
 arrastra
lo contable
 tras el ánimo
 inexacto del
 instante

Claudia Rodríguez

Inicia su activismo travesti en 1991, una vez terminada la dictadura militar en Chile. Realizó diferentes capacitaciones en temáticas de Derechos Humanos, Historia de la sexualidad, Prevención del VIH/SIDA y las ITS y Teoría de género. Desde 1997 ingresó como consejera especialista en prevención del SIDA en el proyecto nacional del Ministerio de Salud. En el 2007 tomó el Diplomado de Género en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. En el 2008 inició la carrera de Trabajo Social en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. En el 2007 tomó talleres de escritura con el Poeta Diego Ramírez y publicó su primer fanzine de poesía “Dramas Pobres”. En el 2011 formó la Primera Compañía Teatral Travesti con la obra “Historias Travestis”. Hoy su principal interés es problematizar la lectoescritura y la producción de arte como estrategia política en organizaciones travestis.

Nota de las editoras:

Se ha mantenido la ortografía del texto original, que responde a una forma travesti de escribir poesía: “Claudia no tiene reglas al escribir, no separa diálogos, juega con la ortografía, y esto hace honor inconsciente a su vida ya que la calle no tiene reglas definidas y que sobre su cuerpo ningún legislador se ha atrevido a normalizar, por lo tanto, su escritura es muestra fiel de su propia vida, sin normas, sin reglas, sin bajar la cabeza.” (Del prólogo de Williams Viveros al *Manifiesto horrorista y otros escritos* de Claudia Rodríguez)

*Poesía dedicada a todas mis amigas travestis que se murieron de Sida sin haber escrito
ni una carta de amor.*

I

Como las vacas llevo en la piel
Las manchas escupidas por cupido.
Voy rumiando tu nombre por la pradera
Agotada de no encontrarte
Cargo un cencerro, cigarros y ceniceros
Soy el dibujo de una vaca que da leche
Y es por eso que no vuelo
Vivo en una patria cercada de otras vacas
Soy una pradera manchada de vacas
Soy una vaca manchada de praderas
De horizontes con tu nombre
Soy una vaca destinada a rumiarte

II

Me enamore como una ventana chueca,
como una ventana que no filtra el humo del frío,
porque nunca me cierro a nada.

Así me enamore de un trata de blancas,
como un horizonte sin línea recta, ni divisoria,
totalmente entregada.

Como una ventana con la bisagra chueca y oxidada,
sin tope,

de un traficante con olores a revolver y cuchillos
y él se enamoró de mí solo por el desafío,
por la posibilidad de venderme vieja y por kilos.

Nada de heroísmo en él
pero tampoco nada de ternura en mí.

Él se enamora de mí por mi éxito en el mercado negro,
por los animales muertos que vendo en trozos de cuero, carne y
[huesos.

Yo la travesti, el peor de los negocios
me enamore del peor de los atorrantes del cementerio.

III

No pego el ojo sin que tu nombre se pose en mi cordel. Las noticias son instantáneas e inconmensurables ¿Cómo te lo explico? La ropa se moja y se seca y debemos cambiarla para no enfermar. Los tíos se mueren así mismo como los padres y no hay qué ponerse para abrigar. Leí que el otro día la mujer mató al hombre que la había asesinado a ella mil veces antes, y la justicia ciega la terminó de electrocutar por el canal nacional. Me pregunto ¿a cuanta gente su muerte la hizo feliz? ¿A cuanta gente la electricidad en cuerpos femeninos le causa una infinita felicidad? El placer se aconcha en los ojos y en confecciones de torturas con nombres de ellas. Hay palomas tan acostumbradas a las mañanas que me prestan sus alas para enarbolar. ¿Sabes? El niño del departamento de al lado tiene un gato que no sabe decir miau. Parece que al nacer tuvo un trauma feroz y vive en un autismo que no lo deja vivir... Cuando no sale el sol aquí hace mucho frío. Te digo que aquí pasan tantas cosas que la calle parece un teatro. El tren llega siempre con nuevos cuentos, otros árboles y más canciones y apenas empiezo a tararear una de memoria, ya vienen con que la noticia es de última hora: “El rico no era tan rico, sino multimillonario” y ella murió raquítica de tanto amor por él. ¡Pobre gatito!

América Explorada

1. m. y f. sg. Entrevista acerca de la escritura y sus recovecos.
2. Indagación tras las bambalinas del poema.
3. Subjetividad circunscrita a la palabra.

Colectivo Casagrande

Colectivo poético chileno integrado por Julio Carrasco (1969), Santiago Barcaza (1974), Cristóbal Bianchi (1973) y Joaquín Prieto (1973).

El colectivo Casagrande se ha ganado un espacio en el panorama artístico internacional por su proyecto de bombardeo de poemas en diferentes ciudades del mundo —Santiago (2001), Dubrovnik (2002), Gernika (2004), Varsovia (2009), Berlín (2010), Londres (2012) y Madrid (2008). Sin embargo, la propuesta de estos cuatro chilenos contempla desde sus inicios muchas otras intervenciones artísticas, entre las que se cuentan performances disruptivas en espacios públicos, organización de festivales, publicación de libros, producciones audiovisuales, sesiones de espiritismo con poetas muertos y conciertos musicales con su grupo musical, *Los muebles*.

Para la conmemoración de los 40 años del Golpe Militar en Chile llevaron a cabo, entre otros, el proyecto King Kong: instalación de un muñeco inflable gigante de Augusto Pinochet en el frontis de varias instituciones emblemáticas, y el proyecto HH, que consistió en pintar las sombras de cuatro aviones Hawker Hunters a escala real en calles aledañas al Palacio de La Moneda.

Como colectivo se han ganado un lugar en el ámbito internacional con el proyecto del bombardeo de poemas. El primero fue en la Moneda, pero antes de eso no tenían el perfil de “colectivo poético”, sino que empezaron como un proyecto tradicional de revista. ¿Cómo se dio ese giro, fue una decisión premeditada?

Julio: yo lo último que hubiera querido en la vida era ser parte de un colectivo, siempre fui alérgico a pertenecer a cualquier grupo, y eso creo que es parte del espíritu de los noventa. En mi caso, Cristóbal fue quien me integró a la revista; estuve escribiendo ahí y acercándome rápidamente; así le pasó también a Santiago. Por otro lado, Joaquín era compañero de curso de Cristóbal, y ellos habían empezado antes con la Sonora Casagrande. Hemos dado un giro aristotélico, empezamos y terminamos con una banda.

Cuéntennos un poco de esa prehistoria de Casagrande.

Santiago: por distintas razones coincidimos como becarios en la Fundación Neruda, en el año 96. Por un lado, Cristóbal venía con una banda musical, una sonora tropical con sus amigos del colegio, y por otro, todos somos escritores, poetas fundamentalmente, por entonces con ganas de tener un medio donde poder publicar nuestros poemas y los de nuestra generación. Lo primero que tuvimos a la mano fue hacer una revista tradicional, y nunca nos propusimos llamarnos colectivo; esa palabra llegó mucho después, quizás diez años después, cuando tuvimos que consolidarnos de alguna manera. Porque Casagrande, ahora, somos cuatro, pero al principio éramos muchos los que participábamos o nos sentíamos involucrados en este proyecto.

Joaquín: lo importante de entender es que justo en el periodo del que están hablando Julio y Santiago fue nuestra época universitaria, en que se dio la oportunidad de estar no solamente en un ambiente en que uno recibía conocimientos, lo pasaba bien, conocía gente, sino que tratamos de armar y organizar cosas, y la clave fue que coincidió con el momento en que se iniciaba la democracia en Chile. Organizábamos fiestas a las que iba mucha gente, más de mil personas, los días jueves, del mundo universitario, y la plata que ganábamos ahí la invertíamos en publicar la revista, que tratamos tuviera un buen material, se pudiera difundir. Como decía Santiago, fue la posibilidad de invitar a la generación universitaria que estaba estudiando arte, literatura, en la universidad, en talleres. La revista Casagrande fue la que, en la propia experimentación, nos fue empujando a hacer trabajos en el espacio público. Y hay dos cosas concretas que fueron la antesala al bombardeo de poemas.

Santiago: esos dos proyectos son los que nos relacionan con el metro de Santiago. Primero publicamos en los vagones a los poetas de nuestra generación. Esos espacios destinados habitualmente a la publicidad estaban desocupados, y por un amigo llegamos a tener la oportunidad de presentar este proyecto. Ocupamos los espacios, y como nos fue muy bien con eso, vino un segundo proyecto, que consistió en ocupar los espacios publicitarios que no están en los vagones, sino en las estaciones mismas. Ahí hicimos un número de la revista, donde cada estación del metro —en ese

entonces había 56 estaciones— era una página, en la que había imágenes de artistas visuales y de poetas que nosotros seleccionamos. El índice estaba en los vagones, para que la gente pudiera recorrer la revista.

¿Cómo dan el salto al bombardeo? Entendemos que el grupo surge espontáneamente, movido por la intención de compartir su trabajo poético entre amigos, pero el bombardeo tiene un carácter diferente, una dimensión política fuerte.

Cristóbal: estoy de acuerdo con Julio en que nosotros jamás planificamos lo que terminamos siendo. Lo único en lo que hemos estado de acuerdo es en que se tiene que llamar Casagrande, y hasta hemos tenido disputas para decidir si es con *c* mayúscula o minúscula. Julio me decía en su momento que lo que caracterizaba a la revista era su absoluta falta de carácter, porque todos los números eran con tipografías diferentes, los logos siempre cambiaban, entonces creo que la espontaneidad que mencionas es algo característico. Y creo que hay dos cosas que tienen que ver con que termináramos lanzando poemas sobre la Moneda. La primera es que siempre ha habido un elemento político, pero en esa época, en los años noventa, en el inicio de la transición a la democracia, lo que nosotros empezamos a hacer era todo sin referentes, salvo algunos importantes durante la dictadura, pero como era otro contexto, no era una buena comparación. Entonces empezar a ocupar, por ejemplo, el metro, y dejar de hacer la revista impresa para publicarla en otro formato fue una idea que nace de ese momento político. Lo segundo es que, como nosotros somos amigos, los proyectos salían de la interacción que teníamos en la vida diaria, de nuestras conversaciones. Si alguna vez tuvimos una oficina, fue el primer departamento en que vivía Joaquín, en el barrio Bellavista, o sea, nunca hemos sido muy institucionales, no tenemos personalidad jurídica, no tenemos derechos de autor de casi nada. Nos une, en el fondo, el vínculo de amistad entre nosotros. Y por eso creo que el proyecto del bombardeo lo descubrimos sobre la marcha, porque no se puede ensayar. Había justo durante esos días un festival de poesía que iba a suceder en la Moneda y decidimos llevar

a cabo la idea. Pero que llegara el helicóptero de noche, la altura, la manera en que los poemas cayeron, cómo volaban, fueron cosas que después, mirando hacia atrás esa primera experiencia, pudimos ir manejando. Imagínate que en el helicóptero se nos acabó la batería de la cámara. No había ningún interés profesional. Julio: ahora, sí había una intención política muy deliberada, siempre. Estaba todo muy fresco en torno a la discusión de los derechos humanos luego de la detención de Pinochet en Londres y nosotros previamente habíamos hecho otras cosas. Por ejemplo, antes de bombardear la Moneda, cuando los militares dijeron que habían lanzado a los detenidos desaparecidos al mar, como para cerrar la discusión, hicimos unos maniqués con uniformes militares, les pusimos unos carteles que decían “ojo por ojo” y los tiramos al río Mapocho. El asunto es que en ese momento se daba una circunstancia específica, que siguió a la discusión amplia sobre las atrocidades cometidas por el régimen militar: la apertura de la Moneda al tránsito peatonal, que fue una de las medidas que tomó el presidente Ricardo Lagos. No podríamos haber bombardeado la Moneda antes, durante el mandato de Frei, por ejemplo; no estaban las condiciones, el proyecto se hubiese mal interpretado.

Cristóbal: de ese proyecto que habla Julio [el de los maniqués] los negativos se perdieron. También fuimos a la cuesta Barriga, a enterrar un muñeco, en homenaje al torturador desconocido; fuimos a Valparaíso, a Viña, y lanzamos unos [muñecos] al mar. Fue un acto bien rabioso, y representaba el conflicto de tuvimos en esa época los chilenos. Recuerdo que Joaquín estaba en desacuerdo, que encontraba que era mucho. Eso fue dos semanas antes de lanzar poemas en la Moneda. Esos muñecos los estuvimos preparando en la FECH (Federación de estudiantes de Chile), que nos prestó su oficina para guardarlos. En el fondo todo pasaba y respondía al momento específico que estaba viviendo el país.

En este sentido, ¿no les ha costado desmarcarse de ese perfil ligado a un discurso ideológico, para explorar otras áreas en que no necesariamente prima el contenido político?

Nosotros nacimos en el año 73, nacimos con la dictadura, la

vivimos, pero lo interesante de nuestros proyectos es que tienen muchas lecturas, y la manera en que hemos manifestado nuestra energía creativa ha convocado a gente, ha resultado. Éramos universitarios pobres, y para arrendar un helicóptero de dos motores necesitas mucha plata. Entonces logramos agrupar la energía de mucha gente universitaria participando en actividades que podían financiar este proyecto, y al mismo tiempo invitando a una generación de poetas jóvenes que quería expresarse. No tengo recuerdo de nadie que no quisiera participar en nuestros proyectos. A todo eso se suman proyectos como el de “Chile al cosmos”, que no tiene ninguna dimensión política en relación con la dictadura, pero tiene esta idea de trascender, de preguntarse cómo se nos va a ver a nosotros como chilenos en trecientos años más. Para mí el “Chile al cosmos” es un proyecto para la posteridad, relacionado con el cambio climático, pero entonces el tema no estaba en el debate.

¿Podrían explicar de qué se trata el proyecto “Chile al cosmos”?

Fue una continuación de la experimentación que hacíamos con la revista. Hicimos un número sonoro, otro en formato periódico, una edición parásita, etc. Pero la gracia de “Chile al cosmos” era hacer que muchas personas pudieran participar de una revista de miles de páginas, y el formato digital permitía hacer eso. La idea era compilar todo el material recibido, ponerlo en un CD y pedirle a alguien que lo llevara a la biblioteca que hay en la estación espacial internacional. Las páginas consisten en cartas de niños que les escribieron a las estrellas, trabajos de poetas y artistas visuales, mensajes de personas, conocidas y anónimas. El problema fue que el que iba a ser el primer astronauta chileno no pudo ir al espacio. Pero juntamos de todas formas el material e hicimos una gran exposición en tres salas del Museo de Bellas Artes. Personalmente, fue una de las experiencias más bonitas que yo viví: poder compartir ese material. Por ejemplo, la primera niña que mandó una carta, pidiendo que las estrellas brillaran de día, era de Alhué, y fue a la inauguración, estuvo en el museo, conversamos con ella. Esos son pequeños detalles que uno va agradeciendo.

Santiago: para cerrar el tema de la pregunta anterior, respecto a la dimensión política, la hay, por cierto, porque las ciudades sobre las que hemos lanzado poemas no son cualquiera; son lugares que fueron bombardeados efectivamente por fuerzas militares en el pasado. Pero hay muchas otras dimensiones que trascienden lo político: exponer a una generación de escritores, convocar a seis mil personas en una plaza y que, por un momento, de manera inédita, se junte gente a leer poemas —a propósito de todo lo que se dice acerca de que la lectura de poesía va en decadencia, etc. Y a eso se le suma el hecho de poder tomarnos el cielo.

Cristóbal: complementando lo dicho, si bien Casagrande es conocido por los bombardeos, porque es un proyecto internacional, que ya tiene dieciocho años de existencia, hay otros elementos que no tienen que ver directamente con la historia política reciente, sino con la manera en que nosotros vivíamos ese momento; ese interés en reunirse, en colaborar, en participar. Me acuerdo de que teníamos el lema de que Casagrande no se vende ni se compra, y eso era una reacción a la instauración del modelo neoliberal en Chile, donde todo tenía que ver con el individualismo. En ese momento el lema nos hacía sentido. Por ejemplo, la revista no tenía los logotipos de ningún auspiciador, tampoco los marcalibros del bombardeo. Había en cada uno de nosotros intereses y preocupaciones que se expresaban a través de los diferentes proyectos. El trabajo que mostró Joaquín en la intervención del metro fue sobre los campamentos que había en ese momento en Chile; había un tema con la justicia social, la pobreza, el problema de la desigualdad.

Para terminar, ¿qué proyectos tienen en mente para el futuro? ¿Vislumbran un final para el proyecto total de Casagrande?

Santiago: Casagrande va a seguir teniendo proyectos en la medida que sigamos siendo amigos. Tenemos un portafolio de proyectos por desarrollar. Como parte de los bombardeos siempre ha sido un sueño hacerlo en Hiroshima o Nagasaki, llegar a Japón, por lo simbólico que es, pero entre medio han aparecido otras ciudades, como Buenos Aires y Rotterdam y, por qué no pensar en hacer un proyecto aquí en Nueva York.

Julio: vamos a hacer ahora, en octubre, un dragón nerudiano, como los dragones chinos en que se mete gente, pero con la cara de Neruda; lo vamos a pasear en el barrio Bellavista. También vamos a hacer la ruta Jorge Teillier, en el marco del festival Open House Santiago: se trata del recorrido por los bares que solía frecuentar Teillier, caminando de un local a otro.

Joaquín: en general las bandas de rock tienen problemas de mujeres o de plata. Como no tenemos plata, por ahí no va el asunto, y hasta ahora no hemos tenido problemas con las mujeres, así que estamos bien: creo que va a haber nuevos proyectos. A mí en lo personal me interesa ver cómo podemos hacer poemas urbanos, escritos en la calle, que puedan recorrerse y también leerse desde la altura, contruidos con participación de muchos poetas, de distintas nacionalidades. En ese sentido, creo que Nueva York es un lugar ideal para hacerlo por su carácter cosmopolita, por todo lo relacionado con el tema de la migración hoy en día, por el respeto que hay a la cultura de la palabra.

Cristóbal: a mí me gustaría hacer un libro, que documente y aloje todo lo que hemos hecho hasta ahora. Algo así como los 25 años de Casagrande. A mí me gusta pensar que no hay un principio ni un final muy claro.

Julio: yo creo que si ponemos todo lo que hemos hecho en ese libro se debería llamar *Welcome to the Jungle*.

América Pensada

1. m. y f. sg. Ensayo sobre literatura o traducción.
2. (Re)creación meditada del canto.

Gabriel Rudas-Burgos

Nació en Bogotá, Colombia, en 1984. Escribe ensayo, crítica de arte y literatura y, recientemente, crónica. Ha publicado sus textos en revistas literarias en Colombia, Chile y Estados Unidos. Actualmente es profesor de literatura latinoamericana.

Seis no tesis sobre la literatura

1

En el colegio, cuando un profesor no iba a dar su clase, nos dejaban encerrados en el salón. Esto pasaba muchas veces, porque era un colegio malo, de esos que hoy llamarían “colegio de garaje”. Mis compañeros jugaban con un balón o se quedaban hablando. En cambio, yo me sentaba en un rincón a leer novelas de aventuras. De esta historia podría derivar alguna especie de heroísmo. Podría, por ejemplo, hablar del lugar maravilloso al que me escapaba, o la exploración interior o la sabiduría que encontré. Pero sería mentir. No era nada especial y no derivé de eso ninguna experiencia realmente maravillosa. Sin embargo, cada vez que ese recuerdo viene a mí, me doy cuenta de una obviedad que suelo dejar de lado: nunca hubo un momento en mi vida en que la literatura fuera popular, generara aceptación grupal ni mucho menos una actividad masiva. Sin embargo, después de haber estudiado literatura, me encuentro cada tanto con personas que se sorprenden y se escandalizan de que la gente no lea. Hablan de una crisis de la lectura y de las novelas.

No voy debatir las buenas intenciones de quienes proponen planes de promoción de lectura o de quienes intentan analizar el asunto de la falta de buenos lectores. Pero quiero distanciarme de esa sensación de escándalo, de la decepción y del desasosiego que les produce comprobar, como si fuera una novedad que la mayoría de personas vive perfectamente sin recurrir a la literatura.

La literatura siempre es un acto solitario.

2

Hace unos años conocí una persona a la que realmente le gustaba leer novelas en voz alta. He visto mucha gente que lee en festivales literarios, en clases universitarias, en clubes de lectura, en jornadas artísticas. Pero nunca he escuchado a nadie que lea como mi amiga. Con ella entendía que leer para otros era manejar el tono de voz para que no fuera afectado, exagerado o plano; sabía cómo

controlar la velocidad para que no sonara atropellado o soporífero; pero, sobre todo, sabía cómo transmitir un sentido. Eso es lo más difícil, porque uno tiende a concentrarse del todo en leer bien, hasta el punto de dejar de comprender, y si no se entiende no se transmite nada.

No hay ningún interés pedagógico en la idea de lectura en voz alta que tiene mi amiga. Tampoco le interesa hacer de eso una profesión. Para ella, es mucho mejor leer de ese modo porque así puede hablar de lo que lee después. Para ella, la literatura en sí misma es menos importante que la conversación sobre un libro. Se lee para tener un referente común con otros y elaborar un pensamiento compartido sobre la vida. Por supuesto, esto también pasa cuando se habla de un libro que se ha leído en otro momento, incluso cuando los demás no lo han leído. El momento de lectura en voz alta es una intensificación de esa experiencia. Es la condensación de la razón de ser de la lectura.

La literatura nunca es un acto solitario.

3

Tengo una amiga que solo puede escribir en momentos muy particulares. Debe estar sola, escuchar música por horas e inducir una especie de estado particular, que no es exstático, sino más bien meditativo. Escribe los poemas de un tirón, sin saber lo que dice. Luego los corrige, pero siempre procurando evitar reflexionar sobre el significado de lo que escribió. Se ocupa de que suenen bien, de se vean bien en la página y, sobre todo, de que generen cierto efecto. Cuando los está corrigiendo, se los muestra a los amigos, pero les advierte que no quiere escuchar interpretaciones; solo le interesa saber si tal verso “funciona” o no o si el conjunto del poema es “efectivo”.

Tengo otro amigo, cuentista, que le gusta ayudar a las personas a corregir lo que otros escriben. Jamás dice si le gusta o no lo que lee, porque le parece que la pregunta es irrelevante. Lo que importa, dice, es si el relato “funciona”. Cuando le pregunto qué quiere decir eso, no puede darme una explicación. En cambio, me da varios ejemplos.

La cuestión no es que mis amigos no le encuentren ninguna utilidad a elaborar en forma de argumentos lo que ocurre en los textos literarios que leen o escriben. Ambos son meticulosos, pero no les interesa que el texto genere ningún pensamiento. Lo que les produce fascinación es la posibilidad de un efecto en el lector, un efecto que no tiene que ver con pensar o comprender.

La literatura no es una forma de pensamiento.

4

Uitoto es una palabra de origen incierto que se usa para referirse a varios pueblos que viven en el Amazonas colombiano. Son muy diferentes entre sí, pero sus culturas comparten muchas características. Entre ellas está el hecho de que tienen una tradición oral muy sofisticada que se manifiesta en prácticas bastante codificadas. En cierto momento del día, en ocasiones especiales o cuando se presenta una situación anónima, se sientan a hablar. Discuten el asunto que les ocupa y lo vinculan a su sistema mítico.

La idea de sus rituales-conversaciones es generar un contexto y un estado colectivo en el que todo lo que se dice tiene un significado más preciso, más denso y con más fuerza comunicativa que en la charla cotidiana. Se deben dejar de lado la hipocresía y los lugares comunes. Se busca la sinceridad, pero también el rigor en la manera como se usan las palabras. Hablar en estos rituales va más allá del acto comunicativo normal. En ese ejercicio colectivo, las personas no solo dicen más, sino que logran depurar sus ideas hasta pensar cosas que desbordan sus pensamientos normales.

La escritura literaria puede ser algo similar: la búsqueda de un estado en el que el orden de las palabras, y las palabras mismas que se escogen provengan de una concentración cuyo objetivo es hacer que el lenguaje sea pensar de un modo más intenso. La esperanza de quien escribe tal vez sea que lo entiendan, o que lo admiren, o incluso influir en la gente. Pero también, y más importante, que quien lea haga con el lenguaje un ejercicio similar a la concentración que tuvo quien escribió.

La literatura es una forma de pensamiento.

Cuando en 2016 se estaban ultimando los detalles del casi fallido acuerdo de paz entre el gobierno de Colombia y las FARC, una revista cultural publicó un especial sobre lo que leían los que delegados del estado y la guerrilla. Resultó que tanto todos leían mucho y eran bastante sofisticados. Tenían gustos muy definidos y daban buenas razones para justificarlos. La idea era que en esas lecturas estaba cifrado el carácter de los negociadores y, por lo tanto, el destino de lo que se negociaba. Había también una voluntad ingenua en creer que eso le daba un peso al acuerdo, como si esas lecturas lo dotaran de una solidez que todavía no tenía (y que, como se supo después, nunca logró tener del todo).

En todo caso, la idea era que la nota se esforzaba por extraer de las preferencias literarias algo de importancia política. A pesar de los esfuerzos del periodista, me pareció que la nota evidenciaba lo contrario: cuando los libros eran de literatura, los gustos no parecían decir nada de lo que está en juego políticamente, ni en la mesa en conjunto ni en las posturas individuales de nadie. De hecho, muchas veces sus lecturas iban en la dirección contraria a lo que pensaban sobre política. Los libros ni siquiera eran un indicador de si los negociadores eran más o menos intransigentes, o si tenían la audacia para darse cuenta de lo que iba a pasar cuando los enemigos del proceso logran convencer a una mínima mayoría de votar contra el acuerdo que estaban redactando. Así, hay algo que se comprende al observar la escritura cuando está tan cerca del poder:

La literatura no es lo más importante.

Hace un tiempo me hice amigo de un instructora de danza. Las personas que toman sus clases no piensan ser bailarines profesionales. Ella sabe que la danza no es lo más importante para sus vidas. No obstante, escogió enseñar danza porque quería que su vida entera girara en torno a esta actividad. Como es el eje de su vida, mi amiga dedica horas a hacerlo cada vez mejor. También

se esfuerza mucho en dar todo de sí en sus clases, como si de ello dependiera la existencia del universo.

A diferencia de muchos humanistas y literatos, nunca la he escuchado quejarse de que “la gente ya no practica danza”. Tampoco se siente escandalizada ni decepcionada de que no se reconozca como se debe el poder de la danza. No es que no le importe el estatus; ella es reconocida en su medio, y parte de su motivación para mantener un nivel alto viene de que sabe que es buena a los ojos de los demás. Tampoco le es indiferente la falta de estatus social que tiene su profesión. Simplemente, eso no es un factor determinante en su decisión diaria de dedicar su vida a ser instructora.

La escritura y la lectura funcionan de un modo parecido para la mayoría de personas. Sin embargo, muchos escritores (y profesores y críticos) deberían aprender más de gente como mi amiga. No sé si la escritura pueda desvincularse de la expectativa de poder que la rodea desde que los presidentes usaban su conocimiento en letras para dominar. Pero, al menos, parcialmente y en ciertos momentos, uno puede dejar de lado ese poder y encofrarse más en una búsqueda de rigor que no necesariamente pasa por el prestigio. En ese rigor, despojado de la expectativa de influencia o de relevancia, reside lo que me interesa de la escritura. Es así que se puede afirmar, sin ironía:

La literatura es lo más importante.

América Vertida

1. m. y f. pl. Traducción al castellano de poemas en otra lengua.
2. Encuentro de (contra)dicciones.
3. Imagen especular de dos lenguas enfrentadas.

Eugénio de Andrade

Eugénio de Andrade (1923–2005), llamado José Fontinhas, nació en Póvoa de Atalaia, Portugal. Vivió en Lisboa, primero, y en Coimbra. Sus poemas son composiciones precisas y concretas, influidas por el surrealismo, la poesía lírica de la antigua Grecia y el haiku japonés. Es el autor de veintinueve libros de poemas y también ha publicado literatura infantil, escritos en prosa y traducciones al portugués de Safo, Lorca, y Yannis Ritsos. Su poesía ha sido traducida a veintinueve idiomas. Fue miembro de la Académie Mallarmé en París. Recibió el Premio Europeo de Poesía, el premio Camões y, en Francia, el Prix Jean Malrieu. Vivió los últimos quince años de su vida en un apartamento dentro de la Fundación que lleva su nombre. La Fundación acoge cada año varias actividades, cursos y seminarios relacionados con la obra del poeta.

Ángel López Carretero

Valencia, España, 1978. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Almería (2002) y en Filología Portuguesa por la Universidad de Granada (2012). Actualmente vive en un pueblo de Almería donde cuida de sus hijos y enseña Lengua castellana y Literatura en un Instituto de Enseñanza Secundaria.

4

Ensina-me, ensina-me como se faz
do barro essa canção,
essa luz que vi mudada em pedra
viva nos teus olhos.

Estou a falar de mim como se não fora
estrangeiro, o espinho
indolor da neve cravado na garganta.
Já não desço a pequena praça

onde cantam os anjos: o anel
caiu à água.
Aqui, dizem, morre-se melhor: o ar
é frio, o campo raso, roxo o orvalho.

É pouco o que desejo,
e desse pouco me despeço.

4

Enséñame, enséñame cómo se hace
de barro esa canción,
esa luz que vi petrificada
viva en tus ojos.

Estoy hablando de mí como si no fuera
extranjero, la espina
indolora de la nieve clavada en la garganta.
Ya no bajo a la pequeña plaza

donde cantan los ángeles: el anillo
cayó al agua.
Aquí, dicen, se muere mejor: el aire
es frío, el campo liso, púrpura el rocío.

Es poco lo que deseo,
y de ese poco me despido.

5

Também, também o pulso,
também o pulso arde, e morre
a luz na pele;

arde com rumor de amêndoa
dentro do caroço,
de criança no escuro;

será por setembro, quando a água
da neve ainda não conhece
a boca dos poços;

quando a frágil alegria do olhar
quebra na sombra
o seu azul, o seu aroma.

5

También, también el pulso,
también el pulso arde, y muere
la luz en la piel;

arde con rumor de almendra
dentro de la cáscara,
de niño en la oscuridad;

será por septiembre, cuando el agua
de la nieve no conoce todavía
la boca de los pozos;

cuando la frágil alegría de la mirada
resplandece en la sombra
su azul, su aroma.

6

O olhar desprende-se, cai de maduro.
Não sei que fazer de um olhar
que sobeja na árvore,
que fazer desse ardor

que sobra na boca,
no chão aguarda subir à nascente.
Não sei que destino é o da luz,
mas seja qual for

é o mesmo do olhar: há nele
uma poeira fraterna,
uma dor retardada, alguma sombra
fremente ainda

de calhandra assustada.

6

La mirada se desprende, cae de madura.
No sé qué hacer con una mirada
que colma el árbol,
qué hacer con ese calor

que sobra en la boca,
en el suelo espera para subir al nacimiento.
No sé cuál es el destino de la luz,
pero sea el que fuere

es el mismo de la mirada: hay en él
una polvareda fraterna,
un dolor atrasado, alguna sombra
frenética aún

de calandria asustada.

7

Estão quase sentados lado a lado
no chão à espera que passe um barco,
a luz muito quieta
no regaço

como se fora um gato, o sorriso
antigo, a casa
à beira do crepúsculo
atenta aos passos nas areias;

era outra vez abril,
chovia no jardim, já não chovia,
um aroma, apenas um aroma,
tornava espesso o ar.

Uma criança me leva rio acima.

7

Están casi sentados uno al lado del otro
en el suelo esperando a que pase un barco,
la luz muy quieta
en el regazo

como si fuera un gato, la sonrisa
antigua, la casa
al borde del crepúsculo
atenta a los pasos en las arenas;

era otra vez abril,
llovía en el jardín, ya no llovía;
un aroma, apenas un aroma,
volvía espeso el aire.

Un niño me lleva río arriba.

Melisa Canhmann-Taylor

Es profesora en la University of Georgia. Obtuvo un MFA en poesía por el New England College y un PhD en lingüística educacional por la University of Pennsylvania. Es coautora de *Teachers Act Up: Creating Multicultural Learning Communities Through Theater* y *Arts-Based Research in Education*. Sus ensayos y sus poemas versan sobre el aprendizaje de lenguas, bilingüismo y educación. En 2016 publicó su poemario *Imperfect Tense* en Whitepoint Press.

La traducción de esta selección de poemas de *Imperfect Tense* es el resultado de las sesiones de traducción poética organizadas por el Aula de Poesía América Invertida durante el pasado semestre. Gracias a Martha Chávez y a Evelyn Cruise por su participación y contribuciones.

Anika says, “We Are Eternal”

French gets easier. Kiswahili gets easier. I don't think that way about Spanish. It gets more challenging. I manage the tenses, but it's the massive amount of nouns and adjectives. A lot of words aren't even in Spanish! Tlaxcala and Quetzalcoatl —Aztec words blended in! English is extremely open and welcoming. You can speak English any kind of way, and nobody's gonna say anything to you. What other people bring to English gets adopted, sort like the Borg in Star trek. We have English words because of cultural, what do you call it? Appropriation? Spanish isn't like that. French isn't like that at all, and in few hundred years, I just feel that french will be dead! I had one woman tell me, “just think in Spanish”. That makes no sense. How do you get up in the morning and start thinking about your day in Spanish when you don't have vocabulary? When I leave Mexico, that's it for Spanish. You know, like the everyday constant interaction: going to the mercado or to the store, you know, going to see a movie or to a club, ordering drinks. It's done when I leave here. This slows me down in becoming proficient, but I can accept that. We are eternal. And who knows, in two years I may decide I want to go to Croatia, or maybe to West Africa or Senegal, or Benin, where they speak French.

Anika dice, “Somos Eternos”

El francés se vuelve más fácil. El suajili se vuelve más fácil. No pienso lo mismo del español. Se vuelve más complicado. Me manejo con los tiempos, pero luego está el montón de sustantivos y adjetivos. ¡Muchas palabras ni siquiera existen en español! Tlaxcala y Quetzalcoats —¡se meten palabras aztecas! El inglés es muy abierto y acogedor. Puedes hablar inglés e cualquier manera y nadie va a decirte ni mú. Se adopta lo que otros traen al inglés, un poco como los Borg en Star Trek. Tenemos palabras en inglés por eso cultural ¿cómo es que se llama? ¿apropiación? El español no es así. El francés no es así en absoluto, y en unos cientos de años, en serio, ¡creo que el francés habrá muerto! Incluso una mujer me dijo “piensa en español”. Eso no tiene sentido. ¿Cómo te despiertas por la mañana y empiezas a pensar tu día en español sin tener vocabulario? Cuando me vaya de México, se acabó el español. Ya sabes, como la interacción de cada día: ir al mercado o al store, ya sabes, ir al cine o a una discoteca, pedir bebidas. Se acabó cuando me vaya de aquí. Tardaré más en ser proficiente, pero lo acepto. Somos eternos. Y quién sabe, en dos años quizá decida que quiero irme a Croacia o a tal vez a África occidental o a Senegal, o a Benin, donde se habla francés.

Teaching Poetry in Georgia Schools

My house is like a pond, she says. Is so pretty.

I ask her to say it again.

Can you say that again?

Did you say “pond”?

Round body of water behind a Vermont house

where a white girl skinny dips and geese

make merry with picnics:

How can a house be like a pond?

She tells me Grandmom bakes custard pies,

green carpets the kitchen,

her daddy cooks candy, a waterfall’s by the door.

I ask her to say it again.

Can you say that again?

Did you say “waterfall by the door”?

I don’t know if there is water by her house,

a cheap frame splashes a flea market image,

or a neighbor’s pipes flush through the wall.

She writes about rainbows and spells rain *rian* and *bow*

as a separate word and *door* with two r’s and one o

and she sits next to a boy who prints he’s from *Mixeco*.

Her skin colors like pine bark; her eyes, behind small

gold frames, pond globes with life made visible

through close looking. I know this school trailer,

but I’m from a house like a jewel box.

She asks me to say it again.

Can you say it again?

Did you say “jewel box”? Tha’s nice

Enseñar poesía en escuelas de Georgia

Mi casa es como un estanque, dice. Eso bonito.

Le pido que lo vuelva a decir.

¿Puedes decirlo otra vez?

¿Has dicho “estanque”?

Un cuerpo redondo de agua tras una casa en Vermont
Donde una niña blanca brinca desnuda al agua y los gansos
celebran los picnics:

¿Cómo puede una casa ser como un estanque?

Me cuenta que su abuela hace tartas de natillas,
el verde enmoqueta la cocina,
su papá cocina golosinas, hay una cascada junto a la puerta.
Le pido que lo vuelva a decir.

¿Puedes decirlo otra vez?

¿Has dicho “una cascada junto a la puerta”?

No sé si el agua fluye junto a su casa,
una plumilla de mercadillo salpicada en un marco barato,
o el ruido de las cañerías del vecino corre por la pared.
Escribe de arcoíris, silabea iris *isir* y *arco*

como una palabra separada y *puerta* con dos r y sin u
y se sienta al lado de un chico que escribe que él es de *Mixeco*.
Los colores de su piel como corteza de pino; sus ojos, tras

[pequeños

marcos dorados, estanques redondos con la vida que se ve
mirándola de cerca. Conozco este contenedor escuela,
pero mi casa es como un joyero.
Me pide que lo vuelva a decir.

¿Puedes decirlo otra vez?

Has dicho “joyero”? Eh bonito.

First grade

In dedication to Maxine Kumin

Two thousand three hundred nine words
rhyme with “*estar*” but my son can’t think
of any for this *tarea en español*, prefers
action figure distractions, spilling his drink,

breaking pencils, falling from his chair—
anything that’s *not* homework until
I offer “*vomitar*”, to vomit and “*estornudar*”
to sneeze. Pleased, he asks if “to kill”

in Spanish would rhyme, and “to hit”, and “fart”,
—smart boy, figuring out a second tongue
multiplies words that disconcert, courts
deep laughter in dark theatres. So strong

his will to be liked, to understand peers, offer
jokes, to translate “butt” and savor what comes after.

Primer grado

Dedicado a Maxine Kumin

Dos mil novecientas nueve palabras
riman con “*estar*” pero a mi hijo no se le ocurre
ninguna para su *tarea en español*, prefiere
distraerse con muñequitos, derramar su bebida,

romper lápices, caerse de la silla—
cualquier cosa que *no* sea la tarea hasta que
yo le ofrezco “*vomit*”, to vomit y “*estornudar*”
to sneeze. Satisfecho, pregunta si “to kill”

en español rimaría, y “to hit” y “fart”,
—niño listo, descubriendo que una segunda lengua
multiplica palabras que desconciertan, busca
la carcajada en teatros oscuros. Tan fuerte es

su voluntad de gustar, de entender a sus compañeros, de contar
chistes, de traducir “butt” y saborear lo que viene después.

América Prevista

1. m. y f. sg. Futuras publicaciones oteadas desde la cola del mástil mayor.
2. Verso atibado en el horizonte.
3. Reseñas de libros ya venidos o por venir.

Mateo Díaz Choza

Lima, Perú, 1989. Estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es autor de los libros de poemas *Av. Palomo* (2013) y *Libro de la enfermedad* (2015), y coeditor de *Recitales Ese puerto existe. Muestra poética 2010-2011* (2013). Actualmente estudia el doctorado en Estudios Hispánicos en la Universidad de Brown. Colabora con frecuencia en el blog *Cuadernos del Hontanar*, la revista *Lucerna* y el boletín de poesía y crítica *Pesapalabra*.

Mateo Díaz Choza, *Libro de la enfermedad*, Paracaídas Editores, Lima, 2015, 65 págs. ISBN: 978-612-4192-52-4.

Aproximándose a la poesía desde la tradición bíblica llega el *Libro de la enfermedad* de Mateo Díaz Choza. Con este poemario, que obtuvo el primer lugar del concurso de poesía Juegos Florales de Barranco en 2013, el poeta recupera algunos de los temas que transitaban su libro anterior, *Av. Palomo* (2013), como el tiempo cíclico, “sin principio ni final” (13); la música como componente irrenunciable de la poesía; y las referencias bíblicas. De hecho, para Mateo Díaz, la Biblia se podría considerar como “ese anónimo poema extenso, a veces épico, a veces lírico”, y precisamente es a través de esa concepción que sus personajes transitan por el *Libro de la enfermedad*.

Refiriendo unos versos de Blanca Varela y de Chen Shin-Yin, el poemario abre su recorrido en cuatro etapas, desde los síntomas de la enfermedad, quebrada la esperanza, hasta el polvo y la incertidumbre en la transfiguración. Dividido, pues, en cuatro partes, empieza el primer bloque con el invierno lúcido de Mallarmé, que, según reza el soneto del francés, será arrojado por la primavera enferma. Y enfermos, como el poemario, aparecen entonces los primeros poemas de textura casi salmódica, cuyo ritmo marca la llegada de esa primavera convaleciente que “pone en movimiento los chirriantes goznes de la tierra” (11).

La segunda parte es expresión bíblica. Saúl, Isaac, Jeremías, Lot, Sansón y Dalila, Simeón, junto a María Magdalena y Tomás, hablan desde los versos, anunciando la vida como purgatorio “no de arcaica culpa, /sino de la postrera” (33), como dice Dalila en “Cuatro visiones de Sansón”. El tiempo cíclico que inició la primera parte se convierte aquí en tiempo mítico.

Pero tras la palabra como expresión divina del segundo bloque de poemas, entra el lenguaje que pasma, que nos hace enmudecer, “la palabra que se hunde en el silencio” (46). En este largo poema que constituye la tercera parte, “Elogio de los caminantes”, andamos, transitamos a través de los arenales, el desierto, las hondonadas, el humo... Y experimentamos, con el yo poético, la incomprensión y la ignorancia: “Veo pasar las cosas, no las comprendo y entonces intuyo el prodigio de la ignorancia” (56). Este recorrido acabará

por llevarnos “fuera de los muros del lenguaje” (57), donde el barro y la arcilla que nos componen nos empujarán a enterrar las palabras, por inútiles.

Quizá por eso el final del poemario acorta los versos, alarga los silencios y reduce los verbos. El ritmo salmódico del principio se ha visto reducido a cenizas, y ahora solo hay espacio para la expresión entrecortada de la transfiguración, pintada por Caravaggio, bajo la luz de un sol bermejo que se sumerge, y donde efectivamente, no se sabe “cuál es la luz,/ cuál la sombra”, como anunciaban los versos de Varela que abrían el poemario.

Libro de la enfermedad es un proyecto cerrado, un diálogo constante de sus partes con su propio contenido, donde la forma de los versos acompaña al mensaje que expresan. Cargado de sentidos, de olores, de visiones, pero, sobre todo, de sonidos, los versos se transforman en el relato bíblico del fin que es comienzo, de la enfermedad que es salud, de la muerte que es transfiguración.

Lot vela el sueño de una de sus hijas

No lleva más ternura el ruiseñor
cuando arrojado del jardín florido
 vierte su queja en canto
que se derrama y huye tras la reja;
no está más sola el ave, ni el gemido
 despierta la enramada
o abre los dos ojos de la noche
que admira su silencio desvelada;
no hierde tanto, ni la sangre astilla
tan adentro como la voz que cierta
 dimana mientras duermes,
cuando cautiva de más ancha celda
 las sombras arremeten
contra tus arrecifes y supones
que con el blando día nuestras preces
 altas han de elevarse;
 sin conocer la dicha
de la incertidumbre, cuán distinta
de los viñedos secos, la pavesa
sobre la tierra, el mar interminable
 donde hemos naufragado.

Monólogo de Tomás

Y esto era la muerte
y este, el barro con que nos formaron,
terrible más que lo temido,
amable más que lo imaginado,
la misma forma donde introduje
mis dedos en tus
heridas.

Transfiguración

Del oro en polvo, del grano
en pan, del pan en nada.

Y de la pasión inconstante
y de la marea.

Pienso en esta habitación
el cuerpo que hiede

y el jarrón con tres flores
amarillas.

En que mientras el paso
de mi hora espero

tú ya perduras
lejos de nuestro otoño —

aunque tus dedos insistentes
envueltos en la tela

aún se aferren a la materia
percedera.

América Ilustrada

1. m. y f. sg. Diseño de la cubierta.
2. Color y forma de la poesía.

Esperanza Vaz

Artista visual de la joven generación de la Escuela de Pintura, Escultura y Artesanías de la Universidad Juárez del Estado de Durango. Ha sido fundadora del Colectivo artístico “Teotl” el Colectiva “Juana Gallo” de jóvenes artistas duranguenses. Ha sido artista becaria residente en la Universidad de Castilla-La Mancha (España) obteniendo diferentes reconocimientos por su obra plástica como el 3er Premio Absoluto en el Certamen Nacional de Pintura de Tenerife (Islas Canarias) y obra finalista seleccionada en el XVIII Premio Nacional Arte Isora (España). Desarrolla proyectos de intervención artística cooperativa en la ciudad de Durango. Es autora del libro de poemas ilustrado *Tenochtitlan Times* y actualmente trabaja en Studio “Origami” y el proyecto de “Alas y Raíces” del Estado de Durango.



“Libra”
Mixta sobre tela
86 cm x 1.17 m

De los poemas de Laura Domingo Agüero, “Soliloquio” pertenece al poemario *De invocaciones y otros límites* (Colección Sur, Cuba / Editorial Literal, México / Editorial Samarcanda, España); “Espera” pertenece a *País sobre las aguas* (Editorial Sed de Belleza, Cuba); “1” pertenece al poemario inédito *Qué es la distancia*.

Los poemas originales de Melisa Cahnmann-Taylor pertenecen al libro *Imperfect Tense* (Whitepoint Press, 2016) y aparecen con permiso de la autora.

La selección de poemas de Eugénio de Andrade corresponde al traductor, Ángel López Carretero, y son la continuación de los que aparecieron en nuestro número anterior.

Los poemas de Mateo Díaz Choza pertenecen al *Libro de la enfermedad* y aparecen reproducidos por cortesía del autor.

Gracias a Alejandro Sustí, Claudia Rodríguez y Víctor Vimos por su generosidad al cedernos sus poemas para este número.

Gracias a Gabriel Rudas-Burgos por permitirnos reproducir el ensayo “Seis no tesis sobre la literatura” en este número.

Gracias a Esperanza Váz por cedernos la imagen para la portada.

Gracias a todos los poetas que, prestándose a colaborar de manera desinteresada en este cuarto número, hacen posible *América Invertida*.

Este cuarto número de América Invertida se terminó de imprimir el 13 de noviembre, cuando se cumplían diecinueve años del día en que Roberto Bolaño, volviendo a Chile tras veinticinco años de exilio, visitó a Nicanor Parra en su casa de Las Cruces. Para su diseño se ha usado la fuente Libre Baskerville. La imagen de la cubierta es de Esperanza Vaz. El dibujo del logo es de Joaquín Torres García. El interior ha sido impreso en papel reciclado de ciento veinte gramos. De este cuarto número se han tirado doscientos ejemplares numerados, encuadernación fresada.

