

**PAULO LEMINSKI**  
YO IBA A SER HOMERO  
-ANTOLOGÍA POÉTICA BILINGÜE-

primera reedición ampliada



kriller71 ediciones

**kriller71 ediciones / colección poesía**

**director de la colección**

aníbal cristobo

**consejo editorial**

carlito azevedo, edgardo dobry, ezequiel zaidenweg  
y veronika paulics

**asistente editorial**

marina miravet cristobo

**fotografía de tapa, diseño de logo y paracaídas**

walter gam

**isbn**

978-84-948089-4-4

**depósito legal**

B 22331-2018

**kriller71 ediciones**

<http://kriller71ediciones.com>

[info@kriller71ediciones.com](mailto:info@kriller71ediciones.com)

© herederos de paulo leminski, 2018

© de esta edición, aníbal cristobo, 2018

**PAULO LEMINSKI**

**YO IBA A SER HOMERO  
-ANTOLOGÍA POÉTICA BILINGÜE-**

Selección y traducción de Aníbal Cristobo  
Prólogo de Manoel Ricardo de Lima  
Epílogo de Joaquín Correa



kriller71 poesía #03



## nota a la presente edición

Para un editor de poesía —que en la mayoría de los casos, como en el que nos toca, es en primer lugar un lector agradecido— poder imaginar que de algún modo ha contribuido a dar a conocer a un autor que considera valioso, y que ha conseguido que ese autor despierte algo de la atención que cree que merece, es un motivo tanto de felicidad como casi siempre de asombro. Si además hablamos de la reedición del libro de Paulo Leminski que publicamos en los inicios de Kriller71, allá por el 2013, los hechos traspasan lo estrictamente literario (si tal cosa existiera) para involucrar lo personal y afectivo; y la alegría y el orgullo se multiplican. Hace ya algún tiempo que esa edición estaba agotada, y la insistencia de algunos libreros y lectores nos ha convencido de que valía la pena reeditarla.

(Podemos imaginar que a Leminski le hubiera gustado conocer la anécdota que nos refirió un poeta amigo, profesor de matemáticas en un instituto valenciano: que dejaba durante las clases un ejemplar de “Yo iba a ser Homero” sobre su escritorio, sin hacer demasiado caso, y que pronto el libro había comenzado a pasar de mano en mano entre sus alumnos, que copiaban sus poemas favoritos.)

En cuanto a los materiales, este volumen añade a los poemas publicados hace cinco años, un puñado de textos traducidos para esta ocasión, incluyendo algunos extraídos de dos libros que originalmente no formaban parte de esta antología: *quarenta clics en*

*curitiba* y *Ensaíos e anseios crípticos*. También suma al prólogo original de Manoel Ricardo de Lima un epílogo de otro gran amigo leminskiano: Joaquín Correa. Gracias a ambos por el trabajo y la confianza.

Nos agrada imaginar que la obra de Paulo Leminski, tan excéntrica y llena de vitalidad, pueda ir ganando terreno entre los lectores españoles: también en ese sentido hemos asistido con felicidad al reciente lanzamiento de *Todo me fué dado*, el volumen poético de Leminski que editara Vaso Roto, en traducción de Javier Villarreal. Esperamos que otras editoriales tomen debida nota del talento y la diversidad de la obra de este *bandido que sabía latín*, y sigan presentándonos nuevas traducciones: materiales no faltan.

Aprovecho también para agradecer muy especialmente a Alice Ruiz, Aurea Leminski y Estrela Ruiz Leminski: sin ellas, ni esta reedición de *Yo iba a ser Homero* ni su versión original hubieran sido posibles.

Aníbal Cristobo, agosto 2018

**La poesía-pensamiento de Paulo Leminski**  
por Manoel Ricardo de Lima

“Questo romanzo non comincia.”  
[Pasolini, in **Petrolio**]

Al final de un pequeño ensayo titulado México, Paulo Leminski escribe acerca del rey de Texcoco en el siglo XV, Nezahualcóyotl, y de algunas innovaciones teológicas que este habría impuesto, como, por ejemplo, el fin de los sacrificios humanos y, en su lugar, el sacrificio de cobras, mariposas y la destrucción de objetos de jade: “El testimonio es sospechoso. Lo que no puede ser puesto en duda, sin embargo, es la condición de poeta del rey Nezahualcóyotl. Suya es esta queja sobre lo transitorio de las cosas: *‘Vivir, ¿realmente en la vida se vive? / No para siempre en la tierra, / sólo un poco en el tiempo. / El jade se ensucia, el jade se rompe, / el oro pierde su brillo, / la pluma del quetzal, pluma que vuela. / No para siempre en la tierra, / sólo un poco en el tiempo’*”.

Las imágenes de *‘testimonio sospechoso’* y de lo *‘transitorio’*, como aquello que sobrevive en el tiempo, dicen mucho del trabajo de Paulo Leminski. Escritor brasileño singular, hijo de negra con polaco, nacido en 1944, en Curitiba, al sur de Brasil, ciudad tardía, clavada sobre la sierra y muy helada. Curitiba es una ciudad ejemplar de la deriva inespecífica y muy propia de la composición antropológica y cultural brasileña [con esa

gente *todavía desterrada en su propia tierra*]: mientras que cumple con el lugar incierto del mestizaje, también figura la convicción deliberada de su atribución social errónea.

Leminski nos avisa en otro pequeño ensayo, titulado *Momentos de la creación*, de que “Así como no hay razas puras, tampoco hay códigos puros.” Él defiende, todo el tiempo, como política incondicional a partir de su propia persona, o sea, como ética, entre la hospitalidad y la destitución, la idea de una contaminación posible de la literatura consigo misma y con otros lenguajes: “otros códigos, otros recursos, otros medios. Aunque más no sea sólo en el pensamiento.”

Muerto en 1989, en una mezcla de consagración y misterio posterior dada su juventud, a los 44 años, como Fernando Pessoa, se establecieron allí dos dosis dispares a la condición simplona bajo la cual aún se lee la escritura de Leminski: primero, como *autoridad* rellena de un *pathos* recuperado de la tarea poco cumplida por el proyecto de la modernidad brasileña, proyecto que desaguara diluido en alguna poesía mal formada y notablemente anodina practicada principalmente en el centro económico del país en los años setenta; y después, como un eje localizado en lo improbable de ese período, en un país aplastado por la dictadura militar, de la imposición a la que era preciso ajustarse, la de situarse de un lado en la política de representación, derecho o izquierdo. En 1981, Leminski escribe la canción *Valió*, que dice: “Dos enamorados mirando el cielo / Llegan



a la misma conclusión / Aunque la tierra no pase de la próxima guerra, / aun así valió. / Valió la pena empapar este planeta de sudor / Valió la pena olvidar las cosas que me sé de memoria / Valió la pena encarar esa vida que podía haber sido mejor [...].”

Pero su opción visceral sólo sería justificada en 1990, cuando se publica el volumen titulado **VIDA**, que reúne 4 pequeñas biografías que escribiera y publicara durante los años 1980, dispersamente, como una forma de “solicitar acciones” y de cómo la vida podría/debería manifestarse a través de una radicalización política del arte como experiencia: de Cruz e Sousa [poeta brasileño del siglo XIX, negro, simbolista, en una tierra de blancos parnasianos], de Bashô [un superintendente de aguas e inventor del *haikai*, una forma orgánica] de Jesucristo [el *nabí* que exagera, escribe en la arena y quiere poner al hombre del revés: dar la otra cara] y de León Trotski [la presión sanguínea del arte como una forma de vida revolucionaria y transgresora hacia lo **poco**].

Leminski opta, con su trabajo de escritura, por una “respuesta creativa”, como él mismo sugiere, en un intento de interrumpir la catástrofe. Es Walter Benjamin quien nos avisa que la verdadera *catástrofe* es que las cosas permanezcan exactamente como están. De allí en adelante ya podemos comenzar a entender que todo el trabajo de Leminski – como una exactitud de la literatura, es decir, la literatura como imperfección, desajuste en relación a lo común y relación directa con el conocimiento – en ningún momento puede ser leído únicamente en

un resumen que se vincule a los poemas que escribió y que ahora son presentados al lector de lengua española. Es por eso que esta antología, con traducción severa de Aníbal Cristobo, quien es también el editor de este libro a través del sello *Kriller71*, es mucho más que necesaria, pues cumple con una esfera política muy próxima de lo que [imaginamos] le gustaría a Leminski. Y es muy importante ese comienzo porque con estos poemas es posible mover y expandir su escritura en lo que esta nos impone como impulso hacia afuera de la historia y, al mismo tiempo, como composición de un *alter*, de una alteración, que aparece – por ejemplo – en este primer fragmento del poema titulado *Contranarciso*:

en mí  
yo veo al otro  
y otro  
y otro  
en fin decenas  
trenes pasando  
vagones llenos de gente  
centenas.

[...]

Es frente a esa sospecha, la importancia de tocar a ese OTRO, que vale la pena recordar el gesto, como registro, de su participación en la Semana Nacional de la Poesía de Vanguardia, organizada por Affonso Ávila,

en 1963, en la ciudad de Belo Horizonte, al sudeste de Brasil, cuando tenía entonces 19 años. Leminski se lanza a conocer a los poetas que más le interesaban en aquel momento, los *concretistas* brasileños – Augusto y Haroldo de Campos y Décio Pignatari – y a algunos críticos, principalmente a Benedito Nunes. Dicen que Leminski, cuando supo del evento, habría ido hasta allí haciendo autostop. E incluso si esto es un hecho, ya forma parte de la consagración y del mito; pero el pathos es otro: Leminski no había sido oficialmente invitado al evento.

El extremismo del gesto a-funcional y anti-institucional, que tiene que ver directamente con la atribución de la poesía, tiene que ver también con lo que él postula interrogativamente al comprender que hay una violencia paradójica en la cultura letrada brasileña: “La cultura letrada ya tiene un destino, en Brasil. Una historia, una dirección, un sentido.” Y argumenta: “Por ahora, sin embargo, ¿cómo hablar sobre el público a un pueblo en su mayoría como el nuestro?” Para eso, parte de un marco de variación y deriva de esa historia, que es supuestamente la publicación de **Os Sertões**, novela de Euclides da Cunha, de 1900, libro al que él llama “cordel de guerra / de un homero anónimo”. Es decir, en un país como Brasil es necesario enseñar a leer y a escribir; y también, en un esfuerzo de contacto, trabajar por una sofisticación máxima de la cultura letrada. Es necesario armar una ambivalencia: volver la atención hacia la base de la alfabetización de las masas del tercer mundo y, al mismo tiempo, hacia la poesía de vanguardia.

Hay una posibilidad, allí, de pensar que Paulo Leminski sea un poeta-crítico de los más vinculados a su tiempo, a las cuestiones más impertinentes de la cultura y a cierta tradición de la literatura producida en Brasil [esa que siempre ha estado próxima a la contaminación de otras artes y de una reflexión más densa sobre los dilemas e impases del lenguaje y, también, de los dilemas e impases de aquello que Osman Lins llamaba “problemas inculturales brasileños”]. Así, tiene bastante sentido pensar, junto con sus poemas, también en la publicación, por ejemplo, de sus novelas-idea-invento: **Catatau**, publicado en 1975, al modo de James Joyce, Beckett o Guimarães Rosa, que narra la llegada de René Descartes a Brasil en la brigada de Maurício de Nassau en los años 1630/40; y aquí, en una inversión sintomática entre colonizado y colonizador, Cartesius se vicia en *marijuana* y sufre alucinaciones con la presencia ausente del monstruo Occam en plena laceración del lenguaje y del alumbramiento del que el cartesianismo no es capaz en los trópicos. Después vendrá, **Agora é que são elas**, de 1983, donde un narrador se atribula durante el tiempo exiguo de una pregunta – “¿Tienes fuego?” – y persigue a su psicoanalista, Vladimir Propp, para desmontar la idea de literatura como funcionalidad o carácter normativo. Y todavía está **Metaformose**, 1994, una imprecisión también inversa del mito de Narciso, un *fabulare*, que como bien dice el poeta Régis Bonvicino, es “de esos textos que se colocan en la zona de intersección entre la prosa de ficción, la prosa crítica, la poesía – al amparo de una pesquisa histórica.”

Estamos frente a un juego entre la fuerza de la imaginación, como proponía Montaigne, y el sentido, como responsabilidad: “El sentido, creo, es la entidad más misteriosa del universo” y “Me niego a vivir en un mundo sin sentido”, afirmaba Leminski. Es decir, su trabajo nos coloca todo el tiempo en el plano de lo inespecífico, en la insuficiencia del lenguaje, en una memoria activa sin mecanismo o domesticación. Dice: “...eso es propio de la naturaleza del sentido: este no existe en las cosas, debe ser buscado, en una búsqueda que es su propia fundación.” Por eso, su escritura solicita ser leída en su zona contaminada, y por eso mismo sofisticada y deseosa; en la trampa de lo indistinto entre el poema, el ensayo, la narrativa, la letra de canción, etc., provocando una temporalidad transitoria a la que podemos llamar POESÍA, invención, trabajo del poeta: “una manera de salir de la mayoría”. Y así creamos una resistencia a la accesibilidad recurrente en que normalmente son lanzados sus poemas.

“Es el abismo, y no una imagen fundadora, lo que garantiza la poesía”, dice la crítica portuguesa Silvina Rodrigues Lopes. El tono aparentemente simple de sus poemas, que asumen una dicción callejera [del grafiti a la conversación alcoholizada de bar] hasta la idea de una picaresca *a la brasileña* del lenguaje, puede ser leído también como pretexto para problematizar la circulación del poema “como cualquier tipo de mercadería o producto nacional”. Como en el pequeño poema que sigue, sin título, donde Leminski ironiza sobre su propia condición de sujeto en relación al soberano mayor de la

historia, Dios, entre el reino y la gloria, para enfrentar con firmeza y ruptura la facilidad de la comunicación:

ayer tuve la impresión  
de que dios quiso hablar conmigo  
pero no le di oídos

¿quién soy yo para hablar con dios?  
él que cuide de sus asuntos  
yo cuido de los míos

El juego del poeta es ese: mantener la extrañeza. Provocar un *scherzo*: móvil que viene del pensamiento del poeta modernista brasileño Mário de Andrade, y no solamente de Oswald de Andrade, también poeta modernista brasileño, que desdoblaría ese empeño del *scherzo* con más violencia crítica y que es siempre la clave más obvia de un punto de partida para la poesía de Leminski. Pero es con la argucia de Mário, me parece, de lo *ab-sens* y de lo *extraño*, dobleces barrocos que vienen de Marini, que Leminski juega para enfrentar la adaptación y la domesticación del poeta reclamadas por la modernidad tardía. Silvina Rodrigues Lopes afirma que precisamos indagar de cerca esa tendencia de nuestro tiempo, de adaptar “a gran parte de aquellos que se presentan como escritores a las condiciones institucionales dominantes y al mercado, lo que significa que no producen sino simples objetos de consumo, al nivel de cualquier otro artículo de supermercado.” Y completa: “Cuando un escritor acepta el lugar del símbolo, disponiéndose a ser homenajeado

por el poder político, acepta una forma de cooperación con el enemigo, colocándose a sí mismo en contra de la obra que ha escrito, si es que esta existe.”

La operación crítica del trabajo de Leminski se compone, contra todo eso, como un “*ironismo* afirmativo, en una negación atravesada por el Sí de la experiencia que la constituye”. Es el “sí de la literatura como modo de brindar testimonio”, un gesto hacia lo extraño, lo inacabado, lo inaprensible. Tal vez por eso recién en 1983 publica su primer libro de poemas, después de la experiencia de **Catatau** y en el mismo año de **Agora é que são elas**, titulado **Caprichos & Relaxos**. El libro reúne pequeñas *plaquettes* publicadas anteriormente de forma *amateur* [la de aquel que opera con el rasgo amoroso] y, desde el título, la proposición es armar una imagen dialéctica, por eso mismo ambivalente, como inicio de un juego y de una toma de posición en el mundo, en la historia. Después, en 1987, publica **Distraídos Venceremos**, el segundo libro de poemas, que mantiene la disposición de los libros anteriores, ahora en una salida hacia la recuperación del aforismo en contrapunto al uso impropio del *slogan* como máxima inocua de nuestro tiempo: “vine por el camino difícil, / la línea que nunca termina”, dice.

Quedan todavía los libros de poemas de publicación póstuma, **La vie en close**, de 1991, y **O ex-estranho**, de 1996, y las cartas que escribió a su amigo y poeta Régis Bonvicino, quien las organizó en dos volúmenes procedentes: Uma carta uma brasa através,

1992, y *Envie meu dicionário*, edición facsimilar, 1999. En una de esas cartas, que son también una zona contaminada entre el ensayo y el poema, siguiendo las paradojas del fragmento, Leminski escribe: “escribir poemas no es lo más importante / pero para quien los escribe sí lo es / y así tiene que ser” y “no quiero hacer carrera literaria / creo que estamos después de la literatura”. En medio de todo eso, está también un hermoso librito llamado **Guerra dentro da gente**, de 1988, que narra la experiencia del encuentro de un niño con un maestro zen. Y una serie de traducciones con soluciones interesantísimas: Ferlinghetti, John Fante, Joyce, Petronio, Mishima, John Lennon, Alfred Jarry, Beckett etc. Y los dos volúmenes de ensayos a los que llamé, generosamente, **Anseios Crípticos**, como un anuncio del acierto impreciso de su poesía-pensamiento.

La poesía de Leminski es, además, una zona de fricción, algo que tiene que ver con la vida de las formas, con el erotismo y la desesperación [“sin desesperación probablemente no habrá decisión” afirma Silvina R. Lopes]. Y está allí donde el poema enseña a resistir, a caer, para mantener su “infinita extrañeza [el *impoder* de la literatura que, al rechazar someterse a cualquier modelo, tampoco pretende provocar ninguna sumisión], relación que no clasifica, no jerarquiza”. La poesía de Paulo Leminski es una articulación propia de quien entiende que para que el poema opere un enlace con la modernidad precisa constituir un proceso histórico *transitorio, discontinuo y anacrónico*; es decir, que la modernidad es aquello que no lleva a nada: “Todos los



hombres son, finalmente, herederos de la producción cultural de todos los hombres, de todos los pueblos, de todas las épocas”, afirma Leminski en un ensayo que recupera la sobrevivencia de lo casi invisible, de la miniatura; ensayo titulado, no por casualidad, *Bonsai*.



[De *quarenta clics en curitiba*, 1976]

Dudé durante horas  
antes de matar al bicho.  
Al final,  
era un bicho como yo,  
con derechos,  
con deberes.  
Y, sobre todo,  
incapaz de matar un bicho,  
como yo.

---

Hesitei horas / antes de matar o bicho. / Afinal, / era um bicho como eu, / com direitos, / com deveres. / E, sobretudo, / incapaz de matar um bicho, / como eu.

quien está vivo  
aparece siempre  
en el momento equivocado  
para decir presente  
donde no fue llamado

---

quem é vivo / aparece sempre / no momento errado / para dizer  
presente / onde não foi chamado