

Exhumar la nación: *Golpe*
(Ediciones del Lirio, 2022),
Fabio Weintraub. Traducción de
Rodolfo Mata¹

*Exhumar la nación: Golpe (Ediciones del Lirio,
2022), Fabio Weintraub. Translation by Rodolfo Mata*

Jesús Alexander Montoya Omaña

Jesús Montoya (Mérida, Venezuela, 1993). Doctorando en Estudios Literarios en la Universidad Federal de São Carlos. Es Licenciado en Letras por la Universidad de Los Andes y Magíster en Estudios Literarios por la Universidad Federal de São Carlos. Reside en Brasil desde el año 2018.
ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-9455-5661>>
Contato: jesusmnt93@gmail.com
Brasil

Recebido em: 19 de setembro de 2022

Aceito em: 25 de outubro de 2022

1 El presente trabajo fue realizado con apoyo de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Brasil (CAPES). Código de Financiamento 001.

Baque, título original con el que apareció esta obra del poeta brasileño Fabio Weintraub (São Paulo, 1967) en la Editora 34 en el año 2007, la cual —como explica su traductor al español, el poeta y crítico mexicano Rodolfo Mata, en la presentación de su nueva edición bilingüe publicada en México— tuvo otra aparición durante el año 2012, en Lisboa, dentro del catálogo de la editorial Língua Morta. Es decir que la obra cuenta con tres ediciones en lo que va del siglo XXI. Comento esto porque no deja de ser inquietante que, desde su conceptualización objetiva en la elaboración del poema —casi fotográfica—, haya una exploración que busca mostrar el Brasil de los últimos años, la cual se ha visto con cada edición más incrementada.

Incluso, el título escogido por Rodolfo Mata para su versión —*Golpe*— ya es bastante sugerente, tanto en la transposición de literalidad, como en su instalación a partir de los hechos que atañen al sistema brasileño y sus complejidades. La traducción cobraría, desde este punto de vista, una fuerza política que se ve extendida en la lengua de llegada.

La operación formal de Fabio Weintraub es impersonal: sus trazos como representación mimética escapan del proselitismo político. Lo que encontramos en tanto lectores es el apuntalado devenir de una crisis sin drama, expresada en pequeños cuadros a través de fórmulas verbales cortopunzantes, secas, que en muchas ocasiones no dejan de remover al lector desde su sátira.

Por ello, la progresión narrativa de cada pieza se ve potenciada en su individualidad. El conjunto de los 36 textos que componen la obra no posee divisiones, puesto que su propia fundamentación cerrada hace que el lector atravesase pequeñas escenas, la mayoría de ellas construidas en la cartografía

de São Paulo. En tal atmósfera no existe, digamos, una pulsión libresca, ni mucho menos una metapoesía, apenas gestos que avanzan en ciertos usos nominales de los títulos para su comprensión.

Hay, inicialmente, una tachadura del sujeto en la absorción de la voz. El sujeto es tácito en la demarcación de encuadres momentáneos. Así, la figuración de la imagen poética —nada barroca, antes bien sostenida, límpida— posee un movimiento de capturas específicas. En un principio, la voz no llega a focalizarse en ellas por medio de los cuerpos marginados expuestos como materia verbal, sino que se camufla desde un *afuera*. Por ello no pretende juzgar, sino describir, puesto que, en todo caso, quien juzgaría sería el testigo que apunta hacia un “nosotros” como lectores en la hechura, de forma irónica y puntual: “El ladrón busca / lo mismo que uno: / el negocio perfecto”² (Weintraub, 2022, 19).

La progresión de la voz va *subjetivándose* a través de una diversidad de personajes pertenecientes a la clase baja y la periferia de São Paulo. Existe, de esta manera, una reflexión sobre la falta, el hambre y el peso del desplazamiento de los cuerpos dentro de un sistema social que los estigmatiza. En este sentido, el poema se muestra, muchas veces, como un reciclador de base, reordenando los ecos y las experiencias de los laberintos de concreto:

Pido una ayuda porque
necesito vivir en la pensión

2 *O ladrão busca / o mesmo que nós: / o negócio perfeito* (Weintraub, 2022, 18).

para cocinar arroz
frijoles huevos salchichas
y no tomar
agua caliente de la llave

Ya trabajé en loterías
supermercados fondas
he sido afanador
ayudante de pintor
vendí paletas heladas
vendí pan³ (Weintraub, 2022, 21).

Los oficios, como el ocultamiento de la voz, mutan y coexisten en los escondrijos de la ciudad que los entes gubernamentales no atienden. Son el murmullo urbano del tránsito. Allí las palabras desandan, circulan, cruzan, se enredan en sus pasos. La voz es un cúmulo de tales sonidos azarosos. El poeta recoge, reordena y expone ese cúmulo como si se tratase de un museo itinerante. No pretendo con esto decir que exista la morfología de un *paseante*, puesto que el movimiento —concatenado muchas veces en poemas de máximo dos páginas, ordenados entre estrofas cortas de cuatro a tres versos— es el mero resultado de lo observado y no de la voz en sí misma, que no llega a constituirse en un *sujeto* plausible.

3 *Peço uma ajuda porque | preciso morar na pensão | pra cozinhar arroz | feijão ovo salsicha | e não beber | água quente da torneira | Já trabalhei em lotérica | supermercado lanchonete | fui faxineiro | ajudante de pintor | vendi picolé | vendi pão* (Weintraub, 2022, 20).

Esta voz-fotográfica, por así llamarla, está detenida e inscribe los actos en breves retazos. Su fórmula es una maniobra de montaje que no llega fragmentarse, por el contrario: busca unción en la pluralidad que trae consigo. Como consecuencia, lo cotidiano llega a presumirse en agonía para el lector, quien pasa a ser espectador de estos espacios. Tal cuestión puede verse claramente en el poema titulado “Fotografía”:

En cuclillas
como quien ora
o maldice
bajo la marquesina
la mujer

Oculto
por las cajas
borracho
entre sobras de lechuga

Por la banqueta de bajada
perros lamen la bazofia
Pienso en la foto
arrugando la frente

solidario

inservible⁴ (Weintraub, 2022, 39).

De este modo, la voz se instala en tres tópicos sustanciales: el primero de ellos es la objetividad de las imágenes poéticas, aunadas a la expresión fotográfica; el segundo es la localidad de los cuerpos en los espacios periféricos: callejones, buses, hospitales, los cuales sentencian una orfandad continua, y, finalmente, el tercero sería la exhumación de estos cuerpos, cuyos residuos se alzan en los poemas.

La ontología de la nación va replegándose sobre ellos, al punto de enfermarlos. Cuando la voz expresa: “Pienso en la foto”, no se trata de un documento, sino de una concatenación de imágenes tangibles, detenidas en la memoria: mujeres, niños y mendigos que van en caída libre *contra el suelo*. Por otro lado, lo que el poema busca es diagnosticar el mal, el *quiste*; hacer la *taxidermia* o el *trasplante* para generar una *cura*. No obstante, la enfermedad escapa de los cuerpos al espacio y objetualidad, y es allí donde la foto se amplía:

El enfermo no es sólo su cuerpo
sino las paredes que lo cercan
la mosca que en ellas se posa

⁴ *De cócoras / como quem ora / ou pragueja / sob a marquise / a mulher / Oculta / pelos caixotes / embriagada / entre sobras de repolho / Pela calçada em declive / cachorros lambem o chorume / Penso na foto / franzindo a testa / solidário / imprestável* (Weintraub, 2022, 38).

Las sábanas arrugadas
la luz que atraviesa la cortina
la mano que se lava
El enfermo es el gato en el jardín
el yerbero y las oraciones
que se escurren a lo lejos
Y también el *sandwich* previo a la visita
las cifras en el expediente
el nombre y precio de las medicinas
el color de la tinta
de la firma en la receta
Es por fin la
insistente lluvia
la televisión apagada
la pila de periódicos
las sobras en el refri
los lentes ociosos
la dentadura que entregan
en sobre de papel estraza⁵ (Weintraub, 2022, 73).

5 *O doente não é apenas seu corpo | mas as paredes que o cercam | a mosca que nelas pousa | São os vincos | no lençol | a luz coada pela cortina | a mão que se lava | O doente é o gato no jardim | o vendedor de ervas | a prece escorrendo longe | E também o lanche antes da visita | as cifras no prontuário | o nome e o preço dos remédios | a cor da tinta | com que se assina a receita | É por fim a chuva insistente | a televisão desligada | o jornal se acumulando | a comida que sobra na geladeira | os óculos ociosos | a dentadura entregue | num envelope pardo* (Weintraub, 2022, 72).

El recorrido, como comenté, atraviesa una organización objetiva para irse focalizando en una gama de personajes explícitos, que sin regodeos son mostrados, para luego *serlos* hasta sus últimas circunstancias, a través de una poética hospitalaria que diagnostica una crisis enfermiza de lo macro y lo micro, valga decir, una crisis social y del sujeto. Lejos de pretender moldear los textos hacia algunas formas de la poesía marginal o concreta, Fabio Weintraub escoge otros recovecos que escapan, incluso, de la herencia modernista. La medida verbal aquí se metamorfosea en sátira como la sed que abarca la parquedad de lo indecible y su censura cotidiana.

Cabe destacar, por último, las estrategias para la economía del lenguaje y la problematización presentadas por ciertas *jergas* del portugués brasileño, que de forma perspicaz soluciona Rodolfo Mata en sus versiones, las cuales pueden ser leídas desde la multiplicidad del español de América Latina. De allí que esta obra contenga una fuerza a la hora de convertirse en el reflejo de contrariedades políticas, sociales y económicas que también son parte de otras regiones del continente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Mata, Rodolfo & Aída Crespo, Regina (editores). *Alguna poesía brasileña: antología 1963-2007*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Siscar, Marcos. *Poesía e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.
- Weintraub, Fabio. *Golpe*. Traducción de Rodolfo Mata. Ciudad de México: Ediciones del Lirio, 2022.