

The background is a complex abstract composition of various colors and shapes. It features a central green area with a brown floral motif, a blue area with a white figure, and a red area with a white figure. The overall style is reminiscent of mid-century modern or abstract expressionist art.

HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA
(COMPILADORA)

29 POETAS BRASILEÑAS

TRADUCCIÓN DE REGINA CRESPO Y RODOLFO MATA



29 poetas brasileñas

HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA
(Compiladora)

Traducción de
REGINA CRESPO y RODOLFO MATA



POESÍA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición en portugués (Companhia das Letras), 2021
Primera edición en español, 2025

[Primera edición en libro electrónico, 2026]

Buarque de Hollanda, Heloisa (comp.)

29 poetas brasileñas / comp. e introd. de Heloisa Buarque de Hollanda ; trad. de Regina Crespo, Rodolfo Mata. — México : FCE, Embajada de Brasil, 2025

220 p. ; 23 × 15 cm — (Colec. Poesía)

Título original: *As 29 poetas hoje*

ISBN 978-607-16-8766-1

1. Poesía brasileña – Antología 2. Literatura brasileña – Siglo XXI I.
Crespo, Regina, tr. II. Mata, Rodolfo, tr. III. Ser. IV. t.

LC PQ9651

Dewey Bra861 B265v

Distribución mundial en español

D. R. © 2021, por las autoras

Título original: *As 29 poetas hoje*

Primera edición publicada en Brasil por Companhia das Letras, São Paulo

D. R. © 2025, Fondo de Cultura Económica

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14110 Ciudad de México

www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com

Tel.: 55-5227-4672

Diseño de la colección: León Muñoz Santini

Diseño de portada: Teresa Guzmán Romero

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-16-8766-1 (impreso)

ISBN 978-607-16-9175-0 (electrónico-pdf)

Impreso en México • *Printed in Mexico*

SUMARIO

<i>Es importante comenzar esta historia desde algún lugar, aunque sea arbitrario,</i>	
Heloisa Buarque de Hollanda	13
<i>Observaciones sobre la traducción,</i>	
Rodolfo Mata y Regina Crespo	31

29 POETAS BRASILEÑAS

Adelaide Ivánova	37
Maria Isabel Iorio	44
Ana Carolina Assis	48
Elizandra Souza	54
Renata Machado Tupinambá	58
Bruna Mitrano	64
Rita Isadora Pessoa	69
Ana Frango Elétrico	74
Luz Ribeiro	79
Danielle Magalhães	90
Catarina Lins	97
Érica Zíngano	107
Jarid Arraes	115
Luna Vitrolira	120
Mel Duarte	124
Liv Lagerblad	131
Marília Floôr Kosby	137
Luiza Romão	142
Raissa Éris Grimm Cabral	148
Cecília Floresta	151
Natasha Felix	155
nina rizzi	160
Stephanie Borges	167
Regina Azevedo	175

Valeska Torres	180
Bell Puã	186
Yasmin Nigri	189
Dinha	194
Marcia Mura	199
<i>Las autoras</i>	203
<i>Referencias de los poemas ya publicados</i>	211
<i>Índice</i>	215

Para Julinha y Violeta, poetas siempre

*Sin la investigación y colaboración
de Julia Klien, probablemente
jamás hubiera conocido a estas poetas.*

ES IMPORTANTE COMENZAR ESTA
HISTORIA DESDE ALGÚN LUGAR,
AUNQUE SEA ARBITRARIO

EL EFECTO ANA C.

He oído decir que todo empezó con Ana Cristina Cesar. La afirmación es un poco radical, pero es recurrente en casi todos los testimonios de las poetas que vinieron después. La atracción que Ana C. despertó y despierta es un tema muy amplio, lleno de hipótesis y subtextos.

Pero traigo a Ana C. a colación por otro motivo. Quiero llamar la atención, en este momento de explosión feminista, sobre su reflexión seminal acerca de las relaciones poesía-femenino-feminismo.

La perplejidad y el interés obstinado de Ana Cristina con relación a lo que sería una “poesía de mujeres” empieza con el texto “Literatura e Mulher: essa palavra de luxo”, que apareció en el núm. 10 de la revista *Almanaque*, en 1979,¹ sobre las antologías recién publicadas de las poetas Cecília Meirelles y Henriqueta Lisboa. Ana examina cómo se conforma ahí una idea de poesía femenina, basada en las adjetivaciones de sus críticos (hombres): poesía de lo sensible, de lo inefable, tenue, poesía que privilegia el pudor, lo velado, lo inviolado. Ana no descalificaba a Cecília y a Henriqueta. Lo que le interesaba era cómo la crítica inducía la lectura de esas poetas y consolidaba la noción de *poesía de mujeres* en Brasil. Ana advierte: “Por detrás de esa concepción fluídica de la poesía, hay un sintomático acallamiento de los temas de mujeres”.

Ana escribe esos textos en el auge de la tercera ola feminista, cuyo discurso, de cierta forma, también critica. Sobre la poesía feminista de aquel momento dice:

Donde se leía flor, luz de luna, delicadeza y fluidez, léase segura, rispidez, violencia sin pelos en la lengua. Suben al escenario la muchacha

¹ *Crítica e tradução*, Companhia das Letras, São Paulo, 2016.

libre, de malas costumbres, la prostituta, la lesbiana, la masturbación, la cogida, el orgasmo, la palabrota, la protesta, la marginalidad. [...] La nueva (?) poética invirtió los presupuestos bien portados del linaje femenino e hizo de la inversión su bandera.

Es entonces cuando se plantea la pregunta inevitable: “¿Es posible trabajar con una ‘literatura de mujeres’ (sea eso lo que sea) sin ocupar el lugar del feminismo ni caer en la confusa ideología del eterno femenino? [...] ¿Dónde anclar dicho concepto? ¿No sería mejor dejarlo a la deriva, errante conforme nos llega el soplo de aquello que hay de femenino en el lenguaje?”

En mi lectura de Ana C., la búsqueda obstinada de su poética es la preocupación sobre cómo una mujer puede significar su deseo o su lugar. Así, la escritura de mujeres no debería ni acallar sus temas ni adherirse a fórmulas poéticas o políticas: debería ser una escritura a la deriva, libre de amarras.

Sin embargo, Ana es muy tajante cuando, al definir como ejemplar la poesía femenina de Angela Melim, valora su “voz muy cercana, susurro al oído, líneas cruzadas”. La proximidad, las interferencias, confidencias, la escucha. Únicos y vagos rasgos, según Ana, de lo que se identificaría como “escritura de mujeres”.

En una lectura muy personal, diría que Ana C. no llegó a definir lo que para ella sería una poética de mujeres, pero, sin lugar a dudas, persiguió, con determinación, una estrategia de la poesía de mujeres en busca de una escritura libre de las marcas de la delicadeza y la sensibilidad, una escritura suficientemente porosa que pudiera acoger los mentados “temas de mujeres”. Me parece que ése es el papel funcional y estratégico de la intimidad, del secreto, del susurro al oído, del juego simulado y cruzado con su supuesto lector, que Ana defiende con uñas y dientes en la poesía de Angela Melim.

Podemos decir, aunque de forma un tanto arbitraria, que Ana fue la base de lo que yo llamaría el joven canon de la poesía de mujeres, a saber: Angélica Freitas, Marília Garcia, Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques y Bruna Beber.

Muchas poetas surgen en esa generación marcada por la voz de las mujeres. Cito, de memoria, otras más que aprecio mucho: Laura Liuzzi, Annita Costa Malufe, Micheliny Verunschik, Sofia Mariutti,

Julia de Souza, Júlia Hansen, Ana Elisa Ribeiro, Ryane Leão, Ana Guadalupe, Ana Estaregui y Mônica de Aquino. Con seguridad se me olvidan muchas más, pero la memoria falla.

INVENTANDO UN JOVEN CANON

Establecer por voluntad propia un canon implica una cuota de ironía. Sin embargo, me permití ese abuso porque tomo la palabra *canon* en su sentido original de *κανόνας*, vara utilizada como medida. Justifico la elección de esos cinco nombres, entre tantas poetisas excelentes que han surgido en los últimos años, por dos motivos. Estas poetisas son las que, de manera más evidente, han probado el legado, o en otras palabras, el efecto Ana C. También porque, hasta nuevo aviso, parece que son las que más han influido en la poesía joven que se practica hoy entre nosotros e, incluso, las que se han convertido en referencia de ella. Intrigada fui en busca de sus vínculos con Ana Cristina. A cada una le pedí un pequeño testimonio sobre la poeta.

Entre esas cinco poetisas, Alice Sant'Anna (Rio de Janeiro, 1988) parece ser su heredera más directa. Su encuentro con la poeta suena definitivo. Alice recuerda: "Ana C. fue la primera poeta que leí por iniciativa propia. Había en ella algo muy misterioso y al mismo tiempo totalmente claro. Su gracia estaba en pescar un atisbo, una información incompleta, cifrada, como escuchar el pedazo de un chisme o interceptar una nota escrita para otra persona. [...] Ana C. se convirtió en mi principal referencia".

La poesía de Alice transpira el deseo de descifrar a Ana C., así como una pasión explícita por la poesía japonesa.

Elijo un pasaje de uno de sus últimos libros, cuyo título, sintomáticamente, es *Pé do ouvido* (Companhia das Letras, 2016). Este "susurro al oído" es una de las modulaciones más importantes de Ana Cristina. El libro consta de un solo poema largo, con todas las digresiones que se permiten en la narración de una breve pero intensa historia de amor. Muestro aquí dos fragmentos seleccionados de manera aleatoria:

[...]

*¿cuál es la diferencia entre solitud
y loneliness?
después de cierto tiempo se cansó del recital
oyendo a la mujer demasiado maquillada
con acento irlandés
ponía atención no en lo que ella decía
sino en cómo la voz cantaba
casi sin pausas para respirar
miraba a aquella mujer
sin entender ni una palabra
como si estuviera sólo hojeando un libro
pasando las páginas
siguiendo el formato de las letras*

[...]

*pasó el día callada como un animal
entre los árboles de colores
algunos ya desteñidos
algunos ya calvos
esa música, la manera como la voz se desliza
hacia la nota de abajo
siente un nudo en la garganta siempre
mientras mira
la ropa girando
en el vidrio redondo de la lavadora*

Alice traduce su fascinación por Ana Cristina con acotaciones bastante personales. La poesía de Alice es subliminal; escoge la fluidez, la fluctuación: es donde encuentra su voz.

Ya Ana Martins Marques (Belo Horizonte, 1977) parece relacionarse con la poesía de Ana Cristina no a través de la fascinación y, aún menos, de la identificación, sino respondiendo a la interpelación que la intimidad —como recurso— de *A teus pés* (1982) provoca. A partir de eso establece una distancia, piensa la literatura y los rasgos de la gramática escénica, corporal y ontológica de su antecesora. Mantiene su curiosidad a distancia y se tira de cabeza en la literatura *ipso facto*, construyendo una poesía que, extrañamente,

nace definitiva. Cuando le pregunté sobre la relación de su poesía con la de Ana C., me envió este comentario que había escrito en el blog de la Companhia das Letras:²

Empecé a leer a Ana Cristina Cesar en la adolescencia, en aquel pequeño volumen rosa (¿o rojo?) de la editorial Brasiliense que reunía tres de sus libros, con el título de *A teus pés*. Salí de cada lectura de ese libro con la impresión de haber sido lanzada de golpe en una intimidad extraña, que al mismo tiempo me interpelaba y me mantenía a distancia. Como quien descubre por casualidad las cartas de amor de un desconocido. O llega sin ser invitado a una fiesta y, transitando por la sala, capta el murmullo de las conversaciones ya comenzadas. Esa sensación era producida sobre todo por el coqueteo con la correspondencia (el diario, el recado, el aviso, la nota personal), y por la fuerza ambigua de los deícticos cuando son usados fuera de una situación enunciativa particular: es para ti que escribo, tú. Siempre salí de la lectura de los poemas de Ana preguntándome menos sobre aquella que en el texto dice “yo” que sobre aquél/aquella en que me veía transformada por la fuerza de esa interpelación. Aprendía ahí algo sobre la poesía, algo que tiene que ver con destinación, deseo y drama. O con escena, secreto y sirenas. O con texto, tentación y teatro. O con cuerpo, conversación y corte. Fue también a esa solicitud ambigua que busqué responder, muchos años después, con un poema-carta que publiqué en mi primer libro, dirigido simultáneamente a ella y a ti, sí, a ti.

SELF SAFARI (CARTA PARA ANA C.)

*Gitanas
paseando
con un rostro elegido
por paisajes ciegos de palabras
traducidas
inconfesas*

² Ana Martins Marques, “Ana Cristina Cesar”, Blog da Companhia, 29 de octubre de 2013. Disponible en: <historico.blogdacompanhia.com.br/2013/10/ana-cristina-cesar/>.

*garabatos
al sol.
Cotidianas
viviendo días de diarios
y mintiendo descaradamente
en los silencios de las cartas
(sellos postales
uñas postizas
versos pos-todo).
Fulanas
de nombres reversibles
para ir y venir
sin salir del lugar:
self safari
por todo ese paisaje
que en el fondo
Ana
nada tiene que ver con nosotras.*

Cuenta Marília Garcia (Rio de Janeiro, 1979):

El contacto con *A teus pés* fue fundamental. Leí el libro por primera vez con dieciocho años y me acuerdo de la rareza de todo, de cierto aire de misterio, de la combinación de cosas que parecían familiares pero que escapaban al entendimiento del lector, que no podían ser entendidas... En esa época, a través de una profesora, conocí la tesis de Maria Lucia Barros Camargo sobre Ana Cristina Cesar. Copié pasajes completos de los análisis de Maria Lucia sobre la intertextualidad en Ana C. y pasé mucho tiempo leyendo los poemas pensando en eso, en los diálogos y en el proceso de escritura. Fui leyendo después otros textos suyos, críticas, reseñas, traducciones, y fue como un taller paralelo a los poemas, que finalmente convivían y podían leerse en diálogo directo con su escritura.

Marília minimiza, en la poesía de Ana C., la magia de la intimidad, de los artificios y de los reflejos. En vuelo abierto, aunque conserve cierta fascinación por la intertextualidad, su poesía se desdobra en

una nueva dirección, indagando sobre las técnicas y los recursos de un lenguaje que se quiere poético. Hecha de poemas largos, persigue el desempeño poético del movimiento, del tiempo, de los efectos y/o recursos del sonido, y arrastra al lector en espirales, ecos, ruidos, idas y vueltas, vueltas, vueltas en un profundo extrañamiento del entorno espaciotemporal donde se expresa. En su último libro, *Cámara lenta* (Companhia das Letras, 2017), minuciosamente propone una opción intrigante: no crea una escritura para ser hablada, sino un habla para ser escrita. Los textos, sin puntuación, traen la marca de la presencia del habla y componen un flujo que al mismo tiempo se expone y se piensa durante todo el proceso de la escritura, como en el poema “En loop, el decir del soldado”:

*vivo en una caja negra
de veinte centímetros.
veo el mundo por un visor,
en medio de una cruz
para mirar las cosas
edificios carreteras objetos perros.*

*todo lo que pasa por el cuadro
se vuelve blanco, entonces pienso en algo
lineal: ¿ya te diste cuenta que algunas imágenes
se repiten? de repente,
una brizna en el ojo.
“vivo en una caja negra”,
dije. estamos sentados
lado a lado en el tren
— en silencio — los dos de pantalones verdes
y camisas blancas.*

*sé que no está todo bien,
levanto la mirada intentando alcanzar
la suya y oigo apenas la voz
de frente al blanco.
vivo en una caja negra, dice,
y no sé cómo parar
la repetición.*

Bruna Beber (Duque de Caxias, RJ, 1984) sobre Ana C.: “Todo mundo cree que ella ha tenido un impacto fuerte sobre mí, pero yo siempre pensé que no, no siento esa herencia. Esa indagación es muy recurrente en mi vida de poeta. Una vez, conversando con Armando Freitas Filho sobre eso, me dijo: querida, los grandes poetas cuando se van dejan un perfume en el aire, ineludible. Creo que la cosa va por ahí”.

En realidad, a primera vista, Bruna no parece reverberar ni el tono ni la poética de Ana Cristina. Pero estoy de acuerdo con Armando cuando señala la herencia de un perfume ineludible. Bruna respira ese perfume y, aunque no se abandone a él, encuentra su punto de contacto con el proyecto poético de Ana Cristina. Abiertamente no se rinde e incluso confronta el “eterno femenino”. Bruna rechaza ambigüedades, secretos y sirenas. Su poesía ofrece una lectura de la realidad trazada con líneas gruesas, contrastantes, aunque incómoda. En el poema “Zás-trás”, de *A fila sem fim dos demônios descontentes* (7Letras, 2006), con una dicción llena de un humor ansioso, despedaza y desagrega el tema de la espera amorosa, uno de los favoritos en el acervo de los “temas de mujeres”:

*estoy aquí de piernas
al aire agarrada
al candil
esperando tu visita*

*unicornios y cucarachas
conversan en la terraza
siento sed bebo agua
en la infiltración de la cocina*

*te tardas
está oscuro no hay luz
de un poste que se filtre por el vidrio
astillado de la ventana*

*hace horas atenta
a los gritos del timbre*

*rota mi pierna cruzada
con el candil prepara un lindo collar.*

Finalmente, llegamos al punto en que se da el vínculo entre la generación de Ana C. y la nueva poesía feminista. Me refiero a Angélica Freitas (Pelotas, RS, 1973), la gran referencia de la poesía hecha por jóvenes feministas. Con Angélica, comparten la búsqueda de lo que es ser mujer y cuál es la expectativa de ser mujer. La noción de que no hay un lenguaje sin el cuerpo. Pero, incluso marcando una diferencia, su vinculación con Ana Cristina no es menos visceral que la de sus contemporáneas.

Fue en 1988. Tenía quince años y estaba inscrita en el curso de electrónica de la Escuela Técnica Federal de Pelotas. Tenía un colega llamado Andrei Cunha, a quien le gustaba mucho leer, era hijo de un profesor del Departamento de Letras de la Universidad Federal de Pelotas. Siempre supo que me gustaba escribir y era una de las pocas personas a quienes yo les mostraba mis poemas. Un día, después de una clase allá en la Escuela Técnica, me trajo un librito rojo de una tal Ana Cristina Cesar, de quien nunca había oído hablar. Me llevé los libros a casa, devoré el de Ana y casi no creía lo que estaba leyendo. Recuerdo que ese libro me pareció muy diferente de todo. Ya había leído a Drummond, a Bandeira, pero cuando abrí *A teus pés*, de Ana Cristina Cesar, fue como si una bomba cayera sobre mí. Todo cambió. Mi manera de leer y escribir poesía. Era un registro poético muy diferente de todo lo que estaba acostumbrada a leer. Algunos días después le devolví el libro a mi amigo y sólo logré comprar mi propio ejemplar de *A teus pés* a mediados de los años 1990, cuando me fui a estudiar periodismo en la UFRGS,^{*} en Porto Alegre. Recuerdo haber andado buscando en las librerías comerciales y en las librerías de viejo libros de mujeres poetas que pudieran tener el mismo impacto que *A teus pés* tuvo en mi vida, y sólo años más tarde sucedió algo parecido, cuando hallé en una librería de Porto Alegre el *Finesse e fissura*, de Ledusha. No sé si la poesía de Ana Cristina Cesar necesariamente me influyó, tal vez no logré ver esa influencia, pero creo que me abrió los

* Universidade Federal de Rio Grande do Sul.