

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

JOSELY VIANNA BAPTISTA: UNA POÉTICA CHAMÁNICA DE LA TRADUCCIÓN Y DE LA TRADICIÓN¹

Celia Pedrosa
Universidade Federal Fluminense/ CNPq/Faperj
Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-1628-7697>
artecelia@gmail.com

Recibido: 16/10/2025
Aprobado: 06/11/2025

Traducción de Jesús Montoya

RESUMEN:

Este artículo analiza la relación entre los procedimientos de traducción y creación poética en la obra de Josely Vianna Baptista, enfatizando en la coexistencia de diferentes tradiciones culturales y la consiguiente supresión de la dicotomía entre lo mítico y lo histórico, lo primitivo y lo civilizado, lo propio y lo extranjero. También se señala cómo esta coexistencia y supresión implican la desestabilización de la concepción representativa del lenguaje, actualizando el vínculo entre lo étnico, lo ético y lo político, en favor de una reflexión singular sobre la vida colectiva.

Palabras clave: poesía, traducción, tradición, chamanismo.

Josely Vianna Baptista: a shamanic poetics of translation and tradition

ABSTRACT:

This paper presents an analysis of the relationship between the practices of translation and of poetical creation in Josely Vianna Baptista's work, emphasizing the coexistence of different cultural traditions and the consequent elimination of the dichotomies between

¹ El presente artículo fue publicado originalmente en portugués, bajo el título, "Josely Vianna Baptista: uma poética xamânica da tradução e da tradição", en la revista *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 20, n. 2, 2018. <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/18666>.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

mythical and historical, primitive and civilized, native and foreign. The paper also seeks to demonstrate that this process of coexistence and elimination implies the destabilization of the representational view of language and revives the link between the ethnic, the ethical and the political, promoting a conception of collective life that underscores its uniqueness.

Keywords: poetry, translation, tradition, shamanism.

Como se eu fosse um rio, /os anos duros desviaram meu curso. /
 Sou uma outra: por um leito diferente, /deixando outros para
 trás, minha vida fluiu. /Não reconheço mais as minhas mar -
 gens. (Anna Akhmatova, "Elegias do Norte")²

La publicación en 2011, por la editorial CosacNaify, del libro *Roça Barroca*, que reúne poemas autorales de Josely Vianna Baptista y transcreaciones/traduccionen suyas de cantos sagrados de los indígenas guaraníes, viene teniendo desde entonces gran repercusión. Esta sin duda puede ser explicada, principalmente, por la significativa retomada, en la última década, de la contribución antropológica para la articulación entre arte, filosofía y política. Y, más específicamente, por el gran papel desempeñado en ella por la interpretación de prácticas y mitos indígenas, por medio de la cual puede ser actualizada también una reflexión que desde el Modernismo se mostró fundamental para la cultura brasilera, a través de los diferentes usos de la noción de antropofagia.

Es resaltante que esta contribución estuvo por bastante tiempo relegada a segundo plano, en función de un mayor énfasis en el pensamiento de extracción sociohistórica que tenía como meta principal la incorporación progresista de grupos subalternos a un Estado-nación, democrático o socialista, tal como es concebido por las utopías ilustradas revolucionarias que marcaron la modernidad occidental. Pero la supervivencia de tribus indígenas, relevando la convivencia paradójica de amenaza de extinción y afirmación de una diferencia frágil pero insistente, parece poner en jaque estas formas de Estado, de utopía y de incorporación, estimulando la búsqueda de caminos alternativos que contemplan además las urgencias ecológicas. Esta retomada antropológica, sin embargo, también puede producir prácticas políticas y artísticas reduccionistas, que idealizan la diferencia étnica y cultural, instrumentalizándola como modelo representacional y como propusieron

² Este fragmento de traducción de la poeta rusa fue hecho por Josely e inscrito en la presentación de su texto *Na tela rútila das pálpebras. Topografias poéticas cambiantes sobre os Campos Gerais do Paraná com viagens aos Campos de Santa Catarina*. <http://natelarutiladaspalpebras.telarutila.com/index.html>, 2015-2016.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

antes tantos romanticismos y realismos nostálgicos o utópicos.

En vista de esto, puede ser bastante productivo intentar entender este último libro de Josely y su relación con la cultura indígena a partir de una introducción más amplia, que lleve en cuenta otros aspectos de la trayectoria literaria de la autora. Esto porque, en la medida en que es intensamente diversificada, ella nos lleva a preguntar de que diferentes modos, como quería el antropólogo y también poeta Jerome Rothenberg, etno debe ser entendido como "el esplendor & el terror que tenemos que enfrentar en la curva de la carretera. Ahora mismo", en una visión en que la búsqueda de una poética de lo común se propone superar las dicotomías entre primitivo y civilizado, ritual y experimental, mítico e histórico (Rothenberg, 2006: 135). Y, de hecho, desde el propio inicio la trayectoria de Josely se muestra bastante plural, pues su primer libro de poemas, AR, de extracción experimental constructivista, que vio luz en 1991 (Fundação Cultural de Curitiba/Illuminuras), ya era dedicado a la "liga da palavra-alma Guarani - ñe'eng - e seus suicidas" [unión de la palabra-alma Guaraní - ñe'eng- y sus suicidas]. Al mismo tiempo, desde 1985 Josely desenvolvía un intenso y premiado trabajo de traducción, sobre todo con escritores hispanoamericanos de tradición erudita y barroquizante, como Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Guillermo Cabrera Infante y Jorge Luis Borges.

Además de eso, entre los años 1995 y 2000, estas prácticas van a alimentar una actuación periodística que la lleva a publicar, junto con el artista Francisco Faria, la página "Musa paradisíaca", en los periódicos *Gazeta do Povo*, de Curitiba, y *A Notícia*, de Joinville, que reunía textos de autores brasileiros, trabajos de artes plásticas, traducciones de entrevistas, prosa y poesía de escritores hispanoamericanos y de cultura amerindia³. Sin sorprendernos, descubrimos que el título de esa página es también el nombre científico dado a la fruta banana. Recontextualizado, este pasa a aproximar resonancias poéticas y religiosas de la tradición de Occidente, ligadas a las ideas de musa y de paraíso, de un todo rico en simbolismo brasileño y americano, asociado a la fruta, actualizando una vez más el potencial crítico de un movimiento antropofágico. Josely define este trabajo con la imagen de "*um Shiva mosaico e museico de muitos braços, um deus destruidor que preside também a criação e a procriação, e que pode ter muitas formas, como uma floresta dos trópicos modificando sua espessura noite e dia*" [un Shiva mosaico y museístico de muchos brazos, un dios destruidor que preside también a la creación y a la procreación, y que pue-

³ Este material fue reunido en el volumen *Musa Paradisíaca*, organizado por Josely y Francisco y publicado en 2003 por la Editora Mirabilia.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

de tener muchas formas, como un bosque de los trópicos modificando su espesura noche y día]. Recordando, sobre este propósito, que la banana es fruto de un árbol cuyo tallo es un rizoma "(do grego *rhízoma*: 'aquilo que está enraizado'; havendo também rizomas aéreos). *Um rizoma subterrâneo, de cuja úmida penumbra novas musáceas solares continuam se desembainhando*" ["(del griego *rhízoma*: 'aquello que está enraizado'; habiendo también rizomas aéreos). Un rizoma subterráneo, de cuya húmeda penumbra nuevas musáceas solares continúan desenvainándose"], ella esclarece que este uso de su nombre está cargado de ironía, remitiendo a una modernidad problemática, como un paisaje de tempestades en el paraíso⁴.

Escritura poética y de la traducción desde entonces vienen contaminándose una con la otra en una práctica relacional⁵ en que los valores de *origen* y *originalidad* ceden lugar al recomienzo y a la repetición como motores de desdoblamiento, desplazamientos e hibridaciones diversas. Puede notarse, a propósito, que ya una de sus traducciones más relevantes -significativamente, la de *Paradiso* de José Lezama Lima- fue por ella emprendida dos veces, con un intervalo de tiempo de veintisiete años, entre 1987 y 2014, para las editoriales Brasiliense y Estação Liberdade. La segunda, incluso, puede ser considerada parte de otro y doble recomienzo, ya que, además de no haber sido presentada como una simple revisión de Josely, que la colocó en un intenso trabajo de relectura, va a convivir en el espacio editorial con la simultánea publicación de una traducción hecha por otra poeta, Olga Savary, sugiriendo interesantes desdoblamiento⁶.

Es resaltante, respecto a estos acontecimientos de la relación entre escritura, lectura y relectura de la traducción, que estos van al encuentro del carácter ya polifónicamente seminal de la novela en que el escritor cubano alía la inversión del lenguaje neobarroco a una proposición anacrónica y discontinua de la historia como conjunción de fuerzas de la

4 Estas consideraciones son hechas en una entrevista concedida por la autora en las páginas de Internet *Cronópios* y *Musa rara*, y más tarde reproducida en la revista *Babel* n° 3, septiembre-diciembre del 2000.

5 Uso este término en la acepción propuesta por Maurício Mendonça Cardoso en su comprensión de la traducción como procedimiento de dramatización de la racionalidad lógica y de interacción con la otredad. Maurício Mendonça Cardoso en su comprensión de la traducción como procedimiento de dramatización de la racionalidad lógica y de interacción con la otredad. Cf. "Tradução como prática e crítica de uma razão relacional". En: *Cadernos de Tradução Florianópolis*, n° especial, pp. 235-250, julio-diciembre del 2014.

6 En otra investigación en curso, propongo buscar relaciones entre las actividades poéticas y de traducción de Olga y Josely, pensando en el posible interés de una geopoética que aproximaría Pará y Paraná a partir de procedimientos que hacen una desterritorialización e incluyen el contacto entre el portugués y el español, como también el contacto de estos con las lenguas indígenas.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

imagen y míticas. Tal conjunción contribuye para esbozar una visión abarcadora aunque diversa de la *americanidad* que, de un modo ya bastante polémico, desestabilizaba la política fundada en la oposición entre latinos y anglosajones. A través de ella se dramatiza un origen híbrido de la cultura latinoamericana y de su literatura, realizada también en la construcción narrativa al mismo tiempo poética y prosaica, cuya importancia invita a considerar, sin ser ni un poco casual, el hecho de haber sido dos poetisas las traductoras del autor cubano.

Lezama Lima no podría dejar de tener, por todos estos motivos, presencia significativa también en el intenso movimiento citacional de la poesía de Josely, en la cual conviven referencias verbales y visuales, en diferentes lenguas y lenguajes, de diferentes épocas, de Góngora a Baudelaire y Rimbaud, de John Donne a Proust y Octavio Paz, de da Vinci a Zurbarán y Anselm Kiefer, aproximados aún de anónimos amerindios, referidos tanto al guaraní como a la traducción portuguesa. Con este procedimiento, Josely parece querer activar lo que podemos llamar como "*força operacional dos começos*"⁷ [fuerza operacional de los comienzos], que Haroldo de Campos también intenta movilizar en sus poemas y traducciones. Aquí puede recordarse su célebre libro-poema *Galáxias*, en que el tradicional topos poético del viaje es retomado, deconstruido y reconstruido por medio de juegos fonéticos, semánticos y sintácticos en torno a la palabra comienzo:

começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever mil páginas escrever milumapáginas para acabar com a escritura para começar com a escritura para acabar começar com a escritura por isso recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever é o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo em milumanoites milumapáginas...

[comienzo aquí y mido aquí este comienzo y recomienzo y remido y tiro aquí me mido cuando se vive bajo la especie del viaje lo que importa no es el viaje sino el comienzo del viaje por eso mido por eso comienzo a escribir mil páginas mil y un páginas para acabar con la escritura para comenzar con la escritura para acabar comenzar con la escritura por eso recomienzo por eso tiro por eso tejo escribir sobre escribir es el futuro del escribir sobrescribo sobreclavo en multinoches y multipáginas] (De Campos, 1984).

Este topos también va a ser retomado por Josely, en su ya referido libro "primero", lle-

⁷ La expresión "*força operacional dos começos*" es emprestada del texto de presentación de la exposición dedicada al poeta paulista realizada en la Casa das Rosas - SP, en 2016, con curaduría de Julio Mendonça. La expresión sintetiza muy bien las tesis sobre el origen en el originario barroco discutido por el autor en el ensayo "Da razão antropofágica".

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

vando el "fin" de un poema sin título (inicio y fin siempre igual a umbrales, como recuerdan aquí nuestras comillas): "s e n o s s / e n f i n s e u m e ç o e s s e m / e s m o c o m e ç o t ã o c o m f / i m m e d i d o.." (14) si en los s/in fines y o mido e sem / i s m o c o m i e n z o t a n c o n f / i n m e d i d o]. Y continúa desdoblándose allí mismo, incluso, en el modo en cómo la referencia al mismo tiempo metapoética y narrativa al juego entre comenzar y recomenzar, fin, confín y sin fin, es contaminada por la irrupción repentina de una visión tornada simultáneamente táctil y sonora: "(a g u ç a a s z í / n i a s , z u m n a s g l i c í n i a / s : c i n z a - a z u l a d o q u e a / n u l a o d i a ...)" [a g u z a r l a s z i / n n i a s , z u m e n l a s g l i c i n i a s : g r i s - a z u l a d o q u e a / n u l a e l d í a] (14). Pues en esta se combinan asonancias y disonancias que reinauguran una imagen de flor presente en el texto haroldiano, en la cual ahora, además de la mixtura en su nombre de referencias etimológicas al mismo tiempo americanas y asiáticas (no por casualidad fundamentales para la poética poundiana e ideogramática concretista), es enfatizado el matiz del color, que servirá a la relación entre cielo-niebla, e incluso, entre esta y la imagen re-originaria del *paraíso*.

En un poema titulado "Colosso impenetrável", de su segundo libro, *Corpografia* (1992)⁸, a la imagen visual del mar en grafiti sobre el papel producida por Francisco Faria, Josely le hace seguir la relación entre esa niebla y la nada, que funciona como eje central de la traducción haroldiana del *Eclesiastés*, llevándola a desdoblarse una vez más, ahora por asociación a la palabra "cizalha" [cizalla], en un modo de presentación triturado, extimizado, del yo poético:

e nada é nada, nem névoa
 - nada: o prata em preto, o
 brilho em breu, o risco e
 m falha, e entre o preto e
 o prata: breu, e entre o b
 reu e o brilho; prata, e e
 ntre o prata e o preto: f a
 lha, e entre a falha, o eu
 : cizalha... (pp. 72-73)⁹.

⁸ Las referencias a los libros *AR*, *Corpografia* y *Os poros flóridos* son extraídas de la antología los reúne, titulada *Sol sobre nuvens*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

⁹ En una versión más larga de este ensayo, mostramos cómo la imagen de la niebla, de la nube, de lo nebular, de la neblina, es asociada, en la red de tradiciones y traducciones movidas por Josely, al espacio terrestre de la tierra sin mal guaraní y a un juego de origen inequívocamente simbolista. Con respecto a esto, recordamos al poeta Ademir Demarchi, que enfatiza la notable tradición de traducciones que distingue la vida literaria en Paraná y en Santa Catarina, justo desde el simbolismo. Revisar: "A poesia que se vive". En: Candido. *Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, janeiro de 2014.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

[y nada es nada, ni niebla
 - nada: lo plata en prieto, el
 brillo en brea, el riesgo en
 falla, y entre lo prieto y
 lo plata: brea, entre la b
 rea y el brillo; plata, y e
 ntre lo plata y lo prieto: f a
 lla, y entre la falla, el yo,
 :taja...]

Hay incluso otras referencias variadas al trabajo de traducción de Haroldo, como en un poema sin título de AR en que la autora se percibe, comenzando y recomenzando, “em sépia e ocre quebrando noigandres e folhas-de-flandres, flagrando o intraduzível dos antes sem os durantes, dos todavias em vida: [...] brisares de abrir reprises, certeza dos intuïres, pegadas de mil pisares, e eu em sépia e ocre quebrando noigandr..” (45). Así recorta, inscribe y hace recomenzar el signo al mismo tiempo medieval y vanguardista usado para nominar la revista y el grupo creados por el escritor paulista en 1952.

Recordemos que Haroldo, como traductor, historiador y crítico, valorizó el carácter instable y monstruoso del barroco en la cultura brasileña, haciéndolo convivir, en su poesía, como también lo hace Josely, con procedimientos constructivistas, presentes en los poemas arriba citados, caracterizados por el espaciamento (aireamiento) de los signos gráficos, por los juegos de montaje y desmontaje de paronomasia de fonemas y de palabras. Y que esta valorización implica la relectura de la demanda de origen y originalidad *americana* que uniría de forma constelar a Lezama Lima, Oswald de Andrade, Jorge Luis Borges, Gregório de Matos, Antônio Vieira, Camões, Gôngora, Mário de Andrade, Severo Sarduy, Sor Juana Inés de la Cruz y Mallarmé, entre tantos otros, en un mismo y variado “simposio retrospectivo”, como él nomina el resultado de su movimiento intempestivo y descentrado de lectura bárbara y antropofágica de la tradición en traducción (242). En este simposio, Jose-ly va a pasar a incluir las lenguas y la memoria cultural amerindias, transponiendo una vez más límites convencionales de la latinoamericanidad, así como de la nacionalidad. Se produce así un movimiento poético, de traducción e histórico que une fuerzas y rastros de dominación y de supervivencia y que apunta para una relectura del significado de habitación de la tierra americana, conforme ya hiciera el escritor cubano con la mitología inca y azteca en su narrativa y su ensayismo, como es explicado en el ya clásico *A Expressão americana*¹⁰.

Esta inversión en la fuerza operacional de comienzos diversos hace que la tradicional

¹⁰ São Paulo, Brasiliense, 1988.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

relación entre unidad, identidad y originalidad de lugar a la producción de singularidades, nunca originarias, ocurriendo siempre como efectos en diferencia. Para comprender el alcance de este concepto, Raúl Antelo, retomando el pensamiento de Giorgio Agamben, nos lleva a la raíz indoeuropea de la palabra *uno*, recordando que esta significaba tanto *similes* como *simultas* y rescatando esta duplicidad para una comprensión dramática de las relaciones entre forma, espacio y tiempo¹¹. Este efecto de singularización es llevado a cabo una vez más en la escritura al mismo tiempo simple y rica de *Roça barroca*, cuyo título consiste ya en la unión intrínseca entre el cultivo primitivo de la tierra y el cultivo artificioso del lenguaje, constituyendo una imagen híbrida en que lo simultáneo substituye lo que desde el inicio podría ser pensado como secuencial, progresivo.

Se nota antes que nada que en esta unión se presenta nuevamente una fuerte característica de la poética de Josely: el uso de la visualidad sinestésica que articula tiempos y espacios diferentes, la cual actúa con el movimiento dialéctico atribuido por Didi-Huberman a las imágenes capaces de escapar al confinamiento de la representación¹². A través de ellas, como vimos arriba ocurrir con el "*cinza-azul de zínias e glicínias*", y con el "*preto-prata do mar*", con un toque haroldiano, se constituye un modo de relación entre lo verbal y lo visual que, a quien otorgue toda correspondencia unívoca y analógica, bien podría ser llamado como *destradução* [destraducción], conforme el neologismo usado por Josely:

...e destraduzindo
 versos de dylan descobri tra
 ças no baú querendo ser fieir
 as de *perlas-parole* estrelas ge
 ométricas ou um poema que f
 izesse você respirar fundo, f
 undo, tonto tateando meu cor
 po desafiando as peles sob p
 étalas de minha pele pelo dia
 afora adentro de mim... (p. 35)

[...y destraduciendo
 versos de dylan descubrí poli
 llas en el baúl queriendo ser hile
 ras de *pérolas-parole* estrellas ge
 ométricas o un poema que te h
 iciese respirar hondo, h
 ondo, tonto atientas micolor
 puede deshilando las pieles bajo p
 étalos de mi piel por el día
 afuera adentro de mí]

¹¹ Cf. "Lindes, limites limiares". En: *Boletim do NELIC*, UFSC, edição especial, 2008.

¹² Cf. El capítulo "A imagem crítica". En: *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

En ese movimiento de destrucción que permite mixturar español, inglés, francés y portugués, polillas, perlas y estrellas, poesía y geometría, se produce también lo que la poeta nomina como efecto de *desgeografía*. Así, en el poema titulado “Espelho ardente” [Espejo ardiente], que abre el libro *Corpografia*, y que una vez más junto con una imagen en grafiti de Francisco Farias simula una fotografía donde cielo, mar/río y selva se confinan, dice:

...grafismo sanguíneo
 o onde se abismam e p
 erdem os outros sent
 idos: a olho nu aster
 oides marinhos parec
 em meteoros (teu nom
 e à margem de um poe
 ma abandonado), espu
 ma os versos que esta
 carta esquece, branc
 os, no sudário de es
 trelas - ideia avessa
 a tua desgeografia... (53)

[...grafismo sanguíneo
 o donde se abisma n p
 ierdenotrossent
 idos: a ojo desnudo aster
 oides marinos parec
 en meteoros (tu nom
 bre a margem de un poe
 ma abandonado), espu
 ma los versos que esta
 carta olvida, blanc
 os, en el sudario de es
 trelas - idea reversa
 a tu desgeografía...]

Como se percibe allí, la equivalencia entre destrucción, *desgeografía* y *cuerpografía* apunta para una *porosidad* -imagen insistente, que nomina incluso un poema y un libro de Josely como “Los poros floridos” - tensa, ardiente, entre espacio físico y cuerpo, palabra e imagen, sometidos a un juego mutuo de intimidad y extimidad. El poema pasa así a funcionar como un nuevo “simposio” que coloca en correspondencia cielo y mar, letra y sangre, margen y verso y que se presenta como un flujo, dirigido, como una carta propiamente, que convoca a una presencia simultánea con el Mallarmé de los blancos y de la espuma y un destinatario anónimo, volviéndose, por lo tanto, como un “*pênsil mergulho entre um horizonte e um ontem*” [pensil zambullida entre un horizonte y un ayer], conforme sintetiza otra sugestiva imagen suya (54).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Como se percibe allí, la equivalencia entre destraducción, desgeografía y cuerpografía apunta para una *porosidad* -imagen insistente, que nomina incluso un poema y un libro de Josely como "Los poros floridos" - tensa, ardiente, entre espacio físico y cuerpo, palabra e imagen, sometidos a un juego mutuo de intimidad y extimidad. El poema pasa así a funcionar como un nuevo "simposio" que coloca en correspondencia cielo y mar, letra y sangre, margen y verso y que se presenta como un flujo, dirigido, como una carta propiamente, que convoca a una presencia simultánea con el Mallarmé de los blancos y de la espuma y un destinatario anónimo, volviéndose, por lo tanto, como un "*pênsil mergulho entre um horizonte e um ontem*" [pensil zambullida entre un horizonte y un ayer], conforme sintetiza otra sugestiva imagen suya (54).

En la imagen de la *roça barroca*, este movimiento, que aproxima como comienzos simultáneos, también anacrónicos, desgeográficos, destraducidos, el cultivo corporal y mental de la tierra y de la palabra, actualiza un cruzamiento metafórico emblemático en la cultura occidental, atribuyéndole el carácter rizomático que vimos estar ya asociado por Josely al de enraizamiento de su musa paradisíaca; tanto el fruto de la bananera como el conjunto de textos del que ella presta el nombre. Este proceso se desdobra en el modo en cómo en el libro conviven la traducción de tres cantos sagrados guaraní, además de un elucidario de estos, un comentario de Augusto Roa Bastos sobre la traducción, un resumen interpretativo de la creencia guaraní en la "tierra sin mal", y una presentación cuyo bello título, "*Nota da autora sobre as palavras azuis celestes*" [Nota de la autora sobre las palabras azules celestes], ya nos prepara para la posterior mixtura de investigación poética y antropológica en el conjunto de poemas por esto mismo singularmente "autorales" titulados "*Moradas nômaes (impressões e vestígios da viagem)*" [Moradas nómadas (impresiones y vestigios del viaje)].

En esta expresión es mostrada una vez más tal convivencia, pues con ella se da nombre a los poemas refiriéndolos al nomadismo característico de la relación del pueblo guaraní con la habitación de la tierra que, de este modo, pasa a indicar también una determinada forma de habitación poética del lenguaje. En la cultura guaraní, esta práctica está asociada a la búsqueda de la "tierra sin mal", conforme a la traducción de Josely, que así opta explícitamente por aproximar la noción indígena de "tierra que no se acaba o no se corrompe" de la noción judeocristiana del *paraíso*¹³. Al hacerlo, ella está optando por una contaminación lingüística y cultural que reduplica, invertido, el efecto de la traducción creativa según ella llevada a cabo por Haroldo de Campos justamente con relación a otro mito de origen, el de la Biblia hebraica, en que la lengua de llegada se muestra impregna-

¹³ Cf. "Em busca do tempo dos longos sóis eternos", En: *Roça barroca*, pp. 93-100.

da del extrañamiento de la lengua original¹⁴.

Recuperado entonces en su fuerza de imagen, ese paraíso pasa a mover como recomienzos diferentes orígenes, míticos y literarios, funcionando como metáfora descendente (recordando aquí un motivo más barroco), que se desdobra metonímica y sintácticamente en diferentes fragmentos y direcciones, “*sem que o baque da queda leve a nau a pique, nem perder o pico da onda*” [sin que el golpe de la caída lleve la nave a corrida, ni perder el pico de la ola], como dice el poema “*Vizavi à parada paraíso*” [Vizavi en la parada del paraíso], de AR, (p. 17). Del mismo modo, en el ya referido poema “*Los poros floridos*”, vemos esta imagen sumergida en la porosidad rizomática del lenguaje que mezcla referencias astronómicas, corporales, vegetales, animales, tensionando alegría y dolor: “*...no rastro de teu co/ rpo laminando a memória/ (almíscar e mariscos) que/ aflora, meteórica, a dor d/ e um paraíso, os meus lábi/ os salgados, múrices e mo/ réias no êxtase das mãos...*” (69) [...en el rastro de tu cu/erpo laminando la memoria/ (almizcle y mariscos) que/ aflora, meteórica, el dolor d/ e un paraíso, mis labi/ os salados, múrices y mu / réidos en el éxtasis de las manos]. Como se ve, el paraíso/paradiso nombra, como en Lezama, un espacio terreno o, más que eso, el esfuerzo continuo, tejido de memoria y deseo, para alcanzarlo, que coloca en movimiento la relación entre tierra, raíz y origen y da sentido y dirección, aunque indeterminados, a la vida y la escritura, ambas nómadas - “*roças barrocas*”.

Este movimiento reaparece en otro interesante trabajo de montaje, publicado en 2003 por la Editora Mirabilia y republicado, en 2014, en soporte digital, titulado *Terra sem mal*¹⁵. Este híbrido de palabra e imagen, mito y poesía, de diferentes tiempos, lugares y lenguas, del latín al guaraní, pasando por el español y por el portugués, concretiza como articulación y superposición de relatos y estratos de una misma riqueza de vestigios y semillas, la historia del occidente europeo y americano. Allí Josely vuelve a inscribir la imagen del paraíso reproducida más tarde también en uno de los poemas de las “*Moradas nómadas*” que va a titular de “*guirá ñandu*” (nombre guaraní para el propio ñandú¹⁶):

quem sabe o paraíso

¹⁴ Cf. Nota de introducción a *Roça barroca*, p. 12.

¹⁵ Este trabajo es analizado por Izabela Leal en el interesante ensayo “*Das belas palavras às moradas nômade*”, publicado en el número 9 de la revista digital *E-Lyra*. Maria Salete Borba comenta la importancia del montaje también en un texto sobre la literatura infantil de la poeta, en el ensayo “*Mil aventuras gravadas em cascas de conchinhas: um estudo sobre a colagem em ‘A concha das mil coisas maravilhosas do Velho Caramujo’*, de Josely Vianna Baptista”, publicado en el número 7 de la misma revista.

¹⁶ Ema en portugués.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

que descrevem os antigos
 quem sabe o paraíso
 que descrevem os antigos
 não esteja além do vasto
 nevoeiro e sargaço,
 mas no árduo percurso
 vencido passo a passo, sem bússola ou mapa do céu
 em pergaminho

talvez além do zênite
 que ofusca o caminho
 deixando um invisível
 roteiro para os olhos
 que enfrentam
 o escuro entre
 os dois crepúsculos.

[quién sabe el paraíso
 que describen los antiguos
 no esté más allá de la vasta
 niebla y sargazo,
 pero en el arduo recorrido
 vencido paso a paso,
 sin brújula o mapa del cielo
 en pergamino;

tal vez más allá del zénit
 que ofusca el camino
 dejando una escritura invisible
 para los ojos
 que enfrentan lo escuro
 entre los dos
 crepúsculos.]

En este poema, Josely reelabora la relación entre tierra y siembra, ahora en la medida en que el arduo recorrido de aquellos que buscan sirve para dejar como legado una invisible escritura. Esta reinscripción, a su vez, va al encuentro de otra motivación intrínseca a la práctica guaraní del nomadismo, nominada como *reciprocidad*: de forma aparentemente ilógica, para los parámetros de la cultura occidental, la siembra no implica allí la fijación a la tierra, sino que, por el contrario, impulsa su abandono, pues, según la creencia indígena, ella solo da frutos cuando son destinados a otros, a los desconocidos, que aún están por llegar; pues ya es como desconocidos que los sembradores también llegarán a alguna tierra ya cuidada, que les servirá de habitación provisoria. Sobre esto, podemos leer en el poema "Moradas nómadas":

Carunchos e cupins roem,
 vorazes, a choupana de ripas

pendem do esteio ramos de trigo,
 feito amuleto para celeiros cheios;

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

tachos esfarelam crostas de grão moídos
 e redes balançam seus esgarços,
 perto do chão onde uma nódoa preta
 mostra o antigo fogo/

tudo abandono, e no entanto, lá fora o pomar semeado;
 para os que agora cruzam
 (trouxas vazias), um
 por um, os onze mil
 guapuruvus (p. 130)

[Carcomas y termitas roen,
 voraces, la choza de ripias

cuelgan del contrafuerte ramos de trigo,
 hecho amuleto para graneros llenos;
 tachos trituran cortezas de granos molidos
 y redes balancean sus restos,
 cerca del suelo donde una mancha negra
 muestra el antiguo fuego/

todo abandono, y sin embargo, allá afuera la huerta sembrada;
 para los que ahora cruzan
 (fardos vacíos), uno
 por uno, los once mil
 guapuruvús]

Recordemos que, en la imagen antes citada, la asociación entre viaje y caída apuntaba a otro sentido que no "ir a corrida" o perder "el pico de la ola"; del mismo modo, cuando Josely recupera el topo del naufragio, lo relaciona, como apuntamos, a una "zambullida entre un horizonte y un ayer". Ahora, vemos que un escenario de abandono sirve también como sendero de rastros que gesticulan para quien viene y estimulan la caminata. Al mismo tiempo en que hace retornar el pasado, como ruina, resto, el poema también lo transforma en reliquia bañada de un valor en que lo estético y lo religioso, imbricados -y por esto nómadas, desprendidos ambos de fundamentos originarios y unívocos- se abren a modos de habitación desconocidos, como en la reciprocidad también nómada de los guaraní.

Así ocurre en toda su poética, que trata como restos y simultáneamente reliquias, trazos memoriosos de varias tradiciones culturales, "no umbral em que o arcaico e o moderno se encontram em cruzamentos híbridos"¹⁷ [en el umbral en que lo arcaico y lo moderno se encuentran en cruzamientos híbridos], conforme declara respecto a *Roça barroca*. Se recupera allí su relación con los poemas de los libros anteriores, en los cuales busca mezclar el "susurro ancestral de la lengua guaraní" con procedimientos de extracción erudita, ambos direccionados para una "facción estrófica sensible", para una convocación del cuer-

¹⁷ "Nota de la autora sobre las palabras azules y celestes", p. 15.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

po a la lectura. Tornada así una vez más porosa, el lenguaje poético exhibe también la lectura. Tornada así una vez más porosa, el lenguaje poético exhibe también la lectura como gesto de producción de efectos de reciprocidad: espacios aireados, dobles rítmicos, asociaciones sinestésicas, paronomasias, montajes, citas e intercambios de traducción asociándose al juego fantasmático entre presencia y ausencia ilocutoria del yo, junto al de voces diversificadas de la tradición, componiendo una escritura-flujo dirigida a destinatarios diversos y anónimos¹⁸.

Tal actualización del valor de siembra y reciprocidad del/en el uso de la tradición y de la traducción poéticas invita a problematizar la recepción de este último libro de Josely apenas por su vinculación a una identidad étnica específica, como apuntamos al inicio. Esta problematización alcanza simultáneamente las ideas propias de comunidad y de contemporaneidad poética y cultural, en la medida en que en ellas se revela la convivencia provocativa de camadas diversas de tiempo, espacio y lenguaje. El experimentalismo verbal vanguardista se muestra entonces siempre contaminado del sentido religioso de las palabras-alma, palabras-azules, que hacen al cielo-paraíso encarnarse en la voz amerindia, y permiten que, al encarnarla, a su vez, la poesía de Josely sea también un "catecismo de belleza", como la nomina Augusto Roa Bastos, intentando traducir y transmitir la fuerza que permite a los guaraníes sobrevivir a siglos de violencia.

Siendo así, para Josely, la poesía continúa siendo "*uma das formas de transe relativamente ritualizadas que ainda restam no Ocidente*" [una de las formas de transe relativamente ritualizadas que aún restan en Occidente]¹⁹. En este sentido, hay que comprenderla, como propone Antonio Risério, en una entrevista concedida por la poeta, como actividad étnica por excelencia, pero apenas en la medida en que etno significa otro, y toda poesía intenta ser una experiencia de la alteridad²⁰. El poeta y antropólogo bahiano reafirma así la postulación de Jerome Rothenberg sobre la relación etnopoética que aproxima discursos míticos tradicionales de diferentes formas de experimentalismo moderno²¹. Por todo esto, puede entenderse la relación entre escritura y traducción, invocando una práctica cultural como el chamanismo, así definida por Eduardo Viveiros de Castro: "*O discurso xamanístico é um jogo teatral de citações, reflexos de reflexos, ecos de ecos - interminável polifonia onde quem fala é sempre o outro, fala do que fala o Outro. A*

¹⁸ Sobre el concepto de "endereçoamento", cf. mi ensayo "Poesía, crítica, endereçoamento". En: Garramuño, Florencia y Kiffer, Ana (2014). *Expansões contemporâneas. Literatura e outras formas*. Belo Horizonte: EdUFMG.

¹⁹ Cita de Georges Lapassade. *Les états modifiés de conscience* (Paris, PUF, 1987), en: "Nota da autora...", p. 15.
²⁰ "Etno, Otro: Unos Entrevista a Antonio Risério". Por Josely Viana Baptista y Francisco Faria (Traducción del portugués: Iván García). En: *Periódico de poesia*. UNAM, n. 71, Julio-agosto de 2014.

²¹ Viveiros de Castro, Eduardo. *Araweté: os deuses canibais* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986), p. 570.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

palavra Alheia só pode ser apreendida em seus reflexos" (1984: 570) [El discurso chamánico es un juego teatral de citas, reflejos de reflejos, ecos de ecos, interminable polifonía donde quien habla es siempre otro, habla de lo que habla el Otro. La palabra Ajena solo puede ser aprendida en sus reflejos].

La relación entre poesía y chamanismo, antes que nada, habla de un tránsito entre escritura, voz y visión marcado por un "desarreglo de los sentidos", como definió Rimbaud los efectos estéticos de una articulación transgresiva de la experiencia del pensamiento con la experiencia de lo sensible. Tal tránsito apunta para la posibilidad y la necesidad - también como ya proponía el poeta francés que Josely cita bastante y que nomina el texto de Jerome Rothenberg sobre etnopoesía- de posibles otros modos de iluminación, más allá de los límites estrechos de la racionalidad ilustrada y de su oposición simple a una irracionalidad tenida como originariamente libre y libertadora, vinculados simultáneamente el trance y el ritual, ese tránsito y esa iluminación apuntan para la coexistencia por un desarreglo con la ordenación, para a imbricación del cuerpo individual con el cuerpo colectivo, uno y otro contaminados por esa abertura a la interminable e indeterminada polifonía de la otredad.

Tal coexistencia significa un modo singular de articular estética, ética y política. El acto de lectura y relectura poética y de traducción actuaría así como una posibilidad provocativa de estar en común, articulando imaginación mítica e imaginación utópica, experiencia religiosa y experiencia poética. Y esto en la medida en que no resaltaría igualmente el distanciamiento de las exigencias de correspondencia unívoca y comunicabilidad inmediata, a quien de toda comprensión identitaria de vida colectiva, y la movilización de gestos de direccionamiento, aproximación y convivencia que permiten, o suponen, el secreto, el silencio, la diferenciación²².

Referencias

Antelo, Raúl (2008) "Lindes, limites, limiares". *Boletim de Pesquisa NELIC (UFSC)*, edición especial "Lindes/Fronteiras", 4-27.

²² Son interesantes respecto a esto las reflexiones de Derrida sobre la relación entre confesión y conversación con Dios. Cf. DERRIDA, J. "Circonfissão". En: G. BENNINGTON y J. DERRIDA, *Jacques Derrida*. Traducción al portugués de A. Skinner. Río de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. Del mismo modo, las consideraciones de Bruno Latour en "Não congelarás a imagem, ou: como não desentender o debate ciência-religião". *MANA*, 10(2), 2004, p. 355. Debo el descubrimiento de estas referencias al bello e instigante ensayo de Marcos Natali: "Autobiografias do começo de uma aula". En: *Revista Magma*, USP, n. 13, 2013.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Borba, Maria Salete (2016). "Mil aventuras gravadas em cascas de conchinhas: um estudo sobre a colagem em 'A concha das mil coisas maravilhosas do Velho Caramujo', de Josely Vianna Baptista. *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyracompoetics*, n. 7, 237-256. [<https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/122>]. [Consultado el 17 de febrero de 2026].

Baptista, Josely Vianna (2011). *Roça Barroca*. São Paulo: Cosac Naify.
----- *sol sobre nuvens* (2007). São Paulo: Perspectiva.
----- *AR* (1991). São Paulo: Iluminuras.

Baptista, Josely Vianna. (Entrevista, s.f.). "Bate papo polifônico com os organizadores do livro *Musa paradisíaca*". *Musa Rara*. [<https://musarara.com.br/musa-paradisiaca>]. [Consultado el 17 de febrero de 2026].

Bennington, Geoffrey (1996). *Jacques Derrida por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida*. Traducción: Anamaria Skinner; revisión técnica: Márcio Gonçalves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Campos, Haroldo de (1984). *Galáxias*. São Paulo: Editora Ex-Libris.

Cardoso Mendonça, Maurício (2014). "Tradução como prática e crítica de uma razão relacional". *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, n. especial, 235-250.

Demarchi, Ademir (2014). "A poesia que se vive". *Candido. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*. [<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/poesia-que-se-vive>]. [Consultado el 17 de febrero de 2026].

Didi-Huberman, Georges (2010). *O que vemos, o que nos olha*. Traducción de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34.

Garramuño, Florencia; Kiffer, Ana (2014). *Expansões contemporâneas. Literatura e outras formas*. Belo Horizonte: EdUFMG.

Latour, Bruno. "'Não congelarás a imagem', ou: como não desentender o debate ciência-religião". *Mana*, v. 10, n. 2, 2004, 349-376.

Leal, Izabela (2017). "Das Belas Palavras às Moradas Nômades: a busca da poesia". *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyracompoetics*, n. 9, 79-95. [<https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/171>]. [Consultado el 17 de febrero de 2026].

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Natali, Marcos. (2017). "Autobiografias do começo de uma aula". *Magma*, 23(13), 19-33. [<https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.2016.126764>]. [Consultado el 17 de febrero de 2026].

Rothenberg, Jerome. "Je est un autre": A etnopoética & o poeta como outro". En: Cohn, Sergio (org.) *Etnopoesia no milênio* (2006). Río de Janeiro: Azougue Editorial.

Viveiros de Castro, Eduardo (1986). *Araweté: os deuses canibais*. Río de Janeiro: Jorge Zahar.