

# La Casa Transparente

## Primavera 2009



- **Primeras palabras desde La Casa Transparente. ...pg 3**
- **La memoria es fundamental. Diálogo con Margaret Randall ... pg 4**
- *Una torsión de trayectoria en la poesía española. Apuntes sobre la antología Once Poetas Críticos. Ernesto Suárez ... pg 9*
- **Dos poemas de Margaret Randall  
Margaret Randall, two poems ...pg 16**
- **Tres poemas de Ernesto Suárez ... pg 22**
- **Cuatro poemas de “Recórreme sin pasar dos veces por el mismo sitio”,  
Carlos Bruno ... pg 25**
- **Cinco fragmentos de *Cerval*, Daniel Bellón .... pg 29**
- **Los archivos de La Calle de la Costa: Luis Feria, Seis querellas de amor ... pg 30**
- **El cuarto de traducir:**
  - **Los Surferos también son poetas, Lawrence Ferlinguetti. ... pg 33**
  - **Una reversión: Kristin Dimitrova a través de Gregory O’Donoghue,  
por Carlos Bruno. ... pg 35**
  - **Cuatro poemas de Harold Pinter, por Daniel Bellón ... pg 36**

*Ilustraciones del presente número: Aurora Gallardo ... pg 38*

**Mantienen La Casa Transparente... pg 39**

**La Casa Transparente ([www.lacasatransparente.net](http://www.lacasatransparente.net)) se edita en las Islas Canarias**

## El zaguán

### Primera.

En estos momentos en que las bolsas se derrumban y los espesos muros de los bancos tiemblan, nosotros levantamos una (esta) casa transparente.

### Segunda.

Desde su puerta hablamos, y desde sus ventanas, compartiendo el temblor de quienes pasan, aunque en ocasiones no nos vean.

### Tercera.

*“Donde la mirada cae a lo largo de un espacio sin fin  
y el aire es turbio de diafanidad, bajo el sol o bajo las  
estrellas, no vemos nuestra casa transparente”*

Eugenio Padorno

### Cuarta.

No hay cosa parecida a un programa estético en esta Casa Transparente, más allá de nuestras afinidades (s)electivas. La poética se construye en el hacerse del poema. Cabe decir que buscamos una luz y / o un temblor.

### Quinta.

Parménides: *Pues lo mismo hay para pensar y para ser.* (Fragmento 3 de su “Poema”. Traducido por Alberto Bernabé. Ediciones Istmo. 2007)

### Sexta.

Dice Antonio Jiménez Paz en *Las Palmas*: *hay que dinamitar dentro para que reviente fuera.*

### Septima.

*El mal uso creativo de una nueva tecnología es inconfundible: se trabaja menos, pero se trabaja con las mismas o con menos ideas. El buen uso creativo de una nueva tecnología es inconfundible: quizás no se trabaje menos, pero se trabaja con más ideas.*

Jorge Wagensberg

### Octava.

Escribió Douglas Adams: *Hay una teoría que afirma que si alguien descubre exactamente lo que es el Universo y por qué está ahí, desaparecerá instantáneamente y será reemplazado por algo más grotesco e inexplicable. Hay otra teoría que afirma que esto ya ha ocurrido.*

### Novena.

Se la llevaron. Que nos la devuelvan ya a casa (también transparente).

### Décima.

La soledad es cuando oyes cantar a tus compañeros de horda, *Roque Dalton*

### Undécima.

Seguir adelante, seguir extraviándose. *Carlos Edmundo de Ory*

## *La memoria es fundamental. Un diálogo con Margaret Randall*



© Fotografía Christina Frain

Margaret Randall es una poeta y un vértice. Alguien en quien convergen dos tradiciones: la de la poesía norteamericana que, por así decirlo, es el espacio de su crianza y desarrollo inicial, y la de la poesía latinoamericana en que se sumerge a partir de su traslado a México, donde es confundadora de una revista esencial: *El corno emplumado*. El inglés natal y el español amado, un poco como sucede en donde vive actualmente, Albuquerque, ciudad hija de un cruce y marcada por las fronteras. Randall ha vivido en primera persona revoluciones estéticas y sociales, en Nueva York, en México, en Nicaragua y su propia revolución personal. Ha publicado alrededor de 80 libros de poesía y ensayos alrededor de la poesía y de las luchas de los más humildes por la dignidad que tan de cerca vivió. Tuvo, en su día, que luchar por el simple derecho a poder vivir en su tierra natal, y en la actualidad es una aguda observadora de los procesos de cambio que se viven en todo el continente americano. Un honor abrir con ella este cuarto para la conversación en esta Casa Transparente.

*En su poesía, la atención al lugar, considerado como espacio a la vez físico y meditativo, adquiere una especial relevancia. ¿Qué le ha llevado a explorar esta dimensión en su poesía? ¿Cree que este interés es compartido en la actualidad por otros poetas estadounidenses?*

Como señalas, el lugar es muy importante en mi poesía. Quizás porque lo es en mi vida. Es el lugar físico y meditativo, pero también histórico, cultural, y sobre todo tiene que ver con la memoria a todos sus niveles. Es una preocupación que surgió temprano en mi vida, enfocándose mucho más cuando tenía 40, 50, 60 años. Aunque nacida en New York, crecí en este desierto del sudoeste norteamericano y su paisaje me ha marcado profundamente: sus grandes espacios, su luz, sus montañas y cañones. Después están New York de nuevo, Sevilla (España), México, Cuba y Nicaragua; en todos estos lugares viví periodos extensos e intensos. Entonces esos paisajes también me marcaron. Volver a Estados Unidos en 1984 y tener que enfrentar una demanda gubernamental de deportación (por opiniones expresadas en algunos de mis libros) significó una lucha por poder quedarme... eso también, creo, ha sido importante. Cuando uno tiene que luchar por algo, se vuelve aun más necesario. Pero yo creo que en todo esto la memoria es fundamental. La memoria como algo tangible, que llena un espacio y lo cambia. En mi

poesía siempre he trabajado el asunto de la memoria histórica. Después, cuando pude recobrar la memoria del incesto que tanto influyo en mi niñez, la memoria celular apareció como algo que tenía que tomar en cuenta... y empecé a ligar la memoria celular individual con la memoria cultural y psicopolítica de los pueblos. Empecé a hacer conexiones interesantes, y éstas empezaban a poblar mis poemas. Creo, en mi poesía, que la atención al lugar es a la vez la atención a la memoria encarnada físicamente.

En cuanto a si otros poetas estadounidenses comparten este interés por el lugar, creo que sí. Estados Unidos en sí es un terreno bastante contestado: un espacio lleno de personas de otras partes del mundo y sin embargo con la historia de una política desfavorable hacia ellas. Aquí hay mucha xenofobia, y también un desprecio oficial hacia los de otras partes por la gran falta de educación, desconocimiento de otros idiomas, el racismo, un sentido cultivado de superioridad, y otros males. El trabajo del poeta, entre otras cosas, es hacer ver la verdad de las cosas, señalar lo que es menos visible, menos obvio. Por eso creo que muchos poetas de mi país trabajan el asunto lugar. Claro, cada quien con su propia visión y desde su propia perspectiva. Como ejemplos interesantes hoy en día señalaría a Joy Harjo, Adrienne Rich, Robert Creeley, y Susan Sherman.

*En su web señala como un referente para su obra la tradición oral, como persona que ha ido construyendo su identidad frente a tantos enemigos y en tantos conflictos ¿cuál es su tradición oral? ¿De qué tradición piensa que surge su poesía y su vida?*

Es una pregunta muy interesante. Yo nací en una familia judía asimilada en la ciudad de New York. Pero mis padres, por múltiples razones, padecían de un antisemitismo medio oculto, una especie de desprecio a sí mismo. Para mi madre, el acento nuestro—muy de la clase obrera neoyorquina—era un acento judío, y lo tachó de “mal gusto”. Nos exhortó a mí y a mis hermanos hablar un inglés “mas refinado.” Mis hermanos seguían su ejemplo. Yo no. No sabía porque, pero insistí en mantener mi acento. Años después, cuando tenía edad para analizarlo, me di cuenta que era mi intento de luchar en contra del antisemitismo de mi familia. Así es que quizás la raíz de mi propia tradición oral se encuentra allí. Después, muchas otras tradiciones entraban y se mezclaban en mi léxico: desde el español de España, México, Cuba y Nicaragua, hasta los silencios profundos de varias ruinas antiguas. Como poeta, mis tempranas influencias fueron William Carlos Williams, Walt Whitman, Hart Crane, y Cesar Vallejo, entre otros. Fundar y editar El Corno Emplumado en los años sesenta en México también me puso en contacto con poetas de muchos países y muchas tradiciones. Ellos también me influyeron. Y la traducción como arte y práctica empezó a ser importante. Después están las influencias no propiamente lingüísticas sino filosóficas o políticas: como el feminismo, el humanismo, el socialismo. La vida de uno es una mezcla de muchísimas cosas—lugares, hechos, personas, lecturas, ideas, paisajes, amores—y en la medida en que pasan los años esa mezcla se hace más única y propia.

*Viviendo hace ya muchos años en Nuevo México, ¿qué ha significado para usted la experiencia de contacto con la cultura de los americanos nativos?*

Para mí el contacto con los indios de Nuevo México y sus alrededores ha sido y es muy importante. De niña, cuando llegue con mis padres (tenía diez años), ellos acostumbraban a llevar ropa vieja a los distintos pueblos, cambiándola por joyería de plata y turquesa. Ese trueque era una actividad propia de los blancos que vivían acá. Yo

siempre lo sentí extraño y un tanto falta de respeto, pero allí empecé a conocer a algunos de los pueblos y allí comenzó mi amor al arte indígena de acá. Cuando crecí empecé a leer y a conocer y pude entender esa práctica desde otro punto de vista. Luego empecé a tener amigos y amigas indios, entre ellos algunos poetas importantes (Simón Ortiz, Luci Tapahonso, Sherman Alexie, Joy Harjo, Janice Gould, etc.). empecé a ir a sus casas, y a las danzas. Empecé a conocer sus costumbres, sus vidas, su situación política, su arte. Hace unos años tuve el honor de ser la fotografa para un libro sobre tres generaciones de mujeres en una familia Navajo, lo cual significo vivir varios días con ellos—una experiencia importante. Mas recientemente participo en la lucha de la gente de Acoma en contra de las gigantescas estatuas honrando a Don Juan de Oñate, conquistador que tanto daño hizo a los habitantes de Acoma y a los indios de New México en general en los años 1598 y 1599. En un nuevo libro de ensayos míos, tengo uno sobre esta lucha. (El libro no ha salido todavía). En fin... tengo buenos amigos indios de varias de las tribus representados por acá, y valoro sus culturas así como las culturas antiguas que les preceden.

*¿Quiénes han sido sus poetas predilectos, sus influencias inmediatas más directas, profundas y evidentes?*

Mi primera gran influencia poética fue William Carlos Williams. Tuve la dicha de conocerlo hacia el final de su vida, cuando yo viví en New York y él en Rutherford, New Jersey. Lo que me impacto de la poesía de Williams era su capacidad de ver en la vida cotidiana lo que era a la vez mundano y mágico. En España me interesó mucho la poesía de Miguel Hernández, y por supuesto también a Lorca (sobre todo sus poemas escritos en New York). Cuando me fui para América Latina Vallejo me influyo mucho... y también Huidobro, Ernesto Cardenal, Violeta Parra, Nancy Morejon. Entre los norteamericanos mis favoritos siguen siendo Williams, Adrienne Rich, Robert Creeley, June Jordan, Joy Harjo... y bueno, la lista se alarga. Creo que en todos estos casos lo que más me ha influido, las influencias inmediatas más directas, profundas y evidentes, han sido la capacidad del poeta de hacer sentir una experiencia en vez de describirla, de tomar el lenguaje, cambiarlo, impregnarlo con nuevos sonidos, ritmos, matices, y hacer de él algo nuevo, original, impactante. La poesía, si es buena, desafía una descripción simple. Por eso mismo es buena.

*¿Cuál cree que ha sido el papel de la poesía escrita por mujeres en la evolución de la poesía estadounidense de los últimos treinta años?*

En los últimos treinta años la mujer ha surgido como un astro dentro de la poesía norteamericana. Indudablemente hubo mujeres antes, muchas y buenas. Pero por muchas razones—entre ellas el surgimiento del feminismo, las nuevas oportunidades para que la mujer se eduque, publique, lee, etc.—se conocen muchas mas ahora. Yo creo, realmente, que los mejores poetas de mi país, hoy en día, son mujeres. Y su poesía ha traído nuevas actitudes, imágenes, voces. El principal papel de esta poesía ha sido el de dar a la poesía norteamericana en general un nuevo vigor, una nueva profundidad, una mirada desde el otro, hasta ahora mas oculto, lado de la experiencia humana.

*Usted vivió los procesos revolucionarios latinoamericanos de los años 60, 70 y 80, casi desde el centro mismo de la acción: México, Cuba, Nicaragua... Sin embargo su perspectiva no pudo dejar de ser excéntrica en cuanto estadounidense de origen y mujer en unos movimientos muy marcados por una dirigencia masculina y, con más*

*frecuencia de lo deseado, con un estilo muy "de macho". ¿Cómo ve ahora, desde Alburquerque la evolución de los movimientos políticos transformadores en Latinoamérica que van accediendo al poder a través de elecciones?*

Yo, a estas alturas de mi vida y con todo lo que he vivido, me considero más bien pacifista. Lo cual no quiere decir que rechazo la lucha armada o de otro tipo cuando las demás vías se han visto inútiles. Como señalan, yo viví algunas de las grandes gestas revolucionarias del siglo XX en Latinoamérica, sobre todo la cubana, la nicaragüense, y el movimiento estudiantil mexicano del '68. Como todos los involucrados, tenía grandes esperanzas para un cambio social real, transformador. Como señalan también muchos de esos movimientos y luchas fueron marcados por una dirigencia masculina y a veces por un estilo machista. De hecho, yo soy de los que pienso que ese estilo, entre otras cosas, era responsable de la derrota en muchos lugares. Tengo un hijo y una hija en el Uruguay, otra hija en México, y muchísimos amigos en varios países del continente. Por lo tanto sigo de cerca los movimientos políticos progresistas que van accediendo al poder a través de elecciones. Varios de ellos me parecen muy interesantes. Mencionaría en particular la Bolivia de Evo Morales, al Paraguay de Lugo, y los resultados de las elecciones recientes en El Salvador. Tenemos el ejemplo de la Venezuela de Chávez, y me gustan algunos aspectos de su gobierno, pero acá nuevamente tenemos el ejemplo de uno que dirige al estilo de caudillo y eso me pone nerviosa. En el mismo Uruguay se están haciendo cosas interesantes. Y el movimiento de López Obrador, que casi ganó las últimas elecciones en México, parece también interesante... quizás en las próximas elecciones tenga mayores posibilidades. Igualmente interesante, aunque desde otro punto de vista, me parecen los Zapatistas del sur de México.

Los gobiernos progresistas, con programas que benefician a mayor número de personas, con atención a la salud y a la educación, siempre son bienvenidos. Al mismo tiempo, el lenguaje mismo puede ser distorsionado hasta que define lo contrario de lo que dice que es. Esto es el caso actual en Nicaragua, donde Ortega se dice sandinista pero dista mucho de representar los intereses que representaban los verdaderos sandinistas en las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado. Nicaragua hoy en día es más bien un estado fascista... muy triste para su población y para quienes, como yo, participábamos en los sueños hermosos de aquellos años.

*¿Es posible hablar e identificar una poesía de frontera? ¿Cuál serían sus elementos constitutivos?*

Claro que sí hay una poesía de frontera. En especial podría señalar la poesía de la frontera que separa México y Estados Unidos. Es una frontera ficticia, que surge primero de un robo de terreno cuando Estados Unidos se apoderó de ella, y se ha mantenido de la manera menos humana posible. La experiencia, el paisaje, el lenguaje, la cultura y la tragedia de esa frontera quebrada y quebrante ha producido una poesía importante: fuerte y original. Se nutre de lo latino, lo indio, lo gringo, y de todos los intereses encontrados que se operan allí. Creo que la persona que mejor ha escrito sobre esa experiencia y esa poesía ha sido la gran poeta norteamericana Gloria Anzaldúa. Pero yo creo que todas las fronteras tienen su poesía, y cuanto más accidentada o feroz la frontera más rica la poesía. Pienso en los territorios ocupados de los palestinos, de la frontera entre Irlanda y el Norte de Irlanda, y tantas otras.

*En su opinión, ¿existe un contacto más o menos fluido entre la poesía*

*hispanoamericana y la poesía en lengua inglesa? ¿Qué cree que pueden aportarse una a la otra?*

Yo creo que sí, que hay un contacto más o menos fluido entre la poesía hispanoamericana y la poesía en lengua inglesa. En mi juventud había poco. No teníamos buenas traducciones, ni de los de allá ni de los de acá. Era una de las faltas que pretendíamos subsanar con El Corno Emplumado. Con el tiempo las traducciones han mejorado, y las experiencias también se han mezclado, puesto que el español es la segunda lengua hablada en EE.UU. y quizás, en un día no tan lejano, será la primera. Como las culturas se han mezclado tanto, la poesía refleja esa realidad. Albuquerque es una ciudad que lleva el nombre de una familia española, y cada año se celebra esta conexión. Así es que no solo tenemos los lazos con los países de habla española que están cerca geográficamente sino con España también. Yo creo, incluso, que las conexiones van más allá de todo esto, entrando en la esfera de lo imaginario y de la metafísica. Los aportes son muchos y complejos. Para empezar, nada más hay que escuchar los sonidos de un idioma que habitan el otro.

*En una entrevista a la revista Agulha dice usted algo muy interesante: “La buena poesía es más compleja que una ideología”, creemos que usted le da un carácter instrumental a la ideología y un carácter esencial a la poesía, al contrario de lo que a veces uno se encuentra por ahí. ¿Es así?*

Sigo creyendo que la buena poesía es más compleja que una ideología. Y como muy bien dices, doy un carácter instrumental a la ideología y un carácter esencial a la poesía. En mi juventud pude haber pecado de dogmática, favoreciendo la poesía escrita por poetas que pensaban como yo. Pero ¿qué, entonces, de un Borges y tantos otros? En cuanto a si otros de “por acá” están de acuerdo conmigo, no sé. Algunos sí, otros no. Pero creo que en términos generales la crítica literaria de ahora es más amplia y profunda.

*Ha colaborado en diversas actividades promovidas desde la Naropa University ¿Es posible reivindicar, en el siglo XXI, la conexión entre poesía y espiritualidad?*

Yo reivindico, cómo no, la conexión entre poesía y espiritualidad. De hecho, me parece que la buena poesía tiene siempre algo de espiritualidad. No hablo de religiosidad. Las religiones ortodoxas me parecen más bien peligrosas. No soy religiosa, pero sí espiritual. En mi caso particular mi espiritualidad viene de la naturaleza, y está fuertemente representada en mi poesía. Mis experiencias en Naropa, sin embargo, han tenido más que ver con la “Jack Kerouac School of Disembodied Poetics” que con el budismo que es parte importante de la institución. Me parece uno de los lugares donde mejor se enseña la poesía, y la literatura en general. Tiene una fuerte tradición desde Allen Ginsberg y los Beat, pero ampliada y profundizada ahora por Anne Waldman.

*Por favor, indíquenos 3 poetas imprescindibles del pasado siglo XX. Ya sabemos que 3 es un número muy pequeño, pero esta pregunta tenemos pensado hacérsela a todos las y los poetas que pasen por aquí, y creemos que un número corto evita las respuestas de compromiso.*

¡Muy difícil la pregunta! ¡Casi imposible hacer una lista tan corta! Pero bueno, yo diría que César Vallejo, William Carlos Williams, y Adrienne Rich.



## Una torsión de trayectoria en la poesía española. Apuntes sobre la antología *Once poetas críticos*.

Ediciones Baile del Sol Tenerife, Islas Canarias, 2007.

Ernesto Suárez



Conviene comenzar la lectura de este libro como se hace con la mayoría de los libros: por su título. No, no piense el lector que quien esto escribe ha sufrido un ataque de parálisis neuronal. Todo tiene su razón aun cuando ésta no sea demasiado evidente. Tenga confianza.

Decía, pues, del título de esta antología. Tras la referencia al número de poetas seleccionados, el título se completa con una referencia de lugar poético: *Once poetas críticos en la poesía española reciente*. Sí, querido amigo o amiga (a toda persona que lee poesía a estas alturas de la historia no dudo en considerarla compañera de travesía), un título con envidia el de este libro que a los dos nos compete ahora. Por de pronto, dos ejes parecen tensionarlo. En primer término, el concepto de “poeta crítico”. En segundo, la forma en que estos autores pueden configurar -o no- *un espacio otro* en la poesía española -o hispánica- además del carácter novedoso de las poéticas que se presentan y su posible lectura desde un punto de vista (inter)generacional.

El primero de estos ejes tiene que ver con el adjetivo “críticos” utilizado para agrupar a estos once escritores. En la introducción a la antología, acaso de forma intencionadamente poco clarificadora, Enrique Falcón, coordinador del libro, describe esta propiedad de la escritura refiriéndose a ella como “voluntad crítica y pulso resistente”, si bien tampoco evita anotar otras etiquetas para calificarla (escritura del conflicto, nueva poesía social, poesía en resistencia o literatura activista). Con todo, Falcón ya advierte del riesgo que supone limitar la discusión al grado de pertinencia del etiquetado y obviar así los fundamentos del mismo. Sobre éstos sin embargo no duda en afirmar que se trata de “visiones del mundo” sobre las que se sostienen todos y cada uno de los textos poéticos seleccionados. Además, no hay engaño posible cuando Falcón escribe que tales visiones del mundo se apuntan en comprometida oposición *frente a toda complacencia e injusticia social*. Convengamos entonces en analizar y discutir la visión o visiones que acogen los casi 130 poemas reunidos en las páginas de esta antología.

## Uno

*Cuando le preguntaron al extranjero  
por su procedencia,  
éste señaló, uno a uno,  
a todos los habitantes de la ciudad. (1)*

Este breve poema, titulado “Patria”, de José María Gómez Valero, ilustra acaso la piedra basal de lo que los once poetas agrupados entienden por *compromiso*. Un compromiso que tiene que ver, sobre todo, con la mirada. En el poema, ante la pregunta sobre su origen el extranjero (y el poeta con él) no articula palabra alguna. Sólo, simple y profundamente mira a cada uno de los habitantes del mundo, los reconoce y afirma con su gesto: ustedes son mi patria. Entonces la clave del compromiso crítico habrá que buscarla en la mirada, la forma de mirar y qué se mira desde ese perfil peculiar del mirar.

En un excelente trabajo de reflexión titulado *Otra poesía es posible (2)* Antonio Méndez Rubio, uno más de los once, ya había adelantado esta consideración esencial de la mirada que arma el poema a partir de los conceptos de ideología y utopía, tal y como los interpretara Paul Ricoeur. Méndez Rubio identifica dos “tácticas” de ese mirar que, si bien no han de ser entendidas dissociadas una de la otra, derivan relacionalmente hacia énfasis poéticos diversificados. Así, dice Antonio Méndez, la mirada ideológica se subsume en la atención hacia la existencia desde lo que ya está existiendo, en tanto que la mirada utópica aborda lo existente desde aquello que aún no existe y desde su anhelo.

La poesía crítica delimitada desde este punto de vista como un (utópico) mirar distinto -por lingüísticamente anormativo- y desde un mirar (ideológico) hacia lo otro, es decir, hacia aquellas dimensiones de la realidad *invisibilizadas* por el poder instituido. Así se trata, por un lado, de poetizar los bordes y las aristas de la realidad social, aquello que se nos oculta y que, en definitiva, (evitando la abstracción acomodaticia) no es sino la evidencia de tantas vidas (una a una) negadas, de tanta negación de la vida (toda, humana y no humana) por mor del orden económico. Por otro lado, esa atención crítica conlleva la búsqueda de grietas que, aun por imposibles, tensionen y quiebren la lengua conjugada por y desde el mismo poder. Cálculo de resistencias de la materia verbal procurando su desarme como parámetro de realidad y pensamiento únicos. Tácticas poéticas que, en definitiva, intentan desmembrar el lenguaje de un cuerpo social totalizado; que tratan de abrir brechas para que desde ellas puedan vislumbrarse esas otras visiones del mundo. Con todo, en ambos casos el nudo conceptual a considerar sería la idea de *margen*, que no la de marginalidad.

Los márgenes: el filo, la arista, el límite, el extremo, es decir, las personas y el lenguaje; sólo ahí es posible el poema real, vivificador. O como escribe Jorge Riechmann:

*-santo y amistoso Epicuro, delicado padre Lucrecio-  
es una desviación muy ligera de los átomos  
lo que separa la existencia del mundo  
de su posible no ser*

*Clinamen, contingencia, cilios y patitas de la libertad*

*Una muy leve torsión de trayectoria.*

En el libro que recopila sus ensayos sobre el vanguardismo latinoamericano, Saúl Yurkievich (3) cuestiona la equiparación de la vanguardia artística con una suerte de ahistoricismo amnésico, que encuentra refugio en el supuesto de la plena autonomía del lenguaje artístico. Frente a ello, el poeta argentino no duda en proponer para los lenguajes estéticos la idea de una especificidad (sociohistórica) inalienable. Trata así de hacer visibles las estrategias de dominio cultural que tras las nociones de universalidad e intemporalidad del arte: “ocultan las diferencias, las desigualdades

entre culturas centrales y excéntricas, imperiales y coloniales, para instaurar un panteón de arquetipos desconectados de su condicionamiento original. Perpetúan un malentendido humanista que todavía nos expulsa [a las culturas latinoamericanas] a los suburbios de la civilización”. Se trata de idear, en y por la palabra, una realidad específica situada en resistencia ante el pensamiento dominante y dotar a esa/s otra/s realidad/es (insiste Yurkievich y los Once en su estela) “de una imagen decible y conocible” (pág. 15). La mirada expulsada. Aceptemos, sea sólo como hipótesis de trabajo, la necesidad apuntada por los poetas críticos de roturar el compactado terreno paradisiaco del pensamiento único que ha pretendido nutrir a la poesía española de los últimos veinte años ¿Qué impulsos de innovación es posible hallar en las páginas de esta antología? O planteado de otra manera, si hablamos de espacios de la diferencia y la diversidad, ¿cuáles son las aristas en el idioma (y en las estructuras de pensamiento social) que surgen de esta poesía crítica? La referencia a un autor latinoamericano como Yurkievich no es del todo inocente. Pero dejo por ahora sin continuidad el argumento para retomarlo algo más adelante.

Valeriano Bozal caracteriza una parte del arte de la segunda mitad del siglo XX como un intento por superar “las presiones de un mundo que parecía no poder ser dicho” (4). Se refiere el historiador del arte a la (im)posibilidad de *escribir* el horror, la destrucción planificada y el genocidio como prácticas sociopolíticas sistemáticas que alcanzarán su máximo nivel de globalización a partir de la segunda guerra mundial. Bozal entiende que los artistas que en verdad consiguieron afrontar ese enmudecimiento turbado lo hicieron porque superaron dos tentaciones acomodaticias. Por un lado, evitaron enmascarar la visión de los hechos concretos bajo el manto, tanto de lo vago y abstracto, como del sentimentalismo y de los meros juicios de valor. Por otro, frente al olvido –quizás la forma más intolerable de compostura social- optaron por una memoria sostenida sobre un continuado ejercitar la reflexión moral.

El poema de la memoria resulta una de las formas más frecuentes entre los once seleccionados. Si bien adopta propuestas diversas cuando no claramente divergentes entre unos y otros, destaca no obstante como recurso básico en Isabel Pérez Montalbán, David González o Antonio Orihuela. Estos tres poetas enlazan la referencia personal explícita con aquellos elementos de la (des)memoria que se quiere *reinstalar críticamente* en el imaginario colectivo. Recuperación de las voces y las palabras que fueron enmudecidas: y acaso, entonces, salvación.

Tal conexión entre lo personal y lo colectivo se encarna de manera sustancial en la figura del padre, como en el poema titulado “Clases sociales”, de Pérez Montalbán:

*de primavera a primavera.  
De sol a sol cuidaba de animales.  
El capataz lo ataba de una cuerda  
para que no se perdiera en las zanjas/.../  
En sus últimos años volvía a ser niño:  
se acordaba del frío proletario,  
(porque era ya substancia de sus huesos)  
/.../*

Padre o abuelo: en cualquier caso encarnación simbólica de una generación cercenada, de un infinito de ocasiones perdidas. Así se quiere reflejar explícitamente en poemas como “Tinta”, de David González, o “1936, a Antonio Orihuela lo vinieron a buscar”, de Antonio Orihuela. Con todo, no quisiera manosear aquí -por altamente contaminantes- ciertos tópicos de moda literaria y social. Ni mesianismo ni revanchismo histórico nutren los poemas de esta antología, si bien la lectura de alguno de éstos pueda llevar a pensar que se quiere objetivar de manera, acaso, demasiado simple y plana la realidad.

No, no estamos, en su conjunto, ante una/s poética/s de fácil e interesada adscripción a doctrina alguna. De hecho, una vez se ha leído el centenar de poemas de la antología y se ha extendido

también esa lectura hasta los libros individuales de cada uno de estos autores es necesario rechazar la idea de un único programa poético compartido por los once. Lo que sí puede apreciarse es *cierto aire de familia* pero que, en un rostro frente al otro, destaca más los contrastes que las semejanzas entre ellos. Así por ejemplo, si, en deuda expresa con Cardenal o Fernando Quiñones, Daniel Bellón es capaz de estructurar su poema “Deslenguados” a partir de un extremado fragmentarismo objetivista, Enrique Falcón por su parte utiliza una técnica semejante para engarzar el “Canto XII” de su obra *La marcha de los 150.000.000* en una intensísima letanía, yuxtaponiendo imágenes poéticas y segmentos conversacionales:

01 Soy altura de perro.

02 Naceré en los instantes de cada luz volcada.

03 Mis nombre me los dieron el libro la bala la guerrilla.

04 Tuve amigos.

05 Los huesos se apagarán con una voz tranquila una voz prestada.

06 A lo lejos mis ojos se derrumban tras el humo de los tanques.

07 No sé si respirar.

08 Extrajeron las algas los caminos tus clavículas de estaño.

09 Extrajeron los gatos sus agujas de trampas policiales.

10 Sacaron los esófagos extirparon las camisas de su dueño.

11 No hubo ruido.

12 Soy altura de niño enloqueciendo todas estas tumbas.

La vibración de ambos poemas, el de Bellón y el del Falcón, surge de la apertura y el desplazamiento intencionado hacia sentidos que se hallan al margen de la palabra expresa, del verso particular, y que, por ende, superan *la misma autoría* del poeta. Desde esa visión, el poema se hilvana a otros contextos verbales que se reconocen externos al lenguaje poético pero que marcan, que dejan huella en el interior textual de lo escrito (5).

En un texto titulado *La llama bajo los escombros: consecuencias del uso de la poesía*, Julio Monteverde no duda en afirmar que la poesía no es otra cosa que una forma de estar en el mundo: “Es un modo de comportamiento humano mental, físico y relacional que sólo existe manifestándose. De esta forma, la poesía no está separada en ningún momento de la existencia, no existe nunca más allá de ella”(6) . Las once poéticas representadas en la antología se anudan firmemente a esta afirmación. Escribe David Eloy Rodríguez estos versos finales en el poema “Son los que rompen el cristal”:

/.../

*Su casa es la casa derrumbada  
y cien veces construida.*

*Su casa no tiene techo  
y es la tuya y la mía también.*

*Sus ojos están venciendo siempre  
la tumba del frío.*

*Fingen morir,  
pero no mueren.*

*Son los que desentierran los labios ocultos para hablar.*

La propuesta moral que se desliza desde y entre estos versos no es otra que la decisión de (re)construir -de nuevo y siempre- *la casa común*. Y en ese levantamiento, la sustancia del poema pasa a ser el mundo social como realidad toda y vivida y nunca ya silenciada, igual que vida es el poema.

## Dos

Me había referido con anterioridad a la consideración de Saúl Yurkievich sobre las especificidades latinoamericanas, el grado de autonomía del lenguaje y el pudor (a)historicista de la poesía, dejando en el aire cierta duda sobre la capacidad innovadora que, atendiendo a tales elementos, pudiera hallarse en las poéticas que ejemplifica la antología *Once poetas críticos*. Conviene en este punto retomar el argumento.

Buena parte del esfuerzo de reflexión desarrollado alrededor de la poesía española de los últimos 25 años ha evitado considerar como elemento a tener en cuenta la evolución que, antes y en paralelo, se producía en la poesía escrita en español desde América Latina. La normalización democrática española supuso, en una suerte de flujo de pensamiento optimista, una clara reorientación de la mirada hacia propuestas culturales que surgían desde las propias fronteras, sólo relativamente compensada por cierto interés europeísta. En literatura ello derivaría hacia una manifiesta desatención de los procesos creativos gestados al otro lado del idioma y del océano atlántico (7).

Este hecho resulta cuanto más llamativo al comprobar mediante una lectura comparada que los ejes que sostienen el aparente debate ibérico resultan obsoletos a la luz de lo ocurrido a partir de la segunda mitad del siglo XX en las poéticas latinoamericanas, en particular, desde finales de la década de 1960. Me refiero en concreto a dos aspectos que, además, se hallan conectados entre sí: por un lado, la imbricación esencial con la denominada tradición de las vanguardias y, por otro, la conexión entre poesía y realismo (8).

Una vía para abordar estos aspectos acaso surja de la comparación entre *Once poetas críticos* y otra antología, *Pulir Huesos. Veintitrés poetas latinoamericanos (1950-1965)* (9), si bien el arco de edad de los autores reunidos en ambos libros no sea totalmente equiparable. En cualquier caso, una perspectiva hispánica unificada puede dotar al análisis de sus programas poéticos con herramientas y visiones más certeras para uno y al otro lado del Atlántico.

En el texto que prologa los poemas de *Pulir de Huesos*, Eduardo Milán fija como marco referencial de lo sucedido poéticamente en Latinoamérica, de 1980 en adelante, el engarce de dos herencias particulares: la del concretismo brasileño y la del coloquialismo de la antipoesía. Aunque ambos elementos resulten de una revisión crítica del vanguardismo europeo de entreguerras, permite describir -así se propone al menos en el texto del prólogo- un arco, sin solución de continuidad, entre aquellas vanguardias, las posvanguardias contemporáneas y la poesía actual americana, sin olvidar incluso el posible influjo de la poética modernista ¿Pero cuál es *la fuerza* que sostendría tales conexiones?

De acuerdo con Milán, la poesía moderna y contemporánea se movería desde el afuera del mito –entendido como descentramiento de todo tiempo social- hacia un “adentro histórico” que se fija, sustantivamente, en un adentrarse crítico en el lenguaje. De hecho –y este es el argumento fundamental que permite al poeta y crítico uruguayo proponer una visión unitaria de la poesía latinoamericana reciente-, este movimiento de interiorización se produce tanto si el poema se adentra en las dimensiones del habla (ritmos, expresiones, sintaxis, giros de sentido propios de la oralidad) como si atiende a los elementos materialistas del lenguaje (en particular en su concreción puramente fónica). Así, frente a una concepción exclusivista del lenguaje poético -como dictado más allá de lo humano y al margen de su naturaleza psicosocial- la poesía contemporánea y actual se apropia de espacios del lenguaje que, al mismo tiempo que la incluyen en la materia social (el relativo temporal e histórico), reivindica “el rigor constructivo [en la medida que] la temporalidad del poema debe ser precisa quizá para controlar de algún modo esa imprecisión de lo poético” (la cursiva es se encuentra en el texto) (10).

## PARA NO CAER LO BASTANTE

*¿ante quién, esta niebla,  
que ya no ha de volver, así, portando  
el peso de su desaparición,  
tiene que rozarse con el ramaje absurdo,  
avanzar sin virtud, enmudecer  
aún mas  
hasta olvidar el reconocimiento  
de lo que debería  
existir?*

Es difícil no atinar sintonías entre la construcción rigurosa de este poema de Antonio Méndez Rubio y textos de Juan Gelman, Roberto Juarroz o Rafael Cadenas. Sin embargo, también debe reconocerse la excepcionalidad de la poética de Méndez Rubio en el conjunto de los Once, Los mencionados poetas mayores latinoamericanos afrontan y nos enfrentan a una pregunta esencial: ¿Hasta qué punto la subjetividad es un epifenómeno de la materia del lenguaje? O planteado de otro modo, ¿qué papel tiene el lenguaje en la conciencia expresada o, mejor incluso, en los estados de conciencia expresados? Intuyo que este tipo de preguntas sólo pueden abordarse en la práctica poética rompiendo el esquema dicotómico que contrapone realismo figurativo y meditación abstracta, profundizando en el texto como evidencia fenoménica insustituible del dilema que es la conciencia (verbal) humana y, por ende, el lenguaje en si mismo. Así y de nuevo asumiendo la directriz de Eduardo Milán, si el poema se asocia a la autoconciencia poética y se trama desde una actitud de desconfianza (de duda y de reflexión) respecto a las aparentes fortalezas de un lenguaje explicativo, no se está haciendo otra cosas que cuestionar (personal e históricamente) dominaciones, poderes y modelos sociolingüísticos alienantes.

A pesar de ello el realismo figurativo (apenas roto por ciertas tonalidades expresionistas) parece resultar un nicho poético suficientemente cómodo para una parte significativa de *las poéticas críticas*, tanto dentro como fuera de la antología aquí comentada. “Mis poemas cuentan historias. Cuentan historias reales, verdaderas, historias cotidianas que tratan de describir o representar la realidad, sobre todo la externa (que se puede verificar), con el mínimo posible de deformaciones subjetivas (...) Escribo o trato de escribir con un lenguaje claro, directo, seco, conciso, sencillo y nítido”. Ejemplifica este fragmento, extraído del texto “Una novia vestida de luto”(11) , de David González, la reivindicación de un sentido comunicable y abierto de la palabra poética. Se reitera sin embargo la confusión entre la materia social del lenguaje (tal y como la delimita Milán para los latinoamericanos) y el uso de un lenguaje de orden impuesto (la buena forma correcta) pero que en apariencia asegura el sentido de la transmisión de contenidos socialmente críticos. Como si la verificabilidad del lenguaje dotara de realidad a lo escrito de forma directa e inmediata: es decir asumir el dominio de verdades (pre)concebidas.

Como espacio compartido por un número importante de autores y autoras, la poesía crítica española se alarga aún con demasiada cautela a las posibilidades liberadoras (ya sea sólo en términos de reestructuración cognitiva) que sustentan los procesos de apropiación (en el poema) “de lenguajes no exclusivos y de temas no exclusivos”(12) que caracterizan la actualidad de la poesía escrita en español desde América. Jorge Riechmann (sin duda uno de los poetas críticos que más se ha alejado de todos los espacios seguros) alertaba, en su aportación al libro *Once poéticas críticas* (13) , de los riesgos que tiene el escudarse en los conceptos sin atender críticamente a la materia real de todo poema que es la palabra. Escribir entonces (desde) los filos de esa palabra pasa, acaso, por mirar hacia los cortes históricos y las vertientes del idioma.

## *Notas de “Una torsión de trayectoria”*

1. Todos los poemas y versos transcritos y citados se recogen en la antología *Once poetas críticos*.
2. Publicado originalmente en 2002, en el nº 671-672 de la revista *Ínsula*, Méndez Rubio incluyó este texto como capítulo de su libro *Poesía sin mundo*. Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2004
3. Saúl Yurkievich. *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*. Editorial Iberoamericana, Madrid, 2007.
4. Valeriano Bozal. *El tiempo del estupor*, página 13. Siruela, Madrid, 2004.
5. Un aliento y un procedimiento semejantes sostiene y permite explicar también el texto que, con el título de “No doblar las rodillas”, firma Enrique Falcón y sirve de epílogo a la antología.
6. Publicado en el libro *Situación de la poesía (por otros medios) a la luz del surrealismo*. Coedición del Grupo Surrealista de Madrid, Traficantes de Sueños, Ediciones de la Torre Magnética, Fundació d’Estudis Llibertaris i Anarco-sindicalistes y Colectivo La Felguera. Madrid, 2006. La vinculación esencial entre crítica social y creación configura uno de los fundamentos de la actividad del Grupo Surrealista de Madrid.
7. La segunda mitad de la década del año 80 estuvo marcada por el repunte de las iniciativas editoriales españolas, en contraste con la crisis de las ediciones americanas. Además, tras el dominio mediático de los autores adscritos al boom en los setenta, sólo a partir del año 2000 puede hablarse en España de un renovado interés editorial por los nuevos autores hispanoamericanos, al menos en lo que a narradores se refiere.
8. La polémica derivada del artículo “Sobre la presencia de Roger Wolfe en la poesía española (1990-2000) y revisión del marbete realismo sucio”, de J.M. López Merino, es un ejemplo de las incertidumbres –y enconos- con los que se afronta este segundo aspecto. Para conocer las distintas propuestas de alguno de los once en el debate véase el blog de Vicente Luis Mora. En ese sitio se encuentra también la aportación personal a la polémica del mismo Vicente Luis Mora.
9. *Pulir Huesos. Veintitrés poetas latinoamericanos (1950-1965)*. Selección y prólogo de Eduardo Milán. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007.
10. Eduardo Milán. Página 15 de su prólogo de la antología citada.
11. Publicado en *Once poéticas críticas*. Edición a cargo de Enrique Falcón. Contratiempos. Madrid, 2007.
12. Eduardo Milán. Pág. 13 del texto citado.
13. “Poesía que no cede a la hipnosis. En la obra ya citada.

## Dos poemas de Margaret Randall, two poems.

Traducción: **María Vázquez Valdez**

### La esquina de Latinoamérica

La esquina de Latinoamérica  
llaman al sitio  
donde una cerca desgastada de metal oxidado  
corta la arena blanca, luego desaparece  
dentro del agua que no sabe  
de fronteras.

Metal reciclado  
de tanques y aviones de la era de Vietnam,  
desdentado y sosteniendo la imagen improbable  
del cacto y el esqueleto.  
Pilonos rotos, una división  
que alguna vez fue: ¿qué? ¿Andrajosa, imponente,  
hechiza o bravata absurda?

Esta esquina de Latinoamérica,  
donde las líneas de un mapa  
son traducidas a faros, armas,  
cajas de camioneta pesadas con hombres encorvados y mujeres  
atrapadas, devueltos a su punto de origen  
sólo para intentarlo de nuevo mañana  
o la próxima semana.

Esquina, como en el más alto y externo  
punto en un mapa  
alguna vez habitado por Keet Seel hacia el norte  
y Casas Grandes hacia el sur.  
No un lugar que reúne,  
abraza, conforta o protege.

No refugio sino desprotección.  
Peligro escrito en grande en el guión global.

A un lado de la cerca gastada  
un hombre joven se levanta sobre sus brazos  
ejercitándose sobre los pedazos torcidos  
de una plataforma de cemento, que se desmenuza.  
Una mujer y un niño  
duermen a la sombra larga de la cerca.  
Distante: la línea poderosa de San Diego en el horizonte  
desaparece en la niebla.

*La esquina de Latinoamérica*



el control contra el no te queremos  
excepto para cuidar a nuestros niños, limpiar  
nuestros pisos, mantener altas nuestras ganancias.  
un holograma, este lugar  
vacío de sí mismo,  
espera intranquilo el cambio.

En sueños y con tristeza  
cabalga sobre la cerca de esa esquina,  
su metal oxidado corta la carne  
de mis muslos.  
La sangre corre hacia la arena,  
luego desaparece  
cuando la pleamar toma la playa.

### **No los Espíritus**

No los espíritus en su conjunto, comunidad,  
aquellos que vivieron en este sitio  
y murieron aquí  
día tras día  
hasta que después de meses, después de años,  
la arquitectura breve del hueso  
arraigó viva en la sucesión generacional.

No plural sino singular: una mujer  
inclinada sobre el metate, empujando  
contra la mano de piedra,  
trabajando el grano  
luego entregándoselo  
a otra junto a ella  
que con una piedra más llana  
lo pulveriza  
hasta que flotan las partículas.

O un hombre, colocando una fila  
de piedras emparejadas,  
instalando el dintel  
encima del marco de la ventana,  
uniendo el espacio de la pared del nicho,  
ángulo a ángulo, la terraza a ese espacio  
donde un niño pequeño  
atisba el mundo  
y se pregunta dónde termina.

No plural sino separado. Cada vida  
mezclándose ahora con mis propios muertos:  
el amado padre,

el poeta revolucionario  
cuyos hermanos no le permitieron vivir,  
el abuelo que tomó lo que no era suyo,  
la chica de ojos redondos que cayó del cielo.  
Arquitectos, cronistas  
de tiempo y espacio  
astutos o cariñosos.

Cocinera cuyas platillos  
sustentan. Mujer  
que lleva el dolor del amado  
entre las costillas.  
Pescador. Granjero. El que sana  
lo que está fuera de lugar.

Dakini, Danzante del Cielo,  
tú que vuelas llenando de aquí  
para allá esta alba  
con el sonido de relojes que caminan.  
Jalándome hacia el norte, el sur  
a través de desiertos, arriba al cañón  
hasta el horizonte de la memoria  
para luego descender la vertiginosa espiral  
de mi miedo repelido.



## Corner of Latin America

*La esquina de Latinoamérica*

it's called  
where a weathered fence of rusted metal  
cuts white sand, then disappears  
into water that has no knowledge  
of borders.

Metal recycled  
from Vietnam-era tanks and planes,  
gap-toothed and bearing improbable image  
of cactus and skeleton.  
Broken pilings, a division  
that once was what: shabby, imposing,  
makeshift or absurd bravado?

This corner of Latin America,  
where lines on a map  
translate to searchlights, guns,  
pickup beds heavy with hunched men and women  
caught, taken back to their point of origin  
only to try again tomorrow  
or next week.

Corner as in the uppermost and outermost  
point on that map.  
Not a place that gathers,  
enfolds, comforts or protects.  
Not refuge  
but exposure.  
Danger writ large in global script.

One side of the worn fence  
a young man lifts his body in pushups,  
strains against twisted pieces  
of a cement platform, crumbling.  
Woman and child  
sleep in the fence's long shadow.  
On the far side: San Diego's powerful skyline  
disappears in mist.

*La esquina de Latinoamérica,*  
containment vs. we don't want you—  
except to watch our children, clean  
our floors, keep our profit high.  
Like a hologram, this place  
emptied of itself,  
waits restive for change.

In dreams and in grief  
I am riding that corner fence,  
its rusted metal cuts the flesh  
of my thighs.  
Blood runs to the sand  
then disappears  
as high tide overtakes the beach.

### **Not the spirits**

Not the spirits, community,  
those who lived in this place  
and died here  
day after day  
until months until years,  
brief architecture of bone,  
lives rooted in generational succession.

Not plural but singular: one woman  
bent to the metate, pushing  
against the kernels  
working the grain  
then handing it off  
to another beside her  
with a smoother stone  
who passes it yet again  
until the finest powder floats.

Or one man, setting the row  
of matched stones,  
placing the lintel  
above this window frame,  
joining room to alcove wall,  
angle to angle, terrace to that space  
where a young boy  
looks out at the world  
and wonders where it ends.

Not plural but separate. Each life  
mingling now with MY dead:  
beloved father,  
revolutionary poet  
whose brothers could not let him live,  
a grandfather who took what wasn't his,  
round-eyed girl who fell from the sky.  
Architects, chroniclers  
of time and place,  
cunning or kind.

Cook whose every offering

fulfills. Woman  
who holds her beloved's pain  
between her ribs.  
Fisherman. Farmer. Healer  
of dis-ease.

Dakini, Sky Dancer,  
you who fly back and forth  
filling this dawn  
with the sound of ticking clocks.  
Pulling me north, south  
through deserts, up canyon  
to memory's horizon  
then back down the dizzying spiral  
of my fear repelled.



## Tres poemas de Ernesto Suárez



### Condición de memoria

Para Antonio Méndez Rubio

lo que no es

pero está

lo que inexistente presente

lo que dejó de ser  
si ser significa

lugar y significa

aparición eterna entonces del desasido

desaparecida su no huella

la no

del daño

porque siempre hay daño

y siempre y porqué

## **Despedida y encuentro y despedida y encuentro**

Para Gladys

### **I**

un lienzo nos junta

bajo él  
a ambos nos acoja la vida

su tela suave nos enjague el rostro  
dolorido

nuestros pechos alcancen  
la huella abierta y clara del respirar

### **II**

árbol caído un verano  
aunque en otoño

animalitos se protegen

entre sus ramas y hojas secas  
hallan calidez

### **III**

al atardecer llegar hasta el final de un camino  
portando entre las manos  
una vela pequeña

es tránsito  
lo que ilumina su breve  
e intensa luz breve

y lo que por amor ha de quedar atrás  
y lo que por amor provenga

## **Travesía**

como desierto la lengua fuese  
la mudez más árida

la lengua que camina su segura

la lengua sola en su soledad  
de chasqueo  
cuando el golpe del sol cuarteo la tierra  
bajo los pies

-el polvo aventando a cada paso

y tan quebradizo en el esfuerzo-

como lengua se cruza el desierto  
desde lo único y lo solitario

sea la vida o sea la muerte

pero que busca  
pero que busca





La 112, por ejemplo.

Observo el gotero en alto:

Gota ...

Gota...

Gota...

Sobre la muñeca

vendada

inflamada

de mi hijo dormido.

Clepsidra.

Convertidos en espera.

Cielos e infiernos a este instante,

a esta gota,

son la espera.

La espera es

pequeñas mejorías, pequeñas crisis,

pequeñas mejorías, pequeñas crisis,

pequeñas mejorías, pequeñas crisis...

Me levanto y me vuelvo a sentar

y olvido el gotero de los días

en la enfermedad de mi hijo

en el hospital.

Nuestra casa (afuera)

es, ahora, un montón de bolsas

aguardando en orden

las idas y venidas a esta habitación.

La 123, por ejemplo.

El sillón azul, mi segunda vestidura.

El gotero, mi horizonte.

El alta, el destino errático sobre el que sólo fijo

el reajo de mis tiempos.

\*\*\*\*\*

La casa en sombras.

En medio del calor.

Más pesaba su vientre a cada paso de embarazo.

Preñada.

Arrastraba ya los pies.

Marcaba el ombligo la camisa.

El viento vendaba sus piernas,

como alrededor de mástiles velas hinchadas.

El parto se anunciará como el calor en el verano,

tan obvio y tan perentorio como la necesidad.

Sus manos iban reposando sobre respaldos de sillas, poyos y alacenas

para descansar su espalda dolorida.

Tanto trabajo bajo boca

seria y sin sonrisa  
expresando no tanto tristeza como renuncia  
de la preñez la esperanza propia.

Nacerá, por tanto, del esfuerzo de la disposición de dejarlo zanjado.  
Verá la luz, al fin, con el empeño trazado por la exigencia de ganar  
con sudor el pan.

Será parido en el lecho de la paciente carencia de esperanza  
de que todo esto mejore algún día,  
abandonado el abandono.

\*\*\*\*\*

Vive en el piso que ahorró para su hija.

Para cuando se case y no pase apuros.  
Que cuando se empieza cualquier ayuda viene bien.  
Y más no tener casa.  
En los tiempos que corren.

Cría ahora, con su marido, a sus dos nietas.

Que si, mama, que me voy, que tengo que hacer mi vida.  
Que contigo y con él estarán mejor.  
Que yo en esta vida nueva ya no puedo llevar más carga.  
Que yo no puedo estar pendiente de ellas.

Que su yerno vive con ellos, en la habitación de coser.

Tengo el turno de noche.  
De ella hablo con su madre que me dice cuando llamó.  
Que pregunta por las niñas y no me dice qué vida hace.

Y tiene ojos de esas abuelas de corazón joven.

¿Qué habré hecho mal?  
Y la pequeña que pregunta y se me hace un nudo en la barriga.  
La grande no dice nada y yo le vigilo las compañías.  
Que con su madre fueron las compañías, seguro.  
La pequeña aquí al lado y la grande este año, arriba, al instituto.

Y sigue cosiendo como siempre, ahora en el salón, para vivir y ahorrar.

Y son tan guapas las dos.  
Míralas en la foto de la escuela con los ojos grandes y alegres  
Y el rencor, sin querer, alguna vez me viene.  
Pero no puedo dejarme llevar por las ganas.  
Sólo por las niñas y el marido que es un alma de dios.

Y así, los días: las niñas, los dos hombres en casa, cociendo y aguardando

no sé qué.

\*\*\*\*\*

El perro de peluche dormía  
encima de una silla de la cocina  
mientras  
ella se casaba.

Los ojos brillantes como el plástico  
asomaban entre los párpados  
a medio cerrar.  
Todos se habían marchado a la boda.  
El moño de la novia resistía el viento,  
el calor y las manos  
de los invitados y las ventanas  
cerradas de la cocina  
mantenían al perro alejado  
de la sed que rodeaba el día de la boda.

Nadie se acordó de bajarlo de la silla  
y la novia y el perro  
tenían miedo de bajar de donde estaban.

Ella volvería tarde o temprano y  
mejor era dormir.

La novia volvió preocupada enfadada del olvido  
del perro de peluche dormido  
encima de la silla de la cocina.

Abrió la puerta y entró con su blanco y su moño.  
Se arrodilló al lado de la silla recogió  
al perro, al cacharro del agua y al cansancio de la boda  
y los dejó en el suelo para que todo volviera  
a la normalidad.

\*\*\*\*\*

## Cinco fragmentos de *Cerval*. Daniel Bellón

*Cerval* verá la luz próximamente en la editorial [Baile del Sol](#).

91

Hay que acercarse y mirar bien de cerca los entornos más extremos: de charcos de ácido / geiseres hirvientes / fosas insondables donde la presión vuelve pulpa el acero / brotan nubecitas de bichillos invisibles e imposibles. Vida resistencia fértil. Anuncio de la derrota final de los asesinos.

92

De los asesinos como mutación o enfermedad: Capaces de asolar territorios inmensos. De despoblar continentes. Obligados a generar anticuerpos contra la desolación quizás la especie evolucione hasta el simple objetivo de ser humanos. De animalitos que brotamos del amor.

93

Brotamos del amor y nos sacudimos su cáscara nutricia. Para después andar buscando los pedacitos todo el tiempo. Los restos casi invisibles. Para recomponernos. Nuestro amor extremófilo que todo lo soporta. Que resiste las más altas temperaturas. Las más duras presiones. Los fríos antárticos.

94(1)

Los fríos antárticos de la distancia se disuelven en las implicaciones cuánticas de un beso. Cada temblor mío te estremece. Partículas conectadas hijas del estampido de un encuentro. Del calor de un beso al final de la noche. De un roce de aguas sedientas.

95(2)

De aguas sedientas buscando la carne de las hojas. El tacto de la tierra. Para transformarse. ¿Bebemos agua de cometas? Hielo estelar transformado en las gotitas que te brotan de la piel a mi calor brillantes de dulce sal. Recorrido. Flujo de lo oscuro espacio sin nada hacia la piel de tu luz.

Notas:

(1) [www.caosyciencia.com](http://www.caosyciencia.com): Destinos entrelazados, Octavi López Coronado: sobre la teoría del “*entrelazamiento cuántico*”, que ya los poetas intuyeron antes que los físicos.

(2) “*la carne de las hojas*”, verso de Fermín Higuera

“¿Bebemos agua de cometas?”, [www.neofronteras.com](http://www.neofronteras.com), entrada 7-4-2006

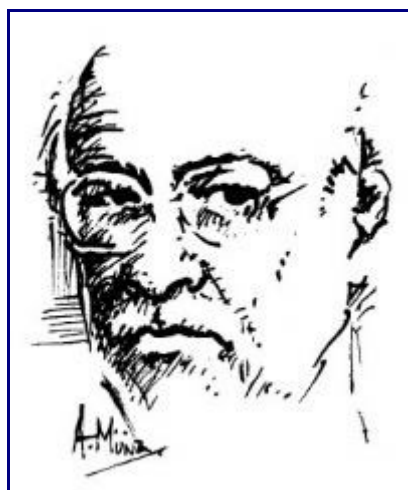
## Luis Feria: Seis querellas de amor

Abrimos, es casi inevitable, estos archivos de *La Calle de la Costa*, con las **Seis Querellas de Amor** de **Luis Feria**. Hace diez años que murió Don Luis Feria, uno de los grandes poetas españoles de la última mitad del siglo XX. Y en este décimo aniversario, el Cabildo de Tenerife ha montado un congreso internacional dedicado a su obra. Nada que no mereciese, aunque tarde, como siempre.

Tuvimos la oportunidad de conocer puntualmente a Luis Feria. Una conversación con Luis solía ser una fiesta para la inteligencia; tenía un humor corrosivo, en especial cuando hablaba de literatos (que no de literatura) aparentemente ilustres, y tenía una facilidad extraordinaria para hacerse querer y para hacerse odiar, según tocara.

Con nosotros, quienes estábamos en el proyecto editorial de *La calle de la costa*, Luis Feria se portó siempre con gran generosidad y cercanía, y tuvo el detallazo de dejarnos unos poemas para publicarlos en nuestra colección, tan amateur y tan escasita en recursos. Así publicamos sus **Seis Querellas de Amor**, libro que fue galardonado con el Premio de los Libreros de en la Feria del Libro de Santa Cruz de Tenerife de 1996, y que abrió una colección en la que tratábamos de dar cabida a pequeñas joyas de autores isleños reconocidos.

Es un orgullo sincero, a estos diez años de su desaparición, abrir nuestros Archivos con estos poemas de Luis Feria, que, de alguna manera, nos resultan extraordinariamente representativos de las mejores características de su poesía.



### SEIS QUERELLAS DE AMOR

Nº 1 de la colección Alameda de La Calle de la Costa, 1996

#### I

Posada en el camino, medida de mi suerte  
Tus pechos son injustos, los amo más que al mar,  
Si los busco me inquietan, me infieren, me aseveran,  
Me envidian y me urgen, son mi veracidad.  
En tus pechos me quedo, no quiero salir nunca,  
Cierra, guarda las llaves, dame cautividad.

## II

Oigo crecer la selva; eres tú que respiras,  
Cuánto sabor a sangre, cicatriz de mi piel,  
Nunca tuvo mi vida caminos tan terrestres,  
Nunca ha sido la tierra tan cerca como tú.  
He elegido el desvelo: qué mejor que tu cuerpo.  
Noches de amor, ah, vida, quiéreme como soy.

## III

Qué trasvase en tu boca yugular, gozne mío,  
Tenaza de mis noches, penúltima ocasión  
Al sentir tu saliva las sábanas se anudan  
Cuando amo no amo nada más que tu amor.  
Si me quitas los ojos miraré con los tuyos,  
Sólo soy lo que eres, si tú no estás no estoy.  
No aprendas a olvidarme, no hay verdad sin tu cuerpo.  
Mayo lleva tu lámpara, todo olor es tu olor.

## IV

Cuando duermes me arrojas a las sombras,  
Acecho tus pupilas, tengo sed, tengo sed.  
Es de noche de día, qué frío hace en agosto,  
Tus párpados me dejan sin saber qué mirar.  
A las puertas del sol me abandonas y cierras,  
No me niegues más veces, vivo y no sé quien soy.  
Regazo de mi vida, mi evidencia, mi asombro,  
Despierto, que amanezca, no me ensombrezcas más.

## V

Pólvora de mis horas, región de la alegría,  
me urge tu cercanía, sabemos porque estás,  
hábitame a menudo si se callan mis huesos;  
piénsame, que estoy triste, ayúdame a cantar.  
Pues tu vida es la mía crezco dos veces claro;  
me enseñas a creer: camino sobre el mar.  
Creciente levadura, he quemado mis naves,  
sólo amo tu cuerpo, no quiero regresar.  
Yerba de sol y viento, estío inacabable,  
tu cuerpo con mi cuerpo; no existe otra verdad.

## y VI

Más que la tierra, menta perezosa,  
siento tu sangre que me suma sangre,  
tus párpados cargados de sol y de salitre  
donde lo días por vivir se aprestan.  
Mi cómplice, bastarda, mi raposa,  
merodeo tu sexo, tu lengua de sedal:  
sábanas impacientes nos aguardan,  
me implican tus axilas donde absorbo el azúcar,  
me empozo entres tus muslos de cal depredadora.  
No me alejes tu sed, mi dulce y decisiva;  
si amar es definir que hablen los cuerpos;  
olvidemos ahora conceptos y palabras,  
volvamos a empezar: somos dos todavía.



## El cuarto de traducir:

### *Los surferos también son poetas*, Lawrence Ferlinguetti

Este poema ha sido una especie de emblema o de secreto compartido, alrededor de un proyecto común. Ojalá, al revés también, los poetas fuésemos surferos... y ser capaces de mantenernos en pie frente a todos los golpes de mar o la vida, como dice Ferlinguetti. La versión al castellano es de Daniel Bellón.

#### LOS SURFEROS TAMBIÉN SON POETAS

Los surferos también son poetas  
si lo miras de este modo  
por lo menos en este oeste del Oeste  
Ellos también andan buscando  
las ola perfecta  
con el ritmo perfecto sublime  
También buscan la luz interminable  
al final del tunel del tiempo  
Volarian también  
a través del ojo de una aguja  
Ellos también son realistas  
y conocen una ola asesina cuando la ven  
No son ciberpunks  
surfeando a través del ciberespacio  
Son marinos que saben  
que el mar como la vida tiene sus rabias  
y puede ser un monstruo implacable  
cuando quiere  
destrozando el poema de tu verano infinito  
contra las piedras sin rima de la atroz fortuna.

Lawrence Ferlinguetti

#### SURFERS ARE POETS TOO

Surfers are poets too  
if you look at it that way  
at least in the western part of the west  
They too are looking  
for the perfect wave  
with the perfect rhythm sublime  
They too are looking for the endless light  
at the end of the tube of time  
They too would fly  
through an eye of a needle  
They too are realists  
and know a killer-wave they see one  
These are not cyberpunks  
surfing through cyberspace

They are sailors who know  
that the sea like life has its rages  
and can be a merciless monster  
when it wants to  
dash the poem of your endless summer  
on the timeless rocks of outrageous fortune

*Lawrence Ferlinghetti*

## Kristin Dimitrova a través de Gregory O'Danoghue

*Carlos Bruno*

Anécdota de traductor primerizo. Empecé a traducir a un poeta irlandés que se llamaba [Gregory O'Donoghue](#). Me gustó un poema suyo que encontré en una casual página de internet. Decía:

Beliefs

after *Kristin Dimitrova*

Old people say that whenever  
someone lights a cigarette from a candle  
a sailor dies.

Among sailors, I suppose,  
there is a belief that when they shave  
in a odd direction, an academic dies.

So they try not to shave.  
The point is that we think  
About each other.

Que yo, después de muchos idas y venidas, preguntas y dudas, traduje así:

### **Creencias**

Los viejos dicen que cada vez  
que alguien enciende un cigarrillo con una vela  
un marinero muere.

Entre marineros, me supongo,  
tienen la creencia que cuando ellos se afeitan  
a contrapelo, un académico muere.

Así que ellos intentan no afeitarse.  
La cuestión importante es que pensamos  
los unos en los otros.

Como observarán me salté la dedicatoria del poema. Tras alguna investigación descubrí que el poema originalmente había sido escrito por una autora búlgara, la citada *Kristin Dimitrova*. Que el poeta irlandés había traducido al inglés (del búlgaro). Así que no sé que es lo que yo hice. Una traducción del búlgaro al español por vía anglo-irlandesa. Reconozco que todo lo ufano que me sentí después de mi atareada interpretación, acabó en el triste desconsuelo por no poder leer del búlgaro. Finalmente mis amigos, me recordaron la razón primera de esta tarea: el poema. Es mi versión de la versión de Gregory O'Donoghue de Kristin Dimitrova.

## Cuatro poemas de Harold Pinter

*Daniel Bellón*

Encontré hace unos meses estos poemas de **Harold Pinter** en su web “oficial”. No conocía su vertiente poética, y estos cuatro poemas me engancharon de un primer vistazo. Aquí van mis versiones. Los poemas originales [pueden encontrarse aquí con facilidad](#).

### **Fútbol Americano (una reflexión sobre la Guerra del Golfo)**

¡Aleluya!  
Funciona.  
Los jodimos bien jodidos.

Les jodimos bien jodidos  
les hemos dado por culo  
hasta sus putas orejas.

Funciona.  
Les jodimos bien jodidos.  
¡Se asfixian en su propia mierda!

¡Aleluya!  
Reza al señor por todas las buenas  
cosas.

Los enterramos en su jodida mierda.  
Se la están comiendo.

Reza al señor por todas las buenas  
cosas.

Les reventamos las pelotas hasta hacerlas  
polvo,  
motas de puto polvo.

Lo hicimos

Ahora quiero que vengas aquí  
y que me des un buen beso en los morros.

(1992)

### **Dios bendiga a América**

Aquí están de nuevo,  
los yankis en su cabalgata blindada  
cantando sus alegres canciones  
mientras cruzan al galope el mundo  
rezando al dios de América.

Los sumideros están atascados de muertos  
esos que no podían unirse  
aquellos que se negaron a cantar  
esos que perdieron su voz  
esos que olvidaron la melodía.

Los jinetes tienen fustas cortantes.  
Tu cabeza rueda sobre la arena  
Tu cabeza es un charco en la basura  
Tu cabeza es una mancha en el polvo  
Tus ojos se han cerrado y tu nariz  
huele solo el tufo de los muertos  
y todo el aire muerto está vivo  
con el aroma del dios de América.

(Enero 2003)

### **Democracia**

No hay salida.  
Los grandes capullos andan sueltos  
jodiéndolo todo a su alrededor.  
Cuida tu culo.

(Febrero 2003)

### **Pronóstico del tiempo**

La mañana amanecerá nublada  
y hará bastante fresco  
pero a lo largo del día  
saldrá el sol  
y la tarde será cálida y seca.

En la noche  
la luna brillará con fuerza.  
Habrá, hay que decirlo,  
un fuerte viento  
que amainará sobre la medianoche.  
Nada más allá sucederá.

Este es el último pronóstico.

(Marzo 2003)

## Aurora Gallardo

La pintora **Aurora Gallardo** (Ciudad de México, 1943) ha participado en un gran número de exposiciones colectivas e individuales en México y los Estados Unidos. Buena parte de su obra puede disfrutarse en su propia web, [www.agallardo.com](http://www.agallardo.com) Aurora ha tenido la amabilidad de invitarnos a utilizar su obra gráfica para este primer número de La Casa Transparente, que gracias a ella luce tan linda y por lo que le estamos muy agradecidos.



## Quiénes somos



De izquierda a derecha...

**Daniel Bellón** nace en Cádiz, en 1963, desde los catorce años vive en Canarias. Es licenciado en Derecho. Libros y cuadernos publicados: *Bajo la luz de una pantalla* (Editorial Cuadernos Insulares de Poesía, colección “poesía mínima”, 1983), “*Canción de almadía*” (CIP) y en 1986 “*Salir Corriendo*” (La Calle de la Costa). Socio en el proyecto editorial La Calle de la Costa, junto con los señores de al lado. En 2002 la editorial *Baile del Sol* publica “*Tatuajes. Selección de poemas. 1989-2001*”, que recoge parte del material escrito en esos años. En 2005 ven la luz “*Haikus para Tetsuo*” (Col. *La última canana de Pancho Villa*, Oviedo) y “*Lengua de signos*” (Ediciones Idea, Tenerife) y en 2006, “*Tatuajes en otra tinta azul*” (Ed. *Crecida*, Huelva). La mayor parte de sus trabajos están disponibles en la Red a través de su blog Islas en la Red ([www.islasenlared.net](http://www.islasenlared.net)). Interesado por las posibilidades de Internet, de una manera u otra pone en marcha proyectos en la Red desde el año 2000. Poemas suyos han sido publicados en revistas y medios de España y Latinoamérica, en antologías como “*Once poetas críticos en la poesía española reciente*” (*Baile del Sol*, 2006) y en los Calendarios de la Poesía Española 2008 y 2009 (Alhambra publishing). Acaba de publicar *Islas en la Red. Anotaciones sobre poesía en el mundo digital*.

**Ernesto Suárez** (Tenerife, 1963). Es profesor de Psicología Social en la Universidad de La Laguna. Como poeta ha publicado *El relato del cartógrafo* (Ediciones La Palma. Madrid, 1997. También editado por Mucuglifo, Mérida, Venezuela); los cuadernos poéticos *Espumas de carrusel* (Cuadernos Insulares de Poesía. Tenerife, 1982), *Ocho tankas oscuros* (Ediciones San Roque. Madrid, 1996) *II*, (Concejalía de Cultura de La Laguna, Tenerife, 2006), en colaboración con el pintor Francisco Orihuela, además de *Las playas –Cuadernos poéticos 1982-2002-* (Editorial *Baile del Sol*, Tenerife, 2002) donde reúne parte del trabajo poético precedente. Su último libro de poemas fue editado en 2007 con el título de *La casa transparente*. (Cajacanarias, col. La Caja Literaria. Tenerife). Colabora habitualmente con diversos suplementos en la prensa canaria publicando reseñas y crítica literaria. En la actualidad dirige la colección *Atlántica de poesía* para Ediciones Idea.

**Carlos Bruno Castañeda** nace en Santa Cruz de Tenerife, en 1962. Es licenciado en Matemáticas y profesor de enseñanza secundaria. Ha publicado trabajos científicos y de didáctica de Matemáticas. Desde los años ochenta participa en actividades de divulgación cultural en el colectivo de escritores reunidos en torno a “Cuadernos Insulares de Poesía”. Es fundador y coordinador de la colección literaria “La Calle de la Costa”. Ha publicado poemas y artículos de crítica literaria en periódicos y revistas canarias. Su obra editada es “*El juego recogido de jugar descalzo, Juerga de recortes en las alpargatas del silencio*” en Cuadernos Insulares de Poesía en 1981, “*Sombras calladas de antes de llegar al mar*” en La Calle de la Costa en 1990 y “*Surge el viento*” en Colección Atlántica de Ediciones Idea en 2006. Su blog: Las hendiduras (<http://hendiduras.blogspot.com>)