

La Casa Transparente

Otoño-Invierno 2009



- El zaguán ... pg 3
- Una conversación con Antonio Méndez Rubio ... pg 4
- Una entrevista asamblearia a La Palabra Itinerante. ... pg 9
- Ernesto Suárez: La última novela de Fetasa. Notas sobre *Los ciegos de la medialuna*, de Rafael Arozarena... pg 17
- Daniel Bellón: De "Los huidos" de David Eloy Rodríguez... pg 21

- Carlos Bruno Catañeda: E pur si muovono ... pg 23
- Ernesto Suárez: Aunque, un poema para A. Haidar ...pg 24
- Daniel Bellón: Tres poemas de *Síndrome de Déficit de Atención*.... pg 25
- Los archivos de La Calle de la Costa: *Las llanuras del desierto*, de Coriolano González ... pg 26
- El cuarto de traducir:
 - Tres poemas de Huerto del incendio, de Al Berto. Y una nota sobre Al Berto... pg 29
 - Unos poemas: Visión femenina de visiones femeninas de Mary O'Donoghue... pg 32
 - Dragan J. Ristic: Haikus del refugio antiaéreo ... pg 36

Mantienen La Casa Transparente... pg 39

Ilustraciones del presente número: Atilio Doreste

La Casa Transparente (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*

Conversación con Antonio Méndez Rubio

Antonio Méndez Rubio es una de las voces más genuinamente originales de la poesía española reciente. Original porque se trata de una poesía de búsqueda, frente a la tradición hispana más centrada en el hallazgo cerrado, tangible y explicable. Y porque no se embarca en esa búsqueda desde el ego-tismo, sino desde el dolor del ansia de la comunicación y de su casi imposibilidad, si no se quiere malear las palabras y, por tanto, volverla falsa, una actitud crítica ante la realidad social que sostenida sobre un lenguaje sustentado en falsos sobrenetendidos.. Autor de una extensa obra poética, recientemente agrupada en "Todo en el Aire" (Ed. Regional de Extremadura, 2008) y de una aguda labor crítica, tanto colectiva, formando parte del casi legendario colectivo "Alicia Bajo Cero", como individual, le asaltamos en una esquina de la ciudad electrónica y le preguntamos:



Tenemos la impresión de que bajo la mayor presencia pública de las tendencias más reconocibles y, aunque a veces enfrentadas, cercanas a lo que podríamos llamar "figuración", hay una corriente de algún modo escondida en la poesía española, más interesada en tensar la sintaxis y en profundizar en las trampas y tramas subterráneas del lenguaje y la vivencia (representada por autores como Francisco Pino, Diego Jesús Jiménez, Gamoneda) y que es en ese ramal donde puede ubicarse de una manera más coherente, pero... ¿dónde te sitúas a ti mismo en la cartografía de la poesía española vigente?

En efecto, no es tanto una corriente sino, más bien, un espacio abierto, heterogéneo, frágil, que entiende la escritura poética en clave de tensión y de riesgo, y ojalá mi poesía pudiera estar cerca de esa opción. Gamoneda ha sido seguramente (y felizmente) la excepción que confirma la regla, pero las escrituras de Pino, Jiménez o Ullán, entre otros, siguen siendo para mí un punto de referencia vital, son como líneas de color en un océano de grisura. De acuerdo, se podría decir "escondidas" o apenas entrevistas, pero son esas líneas las que uno siente como destellos en la noche, imprescindibles para lograr orientarse, para sobrevivir.

En una lectura general de tus poemas se aprecia cierta resta paulatina de elementos referenciales, figurativos, al tiempo que se quiebra la lógica

sintáctica. Parece ser una tendencia "natural" en la exploración poética (Celan, Mark Strand). ¿Ves posible combinar tensión verbal y figuración?

En poesía todo es posible. Ése es el milagro de la aventura poética y también el reto abismal que la vuelve utópica, incluso imposible en el sentido de no poder llegar a afrontar del todo lo que realmente supone ponerse a hablar, o a escribir algo en un espacio infinitivamente vacío. No creo en ninguna receta de antemano, sino en la cocina sin paredes, imprevisible e inagotable de la poesía. Dicho esto, sí me parece que hay un antes y un después de Celan: lo que hay en Celan, como antes en el último Hölderlin, en Dickinson o en Rimbaud, es una rotura del lenguaje (también en el sentido de ser roturado, trabajado en surcos) que se asume como tal, y a la vez se vuelve contra sí misma. Como un cuerpo que se desmembra de forma inevitable en un mundo arrasado, y que al tiempo se esfuerza por rescatar algo de sentido precisamente en esas fracturas, a través de ellas. No creo que esa lección la hayamos aprendido del todo. Quizá no pueda aprenderse de ninguna manera.



La memoria es un elemento (y argumento) común -por compartido- entre las poéticas españolas contemporáneas y actuales. Aparentemente tus textos no reflejan tal interés ¿Tiene esta falta que ver con el cuestionamiento del yo como sujeto poético? ¿Y con la identidad en tanto que fenómeno social?

Me parece que en la poesía española reciente se ha confundido con demasiada frecuencia memoria con nostalgia. Sí creo en la necesidad de salir de la trampa nostálgica, pero no me parece viable salir del todo de la deuda con la memoria. Estoy con Brecht cuando dice que es preferible el mal tiempo presente que el buen tiempo pasado. En este sentido, quizá el Yo se haya enseñoreado de un territorio al que está vinculado pero que lo pertenece: el poema que me ayuda a respirar es aquel que busca traspasar los barrotes del yo, la identidad, la realidad... no digo prescindir (ingenuamente) de todo eso pero sí explorar límites, desbordar recintos y encontrar vías de libertad que tal vez se hayan descuidado o abandonado demasiado pronto. Lo dice de forma muy sencilla y actual el antiguo poema de Po Chu Yi: "No hace falta que yo toque las cuerdas; las roza el viento y suenan solas". Me interesa recorrer el puente transparente que une lo persona con lo impersonal, lo individual con lo común, aun a riesgo de perderme. Ahí me fío de la sabiduría popular: "para aprender, perder...".

En el prólogo a "Todo en el aire", tu poesía reunida hasta 2005, Miguel Casado considera que te has movido hasta ahora en dos enfoques (que no etapas) sucesivos. Recalca la idea de movimiento y de formas de la mirada no contrapuestas. Sin embargo como lectores tuyos nos resulta difícil imaginarte escribiendo de nuevo desde el movimiento asociado a tus primeros libros. Sientes que la operación de sustracción de la realidad (tal y como la describe Miguel) es un camino poético sin vuelta atrás?

No hay regreso. Ya no somos Ulises. No quedan odiseas. Lo único que queda es todo por hacer y todo por decir. Todo en el aire.

Cómo describirías la secuencia de tus libros publicados, si es que consideras que algo parecido a esto existe, claro? ¿Reconoces en tus libros alguna constante?

De verdad que me cuesta lo indecible ver trayectorias o recorridos en lo escrito hasta ahora. ¡Eso ya sería mucho! Sería mucho que se dieran esos recorridos y que tuvieran la suficiente claridad como para ser reconocidos e interpretados. Pero aún me sería más difícil llegar a poder ver. Mi sensación cuando reviso o repaso poemas o poemarios es como si algo me abrasara los ojos, como si algo más fuerte que yo me rechazara de entrada. Así que termino por corregir menos de lo mínimo, incluso por no releer. De alguna manera avanzo (si avanzo) gracias al empeño por olvidar lo ya hecho y por confiar en mirar hacia delante, no hacia atrás ni hacia los lados. Es como si estuviera atravesando un puente demasiado estrecho, y como si cualquier gesto que me apartara de mis pasos me hiciera sentir un vértigo fatal. Sólo puedo decir que esos pasos van en busca de la desnudez, el cuerpo desnudo, las palabras del cuerpo, el cuerpo de las palabras. La frase que más me obsesiona en las últimas semanas es aquella de Beckett a propósito de Proust: el estilo es como un pañuelo alrededor de un cáncer de garganta. O también el apunte intempestivo de un poeta insurgente como Juan Carlos Mestre: la única solución política es desnudarse.

Has insistido de varias maneras (en el título de uno de tus libros, en poemas del inmediatamente posterior, por ejemplo) en la palabra "trasluz" ¿Hay que entenderla asociada a un afán de trascendencia?

Más bien lo asocio a un afán de insuficiencia. No llegar a ver la luz, no llegar a salir a la luz, a conocerla siquiera, como viéndolo o entreviéndolo todo desde un sótano en el que hace frío y por el que poca gente está dispuesta a pasar la madrugada. Como mucho: ir tras una luz sin destino, sin horizonte, sin garantías, que no me llevará a ningún portal de Belén, de la que sólo sé que va con la experiencia de los otros, de las palabras y del silencio que han dejado en mí los otros, incluso los ya no vivos o, como se diría en clave expresionista, los no nacidos. Más que trascender lo que existe necesito probar si lo que existe puede vivirse de otra forma, y por tanto existir de otra manera. Y la poesía me sigue ayudando en eso desde lo imperceptible de tan cotidiano.

Permítenos insistir un poco más. En el poema "Ascu" (del libro Por más señas) escribes: "¿O podremos hallar aquel perdido / transluz de las palabras inseguras?". ¿Es optimismo ante la potencia/posibilidad regeneradora de la palabra o justo lo contrario?

Las preguntas, con sus signos de interrogación a la vista, son para mí ya un gesto de insumisión, de no rendición, de no claudicación. Encontrar "las palabras inseguras", en la línea de la respuesta anterior, no es necesariamente buscar palabras en un más-allá idealizado o sublime sino tantear, a oscuras, hasta dar con al menos un balbuceo, alguna letra, alguna señal que me ayude a dar un nuevo paso. Pero ese tanteo, en el

momento de escribir el poema, tiene más que ver con un ritmo, con pasos de baile, que con un proyecto o una proyección autoconsciente. En esto recuerdo un pasaje de *El innombrable* donde alguien ironiza diciendo: "ahora que ya no tengo preguntas, hago proyectos". En mi caso apostarí por avivar preguntas para no tener que concebir un proyecto como una renuncia.



¿Te "sientes cómodo" bajo la denominación de poesía crítica?

"Poesía crítica", por cuanto apela a una experiencia de crisis, a una experiencia en crisis, me parece un indicador necesario y razonable. Al mismo tiempo tiene algo de redundante en la medida en que nada ni nadie está fuera de la crisis del mundo en que vivimos.

Quisiéramos centrarnos ahora en tu faceta de ensayista. Han transcurrido ya varios años desde que *Alicia bajo cero* pusiera en evidencia el proceso de naturalización de la poesía de la experiencia como poética (del poder) dominante ¿Crees que tal "estrategia de dominio" sigue vigente? ¿Se han construido otros contrapoderes?

La naturalización de la poesía de la experiencia como poesía (en términos a menudo tan naïf como absolutistas) ha dado lugar a una totalización del espacio poético actual. Dentro de ese momento de absolutización, de generalización de un estilo, incluso los más ruidosos portavoces de ese estilo se vienen haciendo conscientes de la necesidad de abrir o reabrir las compuertas. Mi sensación es que esa apertura puede ser sólo un gesto de falsa pacificación –un poco en la línea de Adorno cuando decía que el pluralismo puede ser una forma de acallar las conciencias. Al mismo tiempo, creo que esa apertura, por mínima que sea, es una ocasión de oro para el abordaje de las impurezas y las intervenciones extraterritoriales. No creo tanto en nuevos contrapoderes, que los habrá, como en la gestación callada, sorda, pero constante e irrenunciable, de un antipoder que no reproduzca los códigos tradicionales del ensimismamiento poético y político.

Te has ocupado de reflexionar sobre las poéticas de los 70 (o del 68). De todas las propuestas singulares que recogiste en tu trabajo ¿cuál de ellas crees que resulta lectura central a la luz (o a la oscuridad) de lo que ha venido después?

No descubro nada si digo que, de las poéticas emergentes entorno a 1968, las que

antes fueron desechadas por los adalides del costumbrismo y la normalización son todavía hoy las más receptivas e inquietantes para lecturas nuevas. Pero, más que resaltar algunos nombres propios que por otra parte son ya bastante conocidos, creo oportuno insistir en cómo el contexto conflictivo de finales de los sesenta y principios de los setenta favoreció la irrupción de poéticas autorreflexivas, perforantes y dislocadas en las que todavía podemos encontrar un sentido del salto, de la incertidumbre, de la precariedad, que se ha venido a menos con la llegada de la socialdemocracia de masas y la pax culturalis que está conllevando en todos los órdenes.

Desde este margen atlántico en que vivimos los de esta Casa Transparente se tiene la impresión de que existen tramas territoriales en la poesía española actual más o menos conectadas (Valencia, Andalucía, el Norte leonés y vasco...) aunque cada uno de ellas con cierto grado de delimitación editorial y crítica. ¿Compartes esta visión o andamos nosotros despistados /descentrados?

Siento decir que no la comparto. Existen afinidades personales y poéticas, como en todas partes, pero cada vez tienen menos que ver con ningún sentido de la territorialidad. Puedo confesar que cada vez me siento más lejos de posiciones que ocupan los escaparates, o simplemente se adoptan en la ciudad donde vivo, y más cerca por momentos de propuestas aisladas o exiliadas en otras ciudades, en otros países, o incluso en otros tiempos. Las tramas, si las hay, responden a proximidades dentro del desconcierto y el abandono. Al menos son las únicas tramas que yo defendería y defiendo. Hay otras además, es cierto, más firmes, más programáticas, que incluso se autopresentan a voces como más "radicales", pero que me parecen cada vez más simples refugios, legítimos, desde luego, pero refugios al fin y al cabo.

¿Qué grado de conocimiento y vínculos crees existen entre la poesía española y la/s del otro lado del idioma español?

Quizá esté mejorando esa comunicación, pero me da la sensación de que el eslogan franquista "Spain is different" seguimos pagándolo con un gesto de autosuficiencia no asumida. Aun así creo que puede estar mejorando la situación, y estoy convencido de que es la hora de dar pasos al frente en todas las direcciones.

Por último, recomiéndanos tres lecturas poéticas recientes, por favor.

Obra entera de Rafael Cadenas, *La voz del cuidado* de Miguel Suárez, y *Deslumbramientos* de Martine Broda.

Fotos gentileza de [Viktor Gómez](#).

Una entrevista asamblearia con La Palabra Itinerante

La Palabra Itinerante es un colectivo de agitación poética que se extiende como una enredadera desde Andalucía La Baja. Es un colectivo, lo cual en términos de poesía parece tener de partida un sesgo herético en un negocio tan condicionado por el ego, con un núcleo que nada tiene de duro, sino abierto y acogedor, que anda de gira actualmente con su acción escénico-poética "*Todo se entiende sólo a medias*", que integra poesía, música en directo, videoarte... Hace ya algunos años tuvimos el placer de conocer y trabar hermandad con los poetas de La Palabra Itinerante. Ahora, gracias a esta recientita Casa Transparente, tenemos la oportunidad de conversar con ellos, en este nuevo Otoño del Descontento. Esta es una entrevista preguntada a seis manos y contestada por otro buen puñado, casi una entrevista asamblearia, pues.

Ustedes han descrito su vocación de poetas en resistencia en diferentes manifiestos, "[Usted puede ser un poeta en resistencia](#)" o "[Una aproximación a la poesía en resistencia](#)"... pero creemos que falta una descripción o una definición o algo que explique qué es "*La Palabra Itinerante*" como grupo, red, equipo, colectivo, lo que sea... Cuéntenos, y cuéntenos algo de su itinerario: su punto de partida y su recorrido hasta el momento:

La Palabra Itinerante es un colectivo de agitación y expresión, una plataforma de acción artística y literaria, una comunidad. Somos un grupo de personas que se tienen entre sí respeto y admiración, y participan de relaciones de encuentro y amistad, y por eso piensan y trabajan juntos en la construcción de cosas (textos, propuestas de acción, acciones y otras aventuras éticas y estéticas).

Nuestro estar-en-el-mundo común participa de similar contexto, y ese contexto, esas similares circunstancias históricas desde similares percepciones y comprensiones, el planteamiento de las mismas preguntas, provoca sinergias interesantes para el vivir y sus haceres, de los que forma parte sustancial el hecho poético en sus variadas formas.

La Palabra Itinerante, amalgama de las inquietudes y haceres de sus componentes, libremente organizados para cada diversa coyuntura, se ha ido creando y ampliando como una red sin planificación ni estructura estricta, casi sin querer, desde Andalucía La Baja en principio, en un proceso que lleva quince años y en un camino, profuso en acciones y peripecias, con suma continua de gentes diversas y lleno de aprendizajes y compañías. ¿Cómo nos hemos ido juntando? Pues por cosas de la vida. Ganas de compartir, preocupaciones e intereses comunes, proyectos concretos... y siempre la amistad al fondo. Somos lo que vivimos. Vivimos lo que somos. Y todo eso está lleno de decisiones, de azares, de mil factores.

Las personas reunidas en *La Palabra Itinerante* se dedican, de forma fundamental



para ellas, a la escritura. Todas ellas escriben poesía, además algunas escriben novela, relato, ensayo, teatro, cine, canciones... Algunas de las experiencias de acción del colectivo, y materias en las que trabajamos: el diálogo y entrecruzamiento de las diversas propuestas estéticas individuales; la escritura colectiva; la búsqueda de prácticas para conseguir el desarrollo máximo de las potencialidades de los textos escritos a través de la palabra oral y sus relaciones con la imagen, la música, la escena...; un laboratorio permanente de investigación en contenidos, recursos, metodologías y propuestas en la pedagogía de la escritura creativa; la creación de situaciones que propicien encuentros reveladores; la edición; la práctica de disciplinas artísticas diversas como el cómic, la intervención urbana, las instalaciones... y la acción social (y quizá esto pueda ser también el resumen de todo lo dicho antes) a partir de/a través de la literatura.

Desde luego no existe una organización jerárquica ni para la producción ni para la ordenación de ningún aparato ideológico ni para la autoorganización del colectivo. Como grupo difuso, amorfo y cambiante, en continuo proceso de esquivamiento de los mecanismos de atrapamiento de la Realidad, nos sentimos mucho más cerca de la red que de la pirámide, y del rizoma que del equipo, y desconfiamos de las vehemencias en los aprioris y los dogmas. En torno a la hoguera comunal, las emociones y las corrientes vitales nos unen mucho más que la industria cultural y sus alharacas.

De lo que se trata por el momento es de construir grupos que intenten vivir y pensar fuera del poder, y procuren destruir la idea de poder en el vecino. (...) Es preciso, pues, ensayar sustraerse lo más posible a todos los poderes sociales, es preciso poner en cuestión las formas de acción del poder que podemos descubrir en nosotros mismos. Esto es fácil: es necesario trabajar, lo más posible, con los otros. (...) Sería necesario construir comunidades donde se pudiera, hasta donde sea posible, vivir libremente (...), crear posibilidades para las personas de vivir libres con otras personas porque no se puede vivir libre solo (Jean Paul Sartre).

La existencia de una construcción teórica colectiva, ¿Cómo se integra en las voces individuales de cada poeta? Una vez definido (pizco arriba, pizco abajo) el colectivo, ¿Cómo se describirían en cuanto a poetas, por separado: influencias, criterios, aspiraciones...? ¿Cómo gestionan ese punto de intimidad honda, que la poesía suele requerir, con la dinámica colectiva?

En primer lugar, cabría cuestionarnos qué es lo individual. Todos somos una construcción colectiva, estar escribiendo a solas no es estar fuera del mundo. Somos hijos y a la par co-creadores de nuestras lecturas, experiencias, viajes, de cómo habitamos nuestro tiempo y de con quiénes nos juntamos, de nuestras preferencias éticas y estéticas, de nuestras decisiones vitales... A la gente que sintonizamos esta emisora común nos influye mucho lo que compartimos, como es lógico. Compartimos muchas experiencias, lecturas, viajes... tiempo vivo en común.

Primero fue la escritura de cada cual, luego, a medida que nos fuimos conociendo y compartiendo, las reflexiones teóricas colectivas. La vida nos invitó a pensar juntos a medida que nos invitaba a hacer juntos.

Otra cuestión importante para nosotros es que cada poema es una aventura compartible, nos gusta sumar miradas múltiples sobre cada poema, abrir el texto... Si así se desea, se puede ensanchar la obra a partir de la experiencia colectiva.

El lenguaje como producto originario y exclusivo de un individuo es una imposibilidad y un sinsentido. El lenguaje en sí es producto de una comunidad, no pertenece a nadie concreto y sólo se hace puntual y temporalmente propio en la convivencia constante y en la lengua compartida. El lenguaje, pues, como una casa de nadie que

cada cual habita y vive a su manera, no como una casa propia en propiedad.

De alguna manera, una de nuestras principales preocupaciones es la puesta en cuestión del "yo", entendiendo el "yo" como todo lo contrario al amor.

Para la gente que suma sus energías en el colectivo, que individualmente lleva su propia trayectoria y desarrolla su obra literaria y artística y su deriva, el trabajo en común ofrece un campo amplísimo y fértil de experimentación y acción.

El colectivo, en definitiva, supone un entorno estable y gozoso tanto en lo poético como en lo personal, a la vez que un magma creativo de enorme importancia para cada cual.

Sobre nuestra obra individual, quienes debieran hablar son los lectores de la misma, aquellas personas que la co-construyen y terminan, las que le otorgan sentido último.

El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es arriesgada y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio (Italo Calvino).

Son ustedes un ejemplo magnífico de facetas del trabajo literario que habitualmente no se presentan simultáneamente en un autor: por un lado lo singular, el autor frente a su obra silenciosa sobre el papel, por otro lado la presencia de la obra en manos del lector (seguramente también silencioso) en un libro o en una página de Internet, al que el autor tiene acceso muy residual, y finalmente la presencia física (¿fisiológica?) del autor leyendo, representando, cantando o manteniendo su obra ante los ojos de otros (lector, espectador, oyente, casual, etc.) ¿Pueden describir estas situaciones en relación unas con otras? ¿Cómo interfieren unas con otras? ¿Hay prevalencia? ¿Se planifican?

Cada cual ha sido (y es) primero escritor, y se ha preocupado por la difusión de su obra a través de lecturas, recitales, conciertos, exposiciones y acciones poéticas tanto individuales como colectivas. Ha sido la indagación en nuevas formas de comunicación, la pasión en el querer decir, en pos de la eficiencia y la intensidad, la que ha ido guiándonos por los caminos de la interdisciplinariedad y de una creciente diversidad creativa.

Para nosotros ha sido siempre central el acercar, el compartir, el enfrentar, nuestros textos con los contextos sociales... La verdad de esos actos comunicativos, su fulgor inagotable, es el carboncito que tira del tren.

Si te importa el otro en la acción textual y vivencial, te importa que lo compartido lo sea del modo más fértil. La comunicación oral es más interesante si te preocupa que lo sea. La obra escrita, creemos, se beneficia del aprendizaje en el encuentro directo con el público.

Por otro lado hay que decir que ciertos textos tienen una textura más inmediata, son más útiles para la comunicación oral directa, en vivo, con la gente, y que hay otros textos de nuestra obra que trabajan sobre una forma de comunicación distinta... No siempre se escribe con la misma intención, nuestro trabajo es amplio, se reparte en muchos frentes... Creemos que es plural y no fácil de resumir o reducir.

Sabemos que ustedes realizan una labor de aproximación de la poesía a espacios donde ésta no suele llegar (al menos la poesía de “los poetas”), que montan talleres en barrios, en pueblos... ¿Se sienten de algún modo herederos de aquellas misiones pedagógico-culturales de los tiempos de la República?

Es un honor la pregunta, y como todo honor, da un poco de repelús y de pereza. Nos tememos que sólo podemos decir, abrumados, abrumadas, muchas gracias.

Los talleres, las charlas, las diferentes dinámicas que hemos, efectivamente, acercado igual a universidades o festivales artísticos internacionales que a barrios marginales o cárceles, son una posibilidad excelente de crear actos comunicativos vivos, vivificantes... Los talleres abren un espacio para el encuentro, para la libertad expresiva, para la reflexión común, para la asamblea y los vínculos, suponen una oportunidad para dar cauce, para hacer fluir, textos significativos, reveladores, y ponerlos en relación con nuestra vida cotidiana y nuestras potencialidades de acción social. Señalar la herida, mostrar el conflicto, no callar, es resistirse a la dominación.

Estas actividades nos dan muchas alegrías, son una fuente inagotable de aprendizaje... Es un privilegio para las personas del colectivo estar enredadas en estas formas de hacer, en estas prácticas imbricadas en lógicas de descubrimiento, de interacción, de horizontalidad, de toma de palabra, focalizadas en lo que de compañía decisiva tiene la literatura.

La revelación, si existe, cuando existe, surge sólo en la mediación, en el acto poético, en la disolución de los pronombres, en cada una de esas inalienables experiencias que nos hacen fundirnos, confundirnos con otros seres humanos.

¿Qué relaciones concretas ven entre su poética (escritura) y su acción cultural (activismo)? ¿Qué alimenta qué?

En este estado del mundo, en esta situación, con el Estado-Capital y sus lógicas pretendiendo ser el Gran Dictador que propone una única Realidad legítima, las coincidencias en nuestras disconformidades son evidentes: no queremos este mundo feo, ruidoso, violento, injusto, de esclavitudes y soledades, que nos proponen el Espectáculo y su Dominación. Queremos vivir, vivir de veras y compartirlo, y eso tratamos de hacer. Resistir. Decir que no. Hacer *no*.

Nuestra primera tarea como escritores es escribir lo mejor que se pueda. Esa es nuestra responsabilidad primera: hacer bien, lo mejor posible, nuestro trabajo. Ninguna justificación moral, de buenas intenciones, u otro apriori cualquiera es suficiente de por sí. Para nosotras/os es importantísimo, esencial, construir con las artesanías, las sabidurías, del oficio, mantener despierto el aprendizaje, apostar a la belleza (e ir inventando con otras personas *otras bellezas* a la par que *otros mundos*) y a la justicia, tratar de tejer textos que revelen, que sean tan interesantes como útiles para la vida.

Nuestra apuesta, en el campo literario, es, como decíamos, escribir bien, y hacerlo siendo conscientes de la responsabilidad de quienes construyen discursos estéticos, así como del mundo en que vivimos. En cada cual cuece, diría Agustín García Calvo, la Guerra contra la Realidad, y el colectivo ayuda en esos procesos, y genera nuevos procesos compartidos que aportan cruciales aprendizajes. Colectiva e individualmente, y asumiendo nuestras precariedades, tratamos de vivir de otra manera para merecernos escribir de otra manera, para alcanzar un decir acertado, que es un generoso hacer. Por eso investigamos en las mejores formas para decir aquello que merece la pena ser dicho, para construir un decir que enfrente a la Realidad desde el

asombro para desvelar sus mentiras.

La injusticia y el horror, esos vasos comunicantes, se ocultan con frecuencia. Se camuflan en la afable y sedante rutina. Es responsabilidad humana nombrarlos, impugnarlos, contrapesarlos: resistir.

La escritura puede ser una herramienta valiosa en esa resistencia, aunque ese afán no tenga por qué ser su única vocación.

Ante el injusto y cruel marco que la Realidad plantea, es tarea principal de cada cual intentar no desfallecer, no bajar los brazos ni cerrar los ojos, evitar abrirle la puerta al desánimo, al cinismo o al pesimismo y su inacción. Y para ello consideramos conveniente no olvidar los momentos de vida reveladores –esas palabras decisivas, ese tiempo a salvo de la esclavitud y la falsificación–, no olvidar ni traicionar su sagrada memoria (*Sólo una melodía vieja, / algo con niños de oro, con alas de piel verde, / caliente, sabio como el mar, / que tiritita desde mi sangre, / que renueva mi cansancio de otras edades*, nos decía Alejandra Pizarnik); y también: no hablar el lenguaje del poder, no dejarnos morir. Tener sed de vida.

Por supuesto, si escribimos contra la Realidad, también escribimos contra nosotros mismos en tanto que parte de esa Realidad (*No extrañéis, dulces amigos, que esté mi frente arrugada / estoy en paz con los hombres / y en guerra con mis entrañas*, como nos mostraba Antonio Machado).

Por último: hay acción en el texto, y nos importa, y es acción social. Los textos pueden mover, hacer (obviamente dentro de sus limitaciones). Nos interesa mucho la vida como texto.

En una conversación que tuvo un itinerante con un transparente este verano en Sevilla, surgió varias veces la palabra trascendencia, entendida como voluntad implícita/explicita de "ir más allá". ¿Cuál creen que es y/o será su papel como colectivo en la historia de la poesía en castellano? No importa si grande o modesto, ¿qué creen que están aportando?

La trascendencia, concepto que aplicaríamos a muchos textos que amamos, residiría en una escritura consistente –que pesa, que dura–, lúcida y propicia al alumbramiento, tendente al otro, de una limpia autenticidad, preocupada por la belleza, es decir: por la precisión en el decir, por el respeto al lenguaje y a la relación de este con lo nombrado.

Nuestro papel en la Historia es algo que no tenemos tiempo de pensar, con la de cosas que hay que hacer y la que está cayendo.

Miguel Hernández, cuyo centenario atronará en el año que comienza, lo decía la mar de bien: "Lo que haya de venir, aquí lo espero / cultivando el romero y la pobreza".

Tras haber leído poemarios individuales de al menos cuatro itinerantes, tengo la sensación de que, siendo voces muy distintas, hay una cierta manera común de afrontar los temas de vuestra poesía, algo como volver íntimo lo social y lo social íntimo, una fuerte exigencia formal que les aleje de territorios choteados y una voluntad de lirismo o un hambre de lirismo casi como una fe. Les pongo aquí una cita de Bruce Sterling y nos cuentan: *Creo en unas pocas cosas simples. Creo que si coges un objeto y haces que cobre vida por medio de la luz y llevas esa percepción de vida a una representación virtual, has conseguido lo que llaman "lirismo". Algunas personas tienen una necesidad de religión. Yo tengo una necesidad irracional de lirismo: No puedo evitarlo y no estoy interesado en discutirlo. Así que no molesto a los*

fieles si ellos no me molestan a mí."

La poesía es un foco de intensidad vital y verbal, una presencia necesaria, un acto de celebración de la palabra viva, la que escapa a la erosión del lenguaje, la que huye del tráfico y el mercadeo con el mismo. Permite acceder a las palabras de la comunidad que se postulan como útiles para la vida por su capacidad de llevarnos hondo, de decirnos mejor.

La poesía, ya lo dijo la poeta afroamericana Audre Lorde, no es un lujo. Ya que si no hubiera poesía un día cualquiera en el mundo, se inventaría ese día —Muriel Rukeyser dixit—, porque el hambre sería intolerable. Confiesa Mark Strand: La tinta se resbala de las comisuras de mi boca. / No hay felicidad como la mía./ He estado comiendo poesía.

Cada uno, cada una, en el colectivo escribe lo que le sale, lo que quiere, lo que puede, lo que sabe... Sí que parece, analizando luego los diversos libros, cedés y otros formatos que nos publican, las obras escénicas, los talleres de creación literaria que producimos... que hay un aire común respirado y un aire de familia en las hechuras. Lógico, ¿no? No es que quisieran los diferentes autores escribir de lo mismo, es que es inevitable escribir *en este mundo*, y dar cuenta de él, y contar *desde aquí*, cómo se vive y se malvive en él. Así nuestras historias de amor y desamor, nuestras aproximaciones al lenguaje, nuestras preocupaciones sobre el Espectáculo y sus falsificaciones, nuestras perspectivas sobre comunicación e incomunicación, sobre el horror y sobre el milagro, por poner algunos ejemplos, se parecen, ¿cómo no?

¿Qué es "Todo se entiende sólo a medias"? ¿La veremos por las islas algún día?

Todo se entiende sólo a medias es una aventura creativa más dentro de la línea de investigación artística del colectivo de agitación y expresión La Palabra Itinerante.

Todo se entiende sólo a medias es una obra escénica poética. Incluye poesía, música



en directo, videoarte... Habla del misterio de la comunicación, el milagro de la comunicación, el infierno de la comunicación, de la aventura del decir, del prodigioso misterio de la palabra poética, de su alcance, su hondura, sus limitaciones. En *Todo se entiende sólo a medias* diversos materiales dialogan, se relacionan e hilvanan en un discurso compacto, tan contradictorio como coherente.

Todo se entiende sólo a medias es el fruto del trabajo conjunto de cuatro artistas con una veterana trayectoria en el ámbito de la poesía escénica, la poesía en acción, la polipoesía, la poesía en resistencia, el spoken word, o como queramos llamar al juego este de enredar la palabra viva de viva voz, palabra en el tiempo, con la escena, sus ritmos, sus posibilidades de decir, valiéndose para ello de exploraciones e indagaciones estéticas y de entrecruzamientos entre las artes con la intención

comunicativa de un decir que aquí se sueña hondo, afinado y afilado, como si se quisiera, de algún modo, no dejar el mundo igual que estaba.

Hay una página web donde se pueden encontrar más detalles: www.soloamedias.net

Estrenamos en el festival Versátil.es en Valladolid y después hemos estado, hasta ahora, en el festival Poesía en Resistencia en Granada, en el encuentro de poesía joven La Ciudad en Llamas en Oviedo, y en la programación de otoño del Teatro Moderno de Chiclana, Cádiz. Estaremos el 8 de abril de 2010 en Córdoba, en el festival Cosmopoética. Está siendo para nosotros un proceso emocionante, nos gratifica la acogida hospitalaria, afectuosísima, que está recibiendo.

A Canarias no nos faltan ganas de volver. Hemos estado distintas gentes del colectivo en diversas ocasiones para compartir nuestras actividades: con el Circo de la Palabra Itinerante, nuestra anterior propuesta escénica, y también con los talleres de creación literaria. Estuvimos además en el inolvidable III Congreso de Poesía Canaria, La Laguna en Poesía, en el que pudimos acercarnos al riquísimo panorama cultural de las islas, toda una literatura nacional, y conocimos el trabajo de gentes tan interesantes, por decir sólo contemporáneos, como Antidio Cabal, Daniel Barreto, Juan Jiménez, Arturo Maccanti, Coriolano González, Elica Ramos, Félix Hormiga, José Carlos Cataño, Carlos Bruno, Ernesto Suárez, Daniel Bellón..., las iniciativas editoriales de Baile del Sol o la colección Atlántica de ediciones Idea... Disfrutamos mucho en esas islas, sin duda –por tantas cosas– afortunadas.

Además de todo lo dicho, de un tiempo a esta parte se han constituido en editores. Eso me imagino que les completará la perspectiva sobre el, llamémoslo, "mundo editorial de la poesía", ya que tienen la perspectiva de autor y la de editor. ¿Cómo ven el momento actual de la edición de poesía en España?

Habría que hacer algunas precisiones. Libros de la Herida no es una aventura editorial de *La Palabra Itinerante* como tal al completo, sino que es una incursión en la edición de tres personas del colectivo que se asociaron para esa deliciosa insensatez. Por otro lado, no se trata de un proyecto crematístico (esto resulta casi obvio cuando se habla de poesía), queremos decir, es una iniciativa que recela de las lógicas del mercado. A la par es consciente tanto de sus limitaciones como de sus virtudes.

Y, hablando desde la gente concreta que propiciamos Libros de la Herida, decir que: editamos un libro cada año más o menos, de manera rigurosamente independiente (ergo sustentada en los bolsillos precarios de los ínclitos), y cuidamos, al máximo de nuestras posibilidades, la edición. Apostamos por libros de poesía de los que nos enamoramos poderosamente, irremediabilmente. *Amour fou*, que dicen los franceses. Y allá vamos, como locos. Orgullosos de las criaturas que hemos podido compartir hasta la fecha, encantados de la recepción que han tenido entre los lectores y de los procesos de comunicación que han propiciado en su encuentro con públicos diversos. Para seguir los pasos y las huellas de Libros de la Herida: www.librosdelaherida.blogspot.com.

¿El panorama poético editorial? Diverso, no fácilmente resumible, y en el que hay, como en todo, lo mejor (editoriales que trabajan por amor al lenguaje y la poesía, fundamentalmente) y lo peor.

Saben que la red es una obsesión de este lado de la mesa. ¿Cómo se relaciona LPI con la Red?

Conflictivamente. Al menos de manera no fácil. Hay una desconfianza primera y común hacia la experiencia visual, mediada, virtual, frente a la experiencia integral, de contacto directo, personal. Una vez afrontado eso, también una desconfianza hacia lo que la Red tiene de escaparate, de ilusionismo de la acción y de mecanismo para el narcisismo, la venta, la propaganda. Estos sustantivos no se llevan muy bien con la poesía.

Los debates sobre esta cuestión son siempre fértiles y están abiertos en el seno del colectivo. Una página web no deja de ser un lugar donde contar lo de uno, pero lo de uno es siempre irreductible, complejo y en transformación, inacabable. Hay maneras de superar ese conflicto en la Red, pero hace falta, creemos, tiempo, energías, que en la mayor parte de los casos preferimos centrar en la acción cotidiana, directa, cara a cara.

Por otro lado: varios compañeros tienen blog, alguna compañera tiene web, el *Todo se entiende sólo a medias* tiene web, seguimos en la Red blogs y webs que consideramos parte de nuestro día a día; por supuesto el correo electrónico supuso una aportación mayúscula en la vida de todos nosotros... No estamos hasta hoy en red social virtual alguna como tal colectivo.

Después de todo lo dicho: estamos abiertos a la experimentación con las posibilidades que la Red permite.

Cuando uno trata con poetas de LPI no puede evitar sentir que está siendo envuelto por una ola de sano entusiasmo, que esto de la poesía merece la pena. ¿Es "exportable" vuestra manera de trabajar? ¿Saben de otros colectivos de poetas más jóvenes que ustedes transitando o explorando los mismos recorridos? ¿Están creando escuela?

Sí, es exportable nuestra manera de trabajar. Lo que no quiere decir que toda gente que trabaje de forma análoga, o de manera relacionable con la nuestra, lo haga con las mismas intenciones o desde las mismas lógicas.

Nos gusta estar al tanto de lo que se hace. Nos encanta aprender. Siempre es una gratísima sorpresa y una alegría encontrar afines. Haberlos haylos.

No está entre nuestros objetivos crear escuela. Si esto sucede es desde luego sin pretenderlo, como consecuencia de que compartimos camino, y se coincide, con no pocas personas. Se vive, se deriva, y no se sabe. Se intenta hacer bien. Se hace lo que se puede.

¿Dónde, cómo, se ven dentro de diez años? ¿Estaremos nosotros para verlo? Esta última cuestión es importante 😊

¿Dentro de diez años? Ni siquiera sabemos muy bien dónde estamos ahora mismo...

La última novela de Fetasa. Notas sobre Los ciegos de la media luna, de Rafael Arozarena.

Ernesto Suárez

Los ciegos de la media luna.

Ediciones Idea/La Página.
2008. Tenerife – Islas Canarias.

¿La vida como misterio? Hacer esta pregunta acaso conlleve un error de perspectiva, un problema de orientación nada más comenzar el camino. La cuestión presupone la posibilidad de una vida sin misterio, No, no creo que Rafael Arozarena (Islas Canarias, 1923-2009) llegara nunca a considerar tal principio como opción ontológica, al menos en lo que a su escritura se refiere y una vez se ha leído la que es su postrera novela, *Los ciegos de la media luna*. En la contraportada del libro se dice que al protagonista, José Torres Missyan, le ha crecido un enigma en su interior. El transitar del personaje por las páginas de la novela no pude comenzar de manera más insólita: escucha por casualidad como dos musulmanes relatan “entre murmullos recelosos” que dos mujeres vestidas de azul bajaron del cielo en la medina de Fez. Sin embargo, ni ese enigma nacido dentro al protagonista ni la sorprendente aparición celestial serán a la postre ejes sustanciales de la narración ¿O sí? En cualquier caso, es este el inicio de una novela excepcional, escrita con la serena autoridad de quien ha ido labrando oficio literario durante más de cinco décadas.



La narración de *Los ciegos de la media luna* se adentra en si misma y quien lee no tiene otra alternativa que no sea la de avanzar como si andara por un bosque o un jardín repleto de claves y signos por descubrir acerca de otro bosque o jardín igualmente oculto al discernimiento. Así, José llega a Fez empujado por aquello que considera una especial misión, aunque de la que nada se dice, y que será pronto arrinconada y olvidada en favor de La Gran Misión, un suceso colectivo que, sin embargo y en un movimiento en espiral de la narración, tendrá que ver con el propio origen del protagonista.

La novela incorpora no ya en la trama sino en su estructura una suerte de juego de continuos misterios y claroscuros que comienzan con el cambio inesperado del nombre del protagonista: “*José Torres Missyan cogió el bolso de viaje y se dirigió a la puerta. El recepcionista repasó el libro de registros. Borró el nombre de José y el primer*

apellido y escribió: Yusuf Missyan. Sonrió leyéndolo y terminó tachándolo todo con una raya roja". En apariencia nada en esta descripción resulta excepcional, todo es simple y directo. Sin embargo, el hecho es que en los párrafos subsiguientes el narrador empieza a referirse al personaje como Yusuf, desechando el nombre español. En este punto es imposible que el lector no se vea asaltado por una serie de inquietantes dudas: ¿quién decidió por ejemplo cambiar el nombre? ¿Fue el Narrador Omnisciente que maneja y decide sobre los personajes o fue justamente ese personaje menor, el recepcionista (y que no vuelve a aparecer en todo el texto) el hacedor verdadero de toda la historia que se abre ante nosotros? ¿Pudo elegir el Narrador otra opción o algo hizo que el recepcionista actuara a modo de especular Cerbero -o de Pedro, guardián de cierto paraíso-, para dejar salir a José-Yusuf y que éste navegase por el curso arriba de la narración? El hecho es que, a partir de ese instante, el protagonista (y, a través de él, el mismo lector) se convierte en un observador que transitará entre los misterios, incluido el de su propia identidad y presencia en la historia que se narra.



En el relato todos los personajes vibran ante nosotros como arquetipos que no somos capaces de identificar, de reconocer, pero que sabemos (por la conmoción que producen en una dimensión profunda de nuestro espíritu.) están actuando como tales. Poco importa, sin embargo, tal incertidumbre. En esta última novela Arozarena ha sabido dinamitar brillantemente ciertas constantes del ejercicio narrativo muy pocas veces cuestionadas con éxito, sin que ello implique que el lector pierda la segura sensación de verosimilitud (y por ende el interés) que lo mantiene asido a aquello que se le está narrando. Ya quedó dicho, José pasa a ser Yusuf, de español a marroquí, y se adentra en el mundo del viejo Fez hasta encontrarse con su primo Alí, vendedor ciego de cuernos en un tenducho de un callejón oscurecido en medio de la medina. Será Alí el ciego quien haga de lazarillo en las sendas de esa otra nueva vida de Yusuf.

Efectivamente cursa *Los ciegos de la media luna* la narración del cambio vital, espacio común en la novela contemporánea occidental. Ese tránsito esencial del personaje hacia otra vida, suscitado menos por precarias razones interiores -aunque éstas siempre existan- que por contingencias del azar y lo externo, ha de cambiar radicalmente la identidad de quien lo protagoniza. Sin embargo, en determinado momento de la novela de Rafael Arozarena, si bien Yusuf comienza a vivir la existencia de Ali, hasta llegar a la ceguera misma, éste huye de Fez para existir fuera de esa ciudad la vida abandonada por su primo español. Sucede todo como si José Torres Missyan nunca hubiese traspasado su nombre y aquella puerta de hotel en las primeras páginas del libro. Así, ¿cuál de las dos nuevas vidas posibles es *la vida buena y verdadera*, la del Yusuf cegado en Fez o la del Ali que abandona para siempre

la ciudad y recobra la visión? No hay respuesta posible a lo enigmático parece querer decir el autor. Y si la hubiere, ésta no podría dejar de lado su traza irónica, de descreída aceptación. Cuando ya casi se ha producido la transformación de Yusuf, Arozarena escribe: *"Allí era él y nada le pertenecía, lo que significaba que sus pensamientos podían ir de un lado al otro, posando en cada objeto la admiración propia de un ignorante, sin tratar de entender del todo las manifestaciones de la existencia y así crear y recrear el sueño de la vida para gozarla a su manera. ¿Acaso era ésta la fórmula de la felicidad que había encontrado su primo Alí en este mismo, siniestro, nauseabundo y pobre calabozo?"*.

Entonces, si no hay asidero en las identidades, ¿lo habrá en las claves del paso del tiempo o acaso en el espacio? De nuevo el texto nos alarga a la incertidumbre, y en esta ciudad aún colonizada por los franceses que llaman Fez se narran sucesos que nunca pudieron producirse con anterioridad a 1956, año de la independencia de Marruecos. Pocos párrafos antes del transcrito, como si quisiera anticipar una respuesta sarcástica a tal cuestión Rafael deja hablar a un tendero que, dirigiéndose al protagonista, exclama *"¡Tú comprar paraguas, paisa! ¡Tú necesitar paraguas! ¡Hoy va a llover mucho el cielo! ¡Hoy no saldrá el sol! ¡Allá arriba están los caballos negros de los infieles!"*. Así, la lluvia, que en otros territorios asociados al desierto sería bienvenida, en esta Fez de Arozarena se convierte en un mal augurio, abriendo paso a la definición, por tanto, de otra realidad.

No, no hay certezas históricas, ni temporales, ni psicológicas. O es que tiempo y ser hayan su sentido último en el fluir, en el cambio mismo. Como el espacio, el tiempo narrado sólo ha de ajustarse al *hecho interior* de los personajes. Claro que el ser esencial y permanente de esos personajes evidencia en última instancia la realidad de la mutación. Como el misterio de *Fetasa*.



A mediados de los años 50 del siglo XX, Rafael Arozarena establecerá junto a sus amigos escritores Isaac de Vega, Antonio Bermejo y José Antonio Padrón, el grupo de *Fetasa*, término que además empleara Isaac de Vega como título para su novela más reconocida. El por entonces joven De Vega escribe su obra durante la oscura posguerra española. En 1957 el texto se publica dentro del volumen *Tres novelas*, en referencia a los otros tantos finalistas de un premio local, si bien *Fetasa* sólo llegara a editarse de manera autónoma muchos años más tarde, en 1973. A partir de ese momento se suceden las reediciones. Aunque se tiende identificar esta novela como el inicio de aquella excéntrica aventura literaria, el propio Arozarena aclararía que la extraña palabra surgió como culminación de uno de los frecuentes debates en los que aquel grupo de amigos se enzarzaba: *"Un día, mientras tratábamos de ligar el*

pensamiento de Pitágoras con el de Kierkegaard, llegó un momento en el que, como en toda filosofía, nos trabamos, llegamos a la cúspide (Dios) y no podíamos seguir, así que dije: ¿Y por qué no? Después de esto está fetasa. Verdaderamente, ni yo mismo sabía lo que era” ¹. Fetasa por tanto como asidero verbal ante lo inefable, palabra que quiso reflejar ya el abismo de la trascendencia humana ya su imposibilidad. Nadie puede dudar que se trata de una ambiciosa, difícil y arriesgada fundación para una propuesta literaria. Pero existe en la obra de Isaac de Vega, de Rafael Arozarena.

*Muerto, muerto, ya muerto.
Ya muerto y todavía
alguien, algo me pide
que encienda el corazón.*

Es esta la primera estrofa del primer poema del primer libro ² de Rafael Arozarena, *Altos crecen los cardos* (1959). Haciéndose eco de las palabras de José Antonio Padrón, Juan José Delgado, uno de sus más cualificados estudiosos, describe la creación de los fetasianos como una escritura que se produce en el filo de la navaja, entre la consideración del peso de la historia y la indagación de lo absoluto: “*en el sustancial tema de la existencia humana (...) de manera explícita o subrepticamente, el marco social determina acciones y comportamientos del personaje fetasiano*” ³. ¿Qué otra literatura debía ser escrita a mediados de los años cincuenta desde unas islas olvidadas, en medio del mayor desastre histórico de la España contemporánea, sino aquella que hiciera precisamente realidad verbal, poética y narrativa, de ese hundimiento personal y social, de esa pérdida de toda referencia segura bajo una feroz dictadura?

Ya quedó dicho, la apuesta fue arriesgada. Durante cincuenta años, la escritura de Rafael Arozarena y Isaac De Vega ha sido sin embargo fiel a ese original compromiso existencial y moral, incluso por encima de la previsible invisibilidad editorial y crítica para con su obra. *Los ciegos de la media luna* es un maravilloso compendio de todo el armazón guardado bajo el signo de Fetasa: quiebra del sentido normalizado del tiempo y del espacio, ironía, tránsito simbólico, rauda imaginación. No obstante, una advertencia. Al finalizar la lectura de esta última novela fetasiana acaso se instale en el ánimo de quien la lea una insidiosa duda: ¿Qué semejanzas hallaba Rafael Arozarena entre nuestro tiempo y aquel en el cual surgiera Fetasa para sentir el deber literario de entregar esta obra final? Repito, duda punzante.



De Los huidos, de David Eloy Rodríguez

Daniel Bellón

Los huidos

Planeta Clandestino, nº 56

2008, Ediciones del 4 de Agosto (Logroño, España)

De seres y palabras en fuga habla el último poemario de [David Eloy Rodríguez](#), **Los Huidos**. Un libro pequeño, de diecisiete poemas, pero con poesía verdadera en cada una de sus páginas. Poesía concentrada, hecha con palabras cargadas de sentido y con la mira bien ajustada. Nada que ver con la anodina penuria expresiva que cada vez más frecuentemente circula bajo la etiqueta de "poesía española", venga de la tribu que venga. En **Los Huidos** cada palabra es como el temblor que la sostiene, usando el conocido verso de *Rafael Cadenas*.

Los Huidos habla exactamente de lo que el título anuncia. De personas que huyen de una realidad opresiva que nos es común y de diferentes puntos de fuga: La cita que abre el poemario, de *Ramón Gómez de la Serna*, deja ya anunciada la metáfora sobre la que se construye el libro: *La mariposa vuela en la muerte clavada en su alfiler*. Los tres poemas que conforman su primera parte, giran alrededor de tres conceptos: de qué huimos, dónde huir, cómo: huir de todo lo que no nos deja ser, "huir para encontrarnos", huir en la resistencia y en la palabra, huir de nuestra programación siendo, entendiendo, acogiendo, al otro: "*Deberíamos situarnos siempre / a ambos lados del precipicio / e imaginarnos en el barranco.*"

En la segunda parte *David Eloy* es el huído, o el escondido tras otras voces para decir lo justo. Voces ajenas pero anejas en el momento de decir o de pensar. Hay aquí un gran poema, *José María Gómez Valero recibe el accesit del Premio Ciudad de Lepe, en Lepe (Huelva)*, con un final que habla de una intemperie que no puede evitar la más recia voluntad comunitaria:

Yo habito esta casa, la construí con versos.
Les advierto tan sólo
que todas sus puertas están abiertas,
y que no quise poner ningún tejado,
y que adentro a veces hace frío
y uno se siente solo,
triste,
horriblemente muerto.

Una de las características de David Eloy Rodríguez es el desarrollo rítmico de sus versos y cómo cuida los finales de sus poemas, cómo los versos giran hacia una conclusión que, una vez vista, parece la única coherente. Sin grandilocuencias ni, cómo decirlo, violencia gratuita. Palabras que parece pudieran surgir de cualquier par de labios apretados. Fíjense en esta estrofa final de *Francis Bacon en su estudio, Madrid, 1992*:

Paso mis días sobre carbones encendidos. Y no consigo más que lo que
veis: bocetos sin terminar, dibujos de nada, mentiras.

La tercera parte recoge nueve huídas inmóviles. Breves poemas que retratan personas que están pero no, que han localizado sus propias y dolorosas líneas de fuga en la observación de una bombilla, en otra persona atrapada, en sueños que tienden a la

locura o al desistimiento, en el silencio entre canción y canción... Hay una sensación de derrota, que cabe decir que toda huida conlleva, que sólo rompe el último poema, que es una poética y a la vez una declaración política, pues de la polis habla:

EL DESADOQUINADOR comprendía que era ardua su tarea. Pero, lejos de desanimarse, comenzó con calma a desmontar la ciudad.

Un buen puñado de eso tan escaso que es la poesía en un librito que cabe en el bolsillo de una camisa. No esperen encontrar noticia de él en los suplementos de los sábados.

Nota final: la colección *Planeta clandestino* es una de las iniciativas más interesantes en lo que a edición de poesía se refiere: edición artesanal, modestia y creatividad, ha ido construyendo un catálogo que, en algún momento, se revelará clave para entender lo mejor de la escritura poética de estos años. Mis felicitaciones a *Ediciones 4 de agosto*. Y a seguir.

Carlos Bruno Castañeda: E pur si muovono

Estos poemas nacen de las lecciones que unos "maestros" depositaron en mi. Ellos creen en las matemáticas y su enseñanza como quien cree en algún dios y su religión. Yo también. Me dije, esto no es más que poesía. Y me puse a construirlos. Existe la obra en construcción (lenta por cuestiones técnicas) que, de momento, se llama "Y sin embargo se mueven". Aquí tienen tres muestras.

NOTA: Los poemas mencionados forman parte de un proyecto desarrollado utilizando Flash, lo que nos lleva a animarles aver su reproducción en la versión web de La Casa Transparente:

<http://www.lacasatransparente.net/?p=792>



Ernesto Suárez: Aunque. Un poema a A. Haidar

Para la saharai A. Haidar

.
aunque
la palabra inunda se extiende como marea desmedida
hasta que nada sabe de su primer fuego
salvo un rumor
apagándose palabra
pagada de si misma redicha
que olvida fue
felicidad o don palabra sin
medida del daño que se repitió sin cese
palabra acumulada
como se acumula el grano
se acapara se vende
cara insaciable sin rostro
palabra sin historia sin idioma sin lugar
lo que zumba es la cháchara el
despiste palabra
que se recubre de buenas maneras
y de malas maneras se
adorna almidona adueña
alzada aun a golpes y siempre
a golpes
palabra secuestrada por la palabra
perdido su peso la lengua
abandonada
cuando se ha dejado de mirar
hacia el desierto

Daniel Bellón: tres poemas de *Síndrome de déficit de atención*

Me gusta la bandera oh mamá

El hijo del hijo del cacique
vértice
de todo un ramal de feroces
abuelos
se mandó bordar siete estrellas verdes
en el bolsillo
para consolidar sin falla
el estatus familiar
bajo perdón Sobre
cualquier circunstancia

Auriculares

(los auriculares EX incluidos tienen gran capacidad de aislamiento del ruido exterior)

aislados del ruido exterior
asilados en nuestro interior ruido
alisado bajo ritmos ajenos
domesticado.

Armstrong en Verbier

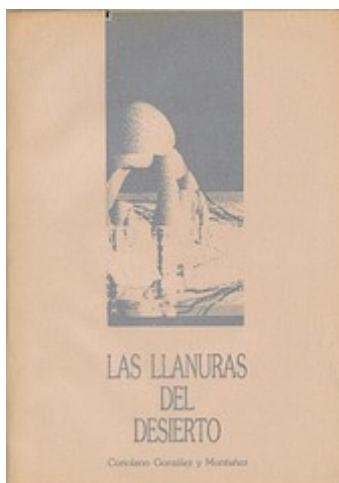
No vine aquí a estirar una fantasía de juventud eterna
Ni a ocupar titulares reverdecer laureles
Ni vine a vender pulseras coloreadas
De buenas intenciones

No vine a demostrar que corrí limpio
Ni a reivindicarme

.
Vine aquí para ser vencido
Para que desencajado y roto me quisieran un poco

.
Y dignamente a algún otro
hacer depositario
De las eternas razones de su odio
Al que rompe los límites
Al que no se resigna
Al que no
que no
no

Los cuadernos de La Calle de la Costa: *Las llanuras del desierto*, de Coriolano González



Las llanuras del Desierto (La Calle de la Costa, 1991) fue para nosotros un libro importante, no sólo porque dábamos a la luz pública el sugerente poemario de Coriolano González Montañez, sino porque su publicación conllevó varios saltos hacia una mayor "profesionalidad" en el trabajo editorial que, hasta ese momento se caracterizaba por un voluntarismo un tanto enloquecido, que trataba de hacer de la falta de recursos virtud.



El protagonista de *Las llanuras del desierto* es un paisaje hecho de sequedad y de vestigios, familia del que podía vislumbrar el oficial Giovanni Drogo desde las murallas de su cuartel fronterizo y que aquí se convierte en una ciudad que fue una isla que fue pero que ya es sólo polvo. Algo se mueve en esas llanuras. Dirías que el viento, pero tal vez sea algo más. Los poemas son cruzados por susurros que parecen venir del arenal, y por silencios como pozos de los que nadie puede ser rescatado.

Coriolano González Montañez nace en 1965 en Santa Cruz de Tenerife. En 1984 gana el premio de poesía "Félix Francisco Casanova" con la obra *Dublín, entre el mar y la sangre* (Ed. Pilar Rey, Santa Cruz de La Palma, 1984). En mayo de ese mismo año, y con motivo de los "Martes de poesía de Delfos", también ve la luz su plaquette *Aquí en mi puño*.

En 1987 gana el premio de poesía "Ciudad de La Laguna" con la obra *Este último milenio de sombras tras tu recuerdo* (Ayuntamiento de La Laguna, 1994). En 1991 publica la obra *Las llanuras del desierto* (La Calle de la Costa, Santa Cruz de Tenerife). En 1993 gana el "I Premio El Escribador de Poesía" con la obra *Conjura del silencio* (Ed. El Escribador, Santa Cruz de Tenerife, 1994).

En 2001 publica *Cuaderno irlandés* (Ed. Baile del Sol), que forma parte del conjunto *Cuaderno de viajes*.

En 2002 publica su antología *El viaje* (Poemas 1984-2000) (Colección Más que el mar. Ed. Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife), en 2005 publica *Las montañas del frío* (Ed. Baile del Sol).

Figura en la antología preparada por Antonio García Ysábal *La nueva poesía canaria* (Editorial Verbum. Madrid, 2001). También en la antología *Los transeúntes de los ecos* (Antología de poesía contemporánea en Canarias) (Editorial Arte y Literatura. La Habana, 2001). Y en *Poetas de corazón japonés*, Antología de autores de *El rincón del haiku*. Editorial Celya. 2005.

Como crítico realiza el estudio y recopilación de la obra poética de Eugenio Millet Rodríguez, *Pasto lascivo y otros poemas. Obra poética incompleta 1979/1990*, publicada en 2002. (Colección Más que el mar. Ed. Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife). Con esta editorial coordina y dirige la colección antológica *Más que el mar*.

Entre 1998 y 2000 desempeña el cargo de Secretario de la Sección de Literatura del Ateneo de La Laguna y el de Presidente de dicha sección en el período 2000-2002; actualmente es el responsable de la sección "El vuelo de Icaro, dedicada a la poesía dentro del suplemento cultural del periódico La Opinión de Tenerife, 2C, y es miembro del equipo docente de la Escuela Canaria de Creación literaria.

Dos poemas de ***Las llanuras del desierto***



*Sólo la muerte custodia los caminos
que llevan a la ciudad tras las murallas.*

Las sombras de los vivos
penetran los hilos del destino tras los silencios
y una procesión de vírgenes desfiguradas
levanta el polvo de las últimas noches.

Sólo una lágrima cae tras otra lágrima
y el homenaje de las tormentas
queda olvidado en el dolor de tantas sangres
en el amor de tantos cuerpos mutilados.
Y cuando se engendra la hora de las hechiceras
las cuchillas del aire del recuerdo
desgarran los ojos y las lenguas
de los moribundos del final
de todos los siglos.

La muerte llega a las llanuras en forma de nube
sin guadaña ni túnica negra
que impida el sacrificio de la última virgen
de la ciudad tras las murallas.
Pero el destino se muestra implacable
y la muerte ahoga las arenas
bajo la maldición de mil días y mil noches
de lluvia sin piedad.
Nada ha de quedar después del manto
traidor de los horizontes.
Nadie habrá de vagar por los senderos
húmedos de la soledad

No hay resurrección en el desierto.

El cuarto de traducir

- Tres poemas de Huerto de incendio, de Al Berto

VESTIGIOS

en otros tiempos
cuando creíamos en la existencia de la luz
nos fue posible escribir poemas
mientras nos envenenábamos boca a boca con el vidrio molido
de las salivas prohibidas – en otros tiempos
los días fluían como el agua y limpiaban
el moho de las máscaras impuras

hoy
ninguna palabra puede ser escrita
ninguna sílaba permanece en la segura de las piedras
o se extiende sobre el cuerpo tendido
en un cuarto de cardenillo y alcohol – se pasa la noche
donde se puede – en un vocabulario reducido
y obsesivo – hasta que el relámpago fulmine la lengua
y nada más se llegue a oír

pese a todo
repetimos cada gesto y bebemos
la serenidad de la savia – transitamos la fiebre
de los cedros – hasta que alcanzamos el místico
arbusto estelar

y
el misterio de la luz nos golpea los ojos
en una euforia torrencial



Imagen de contraportada de Huerto de Incendio

INCENDIO

si consigues entrar en casa y
alguien esperase ardiente sobre tu cama
y la sombra de una ciudad surgiera en la cera del suelo
y del techo cayera una lluvia brillante
continua y molesta – no te asustes

son tus antepasados que por un momento
se levantan de la inercia de los siglos y vienen
a visitarte

diles que vives junto al mar donde
zarpan navíos cargados con los miedos
del fin del mundo – diles que se consumió
la morada de una vida entera y ruégales
que musiten una última canción para los ojos
y duerme sin lágrimas –con ellos a tus pies

FIEBRE

sopla un viento sobre el pecho del marino – viento
gris capaz de apagar los gestos que restan y
limpiar los pasos inciertos en las calles del puerto

viento

un viento que te sacude las velas los tendones
hace vibrar los músculos y los mástiles – como árbol
que se desprende desde las entrañas del mar

corre

corre un viento por los surcos de la piel – viento
de polvo herrumbroso abriendo heridas en los animales vivos
pegados a la memoria donde
una serpiente sumergida en la sangre
comienza a brillar

sopla el viento sobre el pecho del marino
despierta la fluorescencia pálida del plancton – barre
la noche y lava las manos de los condenados a muerte

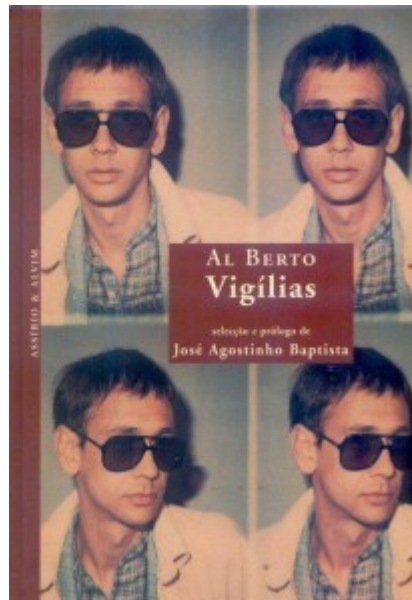
corre un viento

viento de fiebre temblor de orquídeas que se calma
cuando enciendes la luz y abres las alas
vibras y
alzas el vuelo

[Versión de Ernesto Suárez]

Nota sobre Al Berto

Al Berto, Alberto Raposo Pidwell Tavares, nació en Coimbra en 1948, si bien siendo niño su familia se traslada a Sines, ciudad que se convertirá en lugar de refugio para el autor a pesar de haber residido durante varios años en diferentes ciudades europeas (Bruselas, París o Barcelona, entre otras). Homosexual, en todas las reseñas sobre su biografía y obra se destaca su relación con ambientes marginales, hecho que marca su poesía y que la vincula a propuestas artísticas contemporáneas como las de Pasolini o Fassbinder. Su primer libro de poemas se publica en 1977 (*Á procura do Vento num Jardim d'Agosto*). Muere en junio de 1997 a los 49 años de edad, víctima de un linfoma. *Horto de Incêndio* se edita ese mismo año. Un año más tarde, en 1998, se recopila toda su obra poética bajo el título de *O medo*. A partir del año de su muerte la editorial portuguesa Assírio & Alvim publica la colección Obras de Al Berto. En España aparece en 2007 *El miedo. Poemas escogidos 1976-1997*, editado por Pre-Textos. El libro es una amplia antología preparada por Cidália Alves dos Santos y Javier García Rodríguez.



- **Visión femenina de visiones femeninas de Mary O'Donoghue**

Mary O'Donoghue, nacida en 1975 en el condado de Clare, Irlanda. Escritora joven y galardonada. En su poesía, muy personal, se aprecia una perspectiva femenina donde combina la historia, la mitología, la tradición pagana y cristiana. Crea atmósferas y personajes turbadores y se aprecia un sentido agudo del dolor (o del dolor agudo). Obra poética: "Tulle", Salmon Poetry, 2001, "Among These Winters", Dedalus Press, 2007.

Edicto

En julio de 1439, se promulgó una prohibición de besarse para controlar la expansión de la peste.

Me dirijo al catre
donde la muerte ha ennegrecido a mi mujer
y atrapo sus manos plumosas
entre las mías.
Sus dedos son bulbosos
azul-púrpura,
las uñas hendidas como grietas
en las estrías de carne.
Manchados por un anillo de cobre,
gris verdoso como el liquen
anudado alrededor de un dedo.
Bultos en su cuello
se hinchan por horas. Huevos de gallina
puestos bajo su piel
tras las orejas.
Espero por la tos
que clama tras sus costillas
y una marea brillante de sangre
en sus labios. Me inclino para besarla
y tomar un sorbo de vómito,
beber su ácida peste
para ponerme a dormir con mi mujer.

Las brujas de Móinín na gCloigeann

*Lavamos nuestras chaquetas
Con grasa de cocinar
Y lustramos nuestras botas
Con Bovril.
Un trío de malhumoradas putas
O unas brujas lesbianas New Age.
El aquelarre habitual en una casa de protección oficial.*

Andábamos rugiendo por los alrededores del Condado de Clare
En una caravana que nosotras arreglamos
(Una ambulancia de 1960 de Halifax
Pintada de rosa chicle
Con luces púrpuras parpadeantes)
Y llegamos sobre el pueblo envueltas en rock.
Un cartel que decía 'Boston'.
Subtitulado 'Móinín na gCloigeann'
Parecía que algún Hombre de Massachusetts
Errara en la equivalencia turística
Y nombrara el lugar a su gusto,
En lugar de apropiarse de un pedazo de Irlanda.
Personalmente, nosotras preferimos su verdadero nombre
El de prado desteñido con calaveras que cabecean.
En un gesto, un cráneo de vaca
Colgado en nuestro dintel, bizzie-lizzies
Brotando de sus cuencas.

El Reasentamiento Rural nos organizó
Con una casa (tras alguna pequeña resistencia
Debida a la cohabitación de tres mujeres
En sus diversos cuarenta). Nos buscamos la vida
Desde remedios naturales para la salud
y afrodisíacos de andar por casa:
Pasas pulverizadas con estiércol de cabra
Y sabia de dientes de león mañaneros, que cuelgan
Como saliva fresca reunida y escupida.

Y un poco nos quedamos en la casa, tranquilas
Prolongando nuestras tardes
Con el zumbido nasal de Marty Whelan
Y construyendo nuestros vicios menopaúsicos:
Conspiraciones para el embrujamiento
De hombres desaparecidos de la frontera de Lisdoon
Asexuando sus sueños con un desacuerdo
De pelo amarillo y sonrisa radiante
Mujeres con campos a sus nombres.
Jugamos al póquer, comimos frutos de rosas y crecimos
Brujeando en este lugar de rocas y huesos.

*Lavamos nuestras chaquetas
Con grasa de cocinar
Y lustramos nuestras botas
Con Bovril.
Un trío de malhumoradas putas
O unas brujas lesbianas New Age.
El aquelarre habitual en una casa de protección oficial.*



Texturas

Para John C

Soy terciopelo.
Suave siesta,
Pero rózame
A contrapelo
Y me encrespo
Creciendo furiosa
Bajo tus palmas.
Soy moaré.
Piel metálica,
Pero me echo un vistazo
Bajo la lámpara,
Parece seda
Veteada
Con rutas de lágrimas.
Soy tul.
Animado ajetreo,
Pero reúneme
Entre tus manos,
Soy crujido,
Murmullo,
Asentada.



Santa Cristina La Asombrosa (*)

Las ventanas empañadas con dolor
Exhalado desde la repleta iglesia.
Los hombres atrás.
Los puños instalados en los bolsillos,
Carraspeando para aclarar sus gargantas.
Mujeres aflojando sus gorros ribeteados
Lloriqueando y moqueando
En pañuelos de perfumados en colonia.
Los niñitos se refugian
En los pliegues de las faldas de sarga
Y aullan su contribución.
La mujer a bordo del féretro
Despertada, se sentó, pavoneando sus codos,
Removió su pelo y sus horquillas
Desde su arreglado ataúd
Y pellizcando su nariz cerrada.
Habló con una voz de sinusitis
Para su tropa bochornosa de dolientes:
"Hey amigos tienen que acabar
Esta dependencia del ajo
Para dar sabor a los guisos,
Neutraliza las picaduras de abeja
Y quita los flemones y el carbunco".

() St. Christina Mirabilis, santa belga. En su juventud fue dada por muerta y se alzó en su funeral y a partir de dicho suceso es famosa por su vida de privaciones y sus ataques violentos de éxtasis religioso. Es la patrona de locos y loqueros.
(Versiones al castellano de Carlos Bruno Castañeda)*

- **Dragan J. Ristic: Haikus del refugio antiaéreo**

Versión realizada sobre la base de las traducciones del original serbio al inglés (Dragan J Ristic, Charlie Trumbull) y al francés (Serge Tomé) en *Anti War Haiku Wall*, donde pueden ver tanto el texto serbio como las traducciones indicadas. Mis versiones son libres, tratando de ajustarme -como versión poética- al concepto del haiku, más que a la literalidad.

I

Rondan los bombarderos
los vecinos alzan la vista
preguntándose si lloverá

II

Frente a la tele
A la luz de una vela
Un sonido a lo lejos

III

Mirando una araña
Tejer su tela
Alerta aérea

IV

No quiero ir
En mitad de este ensueño
al refugio

V

Luces apagadas
Antes del bombardeo
Brilla la luna

VI

El rabo entre las piernas
Fuera explota un Tomahawk
La habitación en silencio

VII

Los trinos al alba
Me saludan lúgubres
Yendo a abrir el refugio

VIII

Huyendo de la ciudad
Solo cojo comida
Y unos haikus

IX

Papá, ¿a que nuestro refugio
Es mejor que el de Migue?
¿a que sí?

X

Leyendo las noticias
el reseco rostro de la mentira
me deprime

XI

escuchando la radio
sentado en silencio
en el refugio

XII

Tras el bombardeo
un cartel entre escombros
POMPAS FÚNEBRES

XIII

Un exhausto gorrión
sobre un árbol desarraigado
la alarma terminó

XIV

Alerta aérea
¿toca la ducha ahora
medio muerto de miedo?

XV

Al resplandor
de las explosiones la cabra
pacíficamente pace

XVI

Esperando
los bombarderos
la más larga noche

(Versiones al castellano de Daniel Bellón)

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). 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) *11*, (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>)