

La Casa Transparente

Invierno 2010



- El zaguán ... pg 3
- Ernesto Suárez: *Isla y haiku. Aproximaciones.* ... pg 4
- Daniel Bellón: *Diez fragmentos alrededor de Tiempo, de Vicente Luis Mora* ... pg 8
- Coriolano Gonzalez Montañez: *Así el haiku (Una aproximación al silencio)* ... pg 10
- José Marrero y Castro: *La vehemencia del silencio* ... pg 12

- Germán Machado Lens: *Cuatro poemas de Peregrinar del sustanciero [separaciones mínimas]* ... pg 14
- Carlos Bruno Castañeda: *2 Sólidos irregulares...*pg 16
- Daniel Bellón: *4 poemas prospectivos* pg 18
- Los archivos de La Calle de la Costa: *La ciudad se rompe y se levanta*, de Anelio Rodríguez Concepción ... pg 22
- El cuarto de traducir:
 - *Gwendolyn Brooks da voz al silencio* ... pg 25
 - *Forugh Farrokhzad: Sólo el sonido permanece* ... pg 30

Mantienen La Casa Transparente... pg 33

Ilustraciones del presente número: Juan Yanes

*Dedicamos este número al **SILENCIO**. Y es que el silencio atruena. Rompe tímpanos. Sobrepasa velocidades, rompiendo las barreras del sonido y de la luz.*

Ha pasado tiempo desde la última vez que abrimos puertas. Y en ese tiempo voces muy queridas se han ido y sus ausencias arden y retumban, tan calladas. Esta casa no ha estado abandonada, únicamente ordenábamos, limpiábamos y aclarábamos. En silencio. Pero a la vista. Ahora lo rompemos con el presente número, el del invierno del descontento.

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*

Ernesto Suarez: Isla y haiku. Aproximaciones.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO DE CORIOLANO GONZÁLEZ, LA LUZ. EDICIONES IDEA, 2010.

5 de noviembre de 2010. La Laguna, Islas Canarias.



Sea lo primero merodear en el título de estas palabras más que ahora comienzo a exponer. Lo repetiré: isla y haiku. Aunque...nada más escribirlas y oírlas en voz alta acaso sea decir lo obvio. Déjenme comenzar de nuevo, repetirme. Isla y haiku. O entonces, decir: lo obvio. En este instante debo ser capaz de enfatizar la pausa que representan los dos puntos que he escrito entre la palabra "decir" y la palabra "lo". La obviedad pues del decir, de lo dicho, de lo que se pretende nombrar. También la reiteración cuando se relacionan isla y haiku, no tanto porque la estrofa tenga su origen en la cultura japonesa, una cultura archipelágica que quiso mantenerse aislada durante siglos, sino porque, quizás, lo que es geográfico y lo que es literario sean escasamente distintos entre sí, por reflejar perfiles especulares el uno de la otra. Porque Isla y haiku resulten una sola, una única fuerza para el espíritu, aquella que lleva a reconocerse en la finitud, en el acabamiento.

Así pues, decir del haiku: vacío en medio de lo blanco; decir de la isla: invención en medio del océano.

Decir: la isla es la invención ¿Cómo si no entender que un día alguien decidiera dejar atrás la tierra segura de un continente para, adentrándose en lo inmenso desconocido del mar, confiar en la arribada a una costa ínfima que se tuvo la fortuna de vislumbrar en el horizonte cuando, en realidad, el naufragio y la derrota, serían lo abundante, lo esperable, lo razonable? Sólo la muy humana fuerza del ensueño puede explicar esa convicción ante la extrañeza, ante la crueldad de la pérdida o el vencimiento frente al océano.

Decir: el haiku es el vacío. Apenas diecisiete sílabas desnudas. Al alongarse al final del lenguaje -¿o es a su inicio?- el haiku nos apresta para el desvanecimiento de lo que creemos y queremos ser. La conciencia del yo, eso que llamamos nuestra identidad, es, principalmente, un hecho de lenguaje. Sí, la identidad humana es, ante todo,

materia de la lengua. Somos memoria de palabras. También su olvido. Sin embargo, frente al apego a las seguridades materiales, el haiku impele a reconocer un movimiento, éste sí evidente, continuo e incierto. Lo imposible es aferrar, como esta afirmación que ya ha dejado de serlo. Igual que el núcleo de cada átomo de materia, el haiku no delimita esencia ni sustrato estático alguno. Imposible la permanencia de la fluidez como imposible es la duración (permanente) de la vida personal. En este sentido el haiku resulta paradójico. Parece construido sobre aquello más estricto y, por tanto, duradero de los fenómenos, imagen precisa y única que pudiera ser efecto de una suerte de exprimir el suceso hasta quedarse con la médula, el néctar, como si pudiéramos atrapar lo que nunca variará: esas diecisiete sílabas. No, no es esta una buena forma de leer el haiku, tampoco de escribirlo. Es cierto que el haiku se convierte en casa perfecta para aquello más vivo, más real, pero eso real y siempre presente es la impermanencia. El haiku nos enfrenta a la experiencia de la inutilidad del apego, al sufrimiento por el apego, que se dice desde el budismo.

Volvamos sin embargo a la isla, a esa isla que entre nosotros quiso ser dicha, dictada en el soñar que funda un mundo; decir como primera huella en la orilla indemne. Insisto: isla-ensoñación estas islas nuestras que se alcanzan a vislumbrar entre océano y desierto. Así, es posible en este punto fijar un primer lugar de arribo o conclusión, no por repetido respecto a la poesía canaria menos cierto: la isla como perfil del silencio, del enmudecimiento. Variados son los ejemplos que resultan de este corolario -o proceso- estético entre los poetas canarios que escriben a partir de 1975. Sin embargo, acaso sea oportuno contemplar este silenciamiento como vector que se conjuga con la otra fuerza especular ya mencionada: el anhelo de la fundación y del nombrar (aquella primera huella utópica del navegante al alcanzar la isla). La combinación de ambos elementos delimita al poema insular en una suerte de esencialismo abstracto a la vez que verbalmente matérico, además de en su enfática brevedad. Como si de aquellas prebélicas Transparencias fugadas, de Pedro García Cabrera, se diluyeran los remaches metafóricos e imaginistas hasta quedar ¿qué? Antes por tanto que isla con discurso, antes que isla relatada, espacio que es sustantivo aislado, palabra desnudada, ahuesada, recia. Evidentemente, algo de todo esto sintoniza con el haiku si bien no en plenitud.



Quisiera ahora -y por último- referirme a los haikus de Coriolano González. Para no orientar su lectura en un sentido u otro, lo haré de forma escasa o, expresándolo con mayor propiedad, quiero decir que me limitaré a comentar los dos haikus que inician su libro La luz. Son estos:

en la pitera
una araña ensartada:
risa de niños

nieve tardía:
el basalto y la arena:
retama en flor

Una primera de las muchas evidencias verbales que encontrará quien se adentre en sus páginas es la linde léxica y semántica del espacio insular que enmarca buena parte de los poemas de La luz. Esto es, el dominio de la experiencia de lugar de donde deviene la composición poética. "Pitera", "basalto" "arena" "retama en flor" son apenas unos pocos ejemplos de tal ejercicio de raigambre lingüística. Coriolano es un experto conocedor de la teoría del haiku que, sin querer deshacerse del patrón compositivo tradicional, no duda en acercar esta forma poética a un espacio vital concreto. No podía ser, de hecho, de otra manera. Coriolano escribe sus haikus en/desde lugares precisos. Hay, no obstante, otras derivas de interés en esta propuesta. Así, no resulta desdeñable su vinculación con estrofas y contenidos de la poesía popular, tal y como puede apreciarse en otro de sus haikus, en la página 31 del libro, cuyo primer verso es "un hombre viejo /".

Este ejercicio de aquilatamiento insular del haiku no es frecuente. Quiero decir que, si bien podemos encontrar recurrencias al haiku en la poesía canaria contemporánea y actual (véase la obra de Mariano Vega, Fermín Higuera, Melchor López o Francisco León, entre otros), no resulta fácil hallar engarces verbales al territorio como los utilizados por Coriolano. Dije antes que el poeta era buen conocedor de las reglas clásicas del haiku. De hecho, entiendo que estos haikus insulares sólo son reflejo de ese conocimiento. Pueden hallarse en ellos el kigo o el kireji, por citar los elementos tradicionales más básicos. Pero, insisto, la ortodoxia de Coriolano como haijin está precisamente en la asunción que acepta de su espacio y lenguaje de vida.

En su texto El instante escindido Mariano Vega, ese otro gran conocedor insular de la tradición literaria y espiritual de Japón -y de Oriente en general-, nos regala una magnífica descripción de los fenómenos de la experiencia de vida a las que se asocian los mejores haikus (la experiencia de la vacuidad). Al hablar del satori Mariano se refiere a esta experiencia como un "momento sin relato". El haiku se puede considerar como resultado de esos momentos sin relato, si se acepta que ese relatar lo experimentado conlleva, casi de manera automática e inevitable, un juicio valorativo y, por tanto, de apego. En el haiku se busca un contacto directo, sin mediación o elaboración intelectual, con eso que está sucediendo, sea lo que sea, aceptando que todo es vida y vacío, que todo, además, puede actuar como imagen o espejo ante el lector de la vacuidad.

Los dos haikus que abren La luz nos enfrentan a dos momentos sin relato distintos. Sin embargo, si quisiéramos relatar ese instante del primer haiku (romperlo por tanto) sería difícil sustraerse a la crueldad, como tampoco sería posible apartar esa ferocidad de la naturaleza afectuosa, ingenua y libre de los niños que protagonizan la escena. Entonces, la experiencia emocional que define este haiku parece situarse precisamente en medio, en el hueco entre ambos sentimientos: la hendidura entre el rechazo de lo cruel y la aceptación de lo libre e infantil. Esto es, ni en uno ni en otro lado o en ambos a la vez, en el silencio.

Un efecto de contraposición parecido sostiene también el segundo haiku. En esta ocasión se cruzan y tensionan dos fuerzas simultáneamente. Por un lado, lo tardío de la última nieve, lo postrero y declinante frente a la novedad, la frescura y viveza del florecimiento de la retama. El verso intermedio ("el basalto y la arena") aporta el segundo elemento de tensión. Así tenemos la oposición de lo compacto, oscuro e impenetrable del basalto y lo disgregado, claro y fluido de la arena. Cabría plantear que el haiku avanza un sentido último que conecta con la finitud y el tiempo. Sin embargo, de todos estos elementos en contacto, ¿podríamos decir cuál delimita aquello que está a punto de desaparecer?, ¿dónde el comienzo de la vida y dónde el final? ¿De todos ellos, qué signa la permanencia y qué la mutabilidad? De nuevo acaso

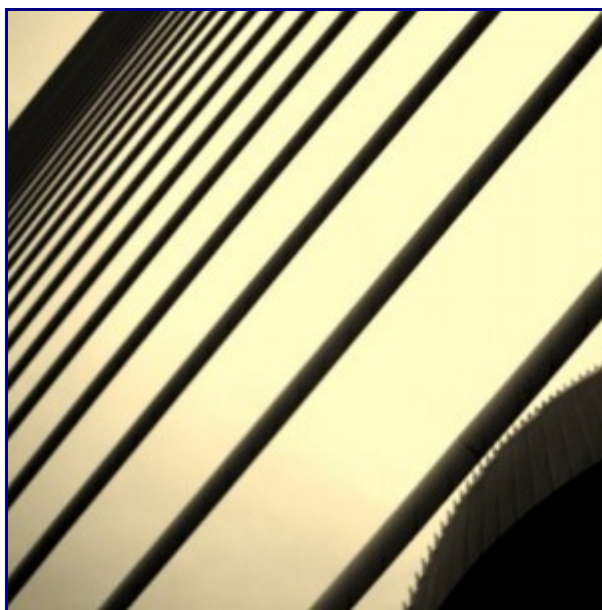
haya que encontrar el espacio en medio, el intersticio, el vacío entre todo que todo sustancia.

Y ahora basta. Quedo aquí. Sólo me resta invitarlos a continuar su camino en La Luz.

Muchas gracias.

Diez fragmentos alrededor de *TIEMPO*, de Vicente Luis Mora

Me gustan los poemarios ambiciosos, las obras que arriesgan y llevan la escritura, el decir poético, al límite (Límite cercano a la prosa a veces, otras a la locura). Ya hay poesía sociointimista-coloquialoide o formal-estreñida de sobra en el panorama español. Me gustan las obras valientes, como *La Marcha de los 150.000.000* de Falcón, o los poemas en el alambre de Méndez Rubio, o este *ESPACIO* de Vicente Luis Mora.



--

"Abrirse paso a través de la anestesia de la familiaridad es lo que mejor hacen los poetas, y durante demasiado tiempo han ignorado la mina de oro de inspiración que ofrece la ciencia". Richard Dawkins, "Destejiendo el Arco Iris".

--

ESPACIO parte de una experiencia mística clásica: el encuentro del ser humano solo con/en el desierto. Pero no es un hombre preñado de Dios quien habla entre la reverberación, sino el hombre hueco, deshabitado, el 21st Century squizoid man, atravesado de preguntas (vacíos por llenar).

--

Einstein consideró su propia teoría sobre la constante cosmológica como su "mayor metedura de pata"; sin embargo, de alguna manera parece que funciona, porque algo que no alcanzamos aún a ver (Una energía / una materia oscuras) ritma el ritmo de la expansión del universo. Nos determina lo invisible, lo apenas vislumbrado.

--

En *TIEMPO* el poema se extiende a lo largo y ancho de la página: página pantalla. Versos flotantes. Escritura fragmentaria. Inevitablemente. El desierto es un desierto de restos: "células humanas / polvo de otros yermos, / piezas caídas de satélites, / arenisca de planetas muertos / pedazos helados de cometas".

--

El poema se titula TIEMPO: desierto y espacio son palabras ligadas a aquella. La poesía /el arte/ detiene el tiempo o se extiende y con él se confunde. Tiempo detenido o espacio en tensión: desierto. Espacio vacío.

--

TIEMPO es un poema-río, un poema extenso. Algo tan poco usual en nuestras miedosas escrituras. Por tenso, fragmentario, lo cruzan cuentos, lecciones, moralejas, disgresiones, notas colándose por los espacios en blanco que dejan las fracturas.

--

Porque el poeta, aún en lo hondo del arenal, se sabe escuchado, intuye o le es cierto un lector, un partícipe en la conversación con quien compartir aprendizajes y hallazgos: "apunten la imagen, / porque es buena: / lo real nos deja ciegos".

--

El tiempo del poema tiende hacia el definitivo desierto que representa la muerte y, justo en ese punto, una nada apenas en el arenal, el poeta se revira y proclama la tenaz resiliencia de la vida: "no hay vida / en 500 kilómetros / a la redonda, / pero aquí / justo en el centro, / palpita, / revienta de vida el mundo, / se preña el desierto."

--

El misterio es insoluble. Nos faltan datos, el manual de instrucciones. Somos ignorancia enjoyada cruzando el desierto del conocimiento, surcando la ola del tiempo con la ligereza de un surfista, pero el conteo no se detiene para apreciar el gesto, la estela dibujada tan brevemente sobre el agua.

--

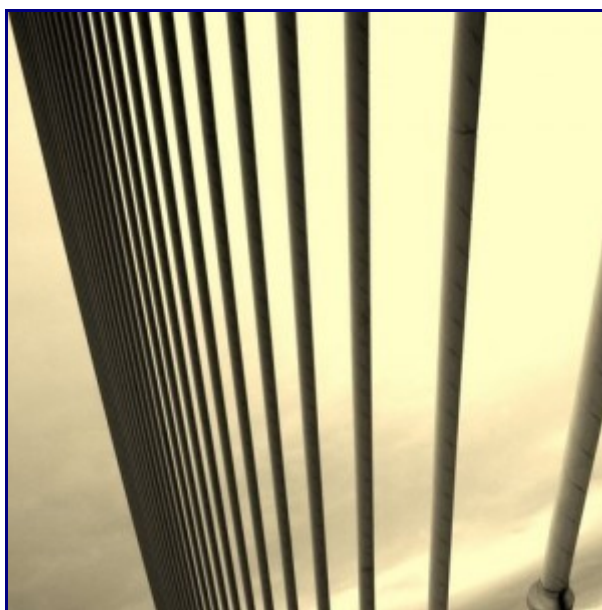


ASÍ EL HAIKU, Coriolano González Montañez

(Una aproximación al silencio)

Coroliano González Montañez

Ha amanecido hace apenas una hora. Claridad pero los rayos aún no han llegado a la montaña. Desde la base hasta la cumbre, mil metros de altitud; apenas dos kilómetros y medio de longitud. El ascenso es lento y cansino. Los pies se hunden en la zahorra, en la arena desprendida. El paisaje árido de las erupciones. En la soledad, sorprenden los conjuntos de retama. La sombra del volcán. Primer descanso junto a un cono. La belleza del comienzo de la vida. Zumbido de moscas. Un cernícalo. Después el camino serpentea y son necesarios los apoyos para no retroceder. El aire pesa, la respiración se agita, la sangre se agolpa en las sienes. Un nuevo descanso junto a un conjunto de rocas. Un refugio a barlovento. Abajo la contemplación del valle, del circo de montañas que marca el linde entre el bosque y la arena. Última acometida. La cabeza baja. Los ojos se mueven al ritmo de las pisadas, siguen las sombras. Una mirada hacia la cumbre. No se vislumbra. Cercanía. Los pasos mantienen la cadencia. Pronto la cumbre. La planicie. El viejo volcán dormido. La montaña al alcance de la mano. El sol llegó a su cenit hace unas horas. La respiración comienza a calmarse. El paisaje en derredor de la isla. Las nubes, el mar, el viento. Silencio.



*

La ola rompe en la playa, arrastra la arena y devuelve callaos. El rugido del mar de invierno junto a las gotas de salitre. Las gaviotas sobre la arena. Huellas.

*

El paisaje del espíritu, ¿cómo ha de oírse?

*

El haiku es un estado de ánimo. El espíritu no puede aprehender lo sagrado de la naturaleza si no observa el silencio; desde el silencio; con el silencio; en el silencio.

Así el haiku.

lagarto al sol:
la mirada desnuda
sobre esta roca

el perenquén
y el olor de los plátanos
tras el crepúsculo

el viento en sombra
entre cañaverales
¿quién me despierta?

tarde en silencio:
en el acantilado
el mar de nubes

valle de almendros:
un zumbido de abejas
en lontananza

bajo el castaño
mi sombra y las hormigas:
solo silencio

José Marrero y Castro: La vehemencia del silencio.

Hace unos días descubrí que mi viejo amigo Daniel Bellón desde su blog daba acuse de recibo de la desaparición de Ernesto Delgado Baudet. De paso se acordaba de la obra de otro poeta de decidió callar (se refería a mí) desde el último poemario publicado en 1982. Reflexioné sobre la naturaleza de la postura creativa que el silencio voluntario me había brindado sin habérmelo propuesto. En todo caso, nunca pensé que mi silencio fuera siquiera postura alguna.

Pero a veces ocurre que el silencio es tan elocuente con su falta de argumentos, que es capaz de sobrevivir a los consabidos estertores que la realidad literaria impone a sus agentes principales, en lo más profundo de su razón de ser. Y digo agentes principales, que no actores, porque creo que los papeles principales a representar en la literatura pertenecen, como no podría ser de otra manera, a los lectores. Ellos son al final, los que deciden si tu obra valió la pena o simplemente fue un mero experimento vital que se acabó un buen día, tal como había empezado.

Seguro que muchos de esos agentes de los que hablo, no saben realmente que lo son y piensan equivocadamente, que no solo son actores, sino que además tienen un papel protagonista. Encuentro triste y lastimero esa manera de vivir la literatura, de ser "descreador", de abogar por un trasiego de textos como papel moneda para alimentar fatuamente, la mayor parte de las veces, únicamente la vanidad de unos y la ignorancia de otros.

Cuando decidí callarme, auténticos bodrios circulaban como publicaciones con exitosa parsimonia, arrastrando muchas veces por absorción lo realmente bueno y dejando que el acto creativo de escribir quedara a la altura de la anécdota más escatológica, en las dos acepciones de que este vocablo podemos obtener en el Diccionario de la Real Academia. Se publicaba entonces pensando una cosa mientras se hacía lo contrario, sin la más mínima preocupación por la honestidad literaria, haciendo la crítica su función más desoladora (recordemos a T.S. Elliot en "función de la crítica y función de la poesía").

Publicar para mí, entonces, iba camino de ser una obsesión con muy buenas intenciones que no llegaba a ser más que un mero ejercicio de aprendiz de brujo y decidí callar.

Sin menoscabo de la labor creativa desbocada de algunos autores muy válidos, creo que la extensión de la obra de un escritor no ha sido nunca lo más importante de la obra. No es la cantidad, sino la calidad, la que determina la validez de lo escrito y publicado. Ni siquiera la secuenciación en el tiempo de la obra de un escritor es lo más importante a la hora de afrontar su obra porque, no siempre necesariamente, lo último que hizo fue lo mejor que creó.

La aportación a ese mundo diametral y virtual de la literatura a este otro real y tangente en el que nos ganamos la vida, es decir, la aportación de un creador a la literatura cobra sentido cuando algo bueno, aun cuando breve, alumbraba como un foco el ojo de los lectores.

Para que no quepa duda sobre lo que pienso de él, en el caso de Ernesto, no solo estamos ante ese tipo de poeta que escribía poco pero bueno, sino que su experiencia vital, precedió y antecedió siempre a su quehacer poético.

Espero que, tras la ausencia de Ernesto, no asistamos a un brote de tontería de naturaleza "obituarial". Siempre me ha sorprendido muchísimo cómo es posible que tanta gente sin zorra idea sobre lo que habla, sea capaz de hablar tan alegremente de

la obra de un poeta u otro (da lo mismo quién sea) sentando cátedra de circunstancias. Creo que el mejor homenaje que sus contemporáneos podemos hacerle a nuestro Ernesto, es dejar de hacer el bobo y ponernos a escribir cada uno lo suyo dejando de lado las tentaciones de aparecer como hacedores de epitafios ajenos.

Ernesto es el primer poeta hecho a sí mismo en los años 80 que conozco que haya concluido su carrera literaria activa y deberíamos mirar bien lo que contamos de él y cómo lo contamos. No con la intención de censurarnos, sino desde la necesidad de contenernos y dejarle en paz con sus virtudes y sus defectos, todos ellos humanos y nada divinos, como los de todos nosotros, sin ir más lejos.

No obstante, creo que estas cosas que propongo nada tienen que ver con la literatura explícitamente, sino con el sentido común (a veces poco abundante). Deberíamos guardar el respeto del silencio para no verter patéticamente a la primera oportunidad que tengamos, cualquier cosa escrita para apuntarnos la medalla de "haber sido amigo de", como parece ser que ya ha empezado a ocurrir.

Hace falta (porque hace falta) que ahora le dejemos vivir su nueva deriva literaria teniendo en cuenta que es él el que callará para siempre. Pero su silencio, no significa de ninguna manera otorgar razón o consecuencia, ni mucho menos podrá significar nunca en todo caso dar por perdida una batalla dialéctica con nadie.

Creo que todavía, para los comunes mortales de este lado del telón, no es hora de estudiar a Ernesto, sino de seguir sintiéndolo muy cerca o muy lejos, según quien lo esté sintiendo. En resumen, creo sinceramente que hoy por hoy, para estudiarlo, hace falta algo de perspectiva y sobran oportunistas.

He guardado silencio hasta ahora, no se muy bien por qué. Ahora Ernesto me ha estampado en la cara, con su muerte, lo que es realmente asumir el silencio. Y Daniel me ha estremecido al decir de mí que yo había decidido optar por el silencio. Quiero decir que en parte, a veces es mejor callar para que, desde la vehemencia del silencio, salga con toda su fortaleza desde el fondo de esa caja de Pandora que mantenemos cerrada los poetas, aquello que sólo debería emerger limpiamente.

No obstante, todo esto que digo no deja de ser una opinión. Y creo que eso no es otra cosa que amar realmente a la literatura. Para Ernesto, su vida entera no fue más que ese acto de amor definitivo hacia las letras, hacia lo que fue siempre su verdadera vocación vital, como parte indisociable de su necesidad de arrastrar su sombra bajo el sol.

Rompo mi silencio hoy para hablar de un poeta que fue un amigo y un extraño a la vez, del que conocí solo parte de su obra que cualquiera puede conocer. Tal vez la menos importante, aquella que todos podemos conseguir en una librería. Porque su verdadera obra literaria como ya nos ha dejado entrever nada más marcharse, aquella que tanto vértigo le dio lo mismo a él que a sus más cercanos, se la llevó a la tumba, en compañía de esa sonrisa entre malévola y bondadosa que a veces asomaba a su cara.

Creo haber aprendido a leerlo, por lo tanto.

Un abrazo.

José Marrero y Castro.

Cuatro poemas de *Peregrinar del sustanciero*, de Germán Machado

La relación de La Casa con Germán Marchado ha sido de las que en otros tiempos se hubiera llamado "una relación epistolar", en estos vertiginosos, es una amistad brotada de la enredadera, de encuentros y conversaciones en línea, y entre tantos espacios digitales compartidos ha acabado surgiendo una relación de carnales, que dirían en México. Germán (Montevideo, 1966). [Ha publicado poesía, narrativa y ensayo en distintos medios](#). Trabaja como gestor cultural del [Centro Cultural y Escuela de Cine Dodecá](#). Como poeta ha visto publicada en su obra en las dos orillas: su primer poemario al público, "*Artes adivinatorias*" (Poesía) lo fue en Uruguay y España, "*Ver llover*" (poesía para niños) vio la luz en Buenos Aires, Argentina, y "[Garabatos y ringorrangos](#)" (poesía para niños), fue publicada en España por la iniciativa editorial amiga [Libro de Notas](#). Su trabajo alrededor de la literatura infantil ha obtenido diferentes premios. Como poeta, Germán se caracteriza por la precisión y la búsqueda de la tensión, del filo del lenguaje. Sus poemas suelen ser breves y acerados. Los siguientes poemas forman parte de su último poemario, aún inédito, **Peregrinar del sustanciero [separaciones mínimas]**.

"El sustanciero era un hombre que, allá de higos a brevas, porque no todos los días son martes de carnaval, iba de casa en casa haciendo oscilar a modo de péndulo un hueso de jamón que llevaba pendiente de una soga y decía a grito pelado: —¡Sustancia! ¿Quién quiere sustancia para el puchero? Traigo un hueso riquísimo. ...Y, cogiendo con su mano derecha el cordel a que estaba atado el hueso de jamón, introducía éste en la olla, mientras, con la mano izquierda, sacaba un reloj, para contar los segundos que pasaban".

Julio Camba (en La Vanguardia el 15 de julio de 1949)

"... de aquí se sigue que la palabra sustancia tiene dos acepciones: o designa el último sujeto, el que no es atributo de ningún ser, o el ser determinado, pero independiente del sujeto, es decir la forma y la figura de cada ser".
Aristóteles (en: Metafísica, Libro Quinto, VIII)



[tajo / bajo]

el signo de igual
marca
entre dos símbolos
una separación

no hay identidad

es una separación
mínima

la gasa sobre la herida
la herida bajo la gasa:

esa distancia

Búsquedas

Traza un círculo
en la arena húmeda
alrededor de sus pies.

Gira el cuerpo: se busca,
se persigue.
No está ahí.

Una marejada lo arrastra
hacia sí mismo.

No está ahí.

El agua borra el dibujo
y al retirarse hacia el mar
deja emerger burbujas
en la superficie de arena,
justo allí
donde otro
hubiera enterrado su dedo
para perseguir las valvas
de un molusco.

Peregrinar del sustanciero

Aquella hambre es
igual que esta:
aquel andar
sobre los campos yertos,
este abundar
que todo hace superfluo.

[matices / matrices]

a la luz de la tristeza
las cosas
y su sombra
son
de la misma sustancia

Carlos Bruno Castañeda: 2 Sólidos irregulares

Los presentes poemas pertenecen a una colección de poliedros cuyas caras no son polígonos equiláteros y, por tanto, no son regulares. Únicamente son sólidos irregulares.

Para Platón los sólidos regulares eran la realidad que era necesariamente perfecta. Así que intenté, en estos poemas, representar la realidad, que aparece recalcitrantemente dolorosa.

Tantas veces parecemos atados a una caverna de Platón, imaginando que allá afuera todo debe ser mejor..

I. Tetraedro para estaciones apocalípticas

Cara 1/4

... no le cabe más calor a los veranos
en la espera del planeta que espera seco
horror o extintos: nosotros.

Cara 2/4

... de primavera sin primaveras
agobiados nos: acogidos al miedo
bajo todos los tenebrosos templos.

Cara 3/4

... fango de otoños: perdidas tierra y agua,
correntías o azulejos sucios, plagas,
pestes, churretes y heridas abiertas.

Cara 4/4

... invierno, soledad, devastados,
marcados, aniquilados, derrota,
rotos, inviernos, solos, solos, solos.



V. **Dodecaedro junto a rostros acompasados**

A Cande, una formidable trabajadora contra la injusticia

Cara 1/12

en el zaguán de su casa espera
la pretendida mujer a su amor
no sabe aún de las palizas
que le esperan de las lágrimas
de esta angustia por llegar

Cara 2/12

bajando la escalera el confiado
el padre no sabe todavía de custodias
de las niñas de sus ojos arrebatadas
de la sentencia injusta de las lágrimas
de esta angustia por llegar

Cara 3/12

tendiendo la ropa la atareada
la abuela no sabe aún del abandono
de los nietos del futuro encargo
a su cargo a sus años de las lágrimas
de esta angustia por llegar

Cara 4/12

asomado en la azotea el aprendiz
de yesista no sabe aún de dosis de sobredosis
de tiros de sueldos dilapidados de juergas
de olvidos despedidos de las lágrimas
de esta angustia por llegar

Cara 5/12

tendida en el sofá de la tele la confiada
joven con la tarea por hacer no sabe aún
de la tiranía del novio matón muy hombre
como deben ser los hombres de las lágrimas
de esta angustia por llegar

Cara 6/12

con la frente en la barandilla el niño torpe
que no aprende que mira sin saber corto
lento no sabe aún de los insultos
de las peleas del desprecio de las lágrimas
de esta angustia por llegar

Cara 7/12

sentada en el escalón de afuera la niña
feucha que sonríe no sabe aún del rapto
de la esclavitud del abuso del dolor
de las manos sujetándola de las lágrimas
de la angustia por llegar

Cara 8/12

del descansillo bajando de un salto
el muchacho estrenando la moto más ruidosa
no sabe aún derrapar de frenar de caer
bajo el camión de la parálisis de las lágrimas
de la angustia por llegar

Cara 9/12

saluda la joven de larga melena sonriendo
no sabe aún de robar aquel collar de esos relojes
carteras de bolsos tarjetas de créditos de detenciones
ficha policial de condenas de las lágrimas
de la angustia por llegar

Cara 10/12

suspirando el hombretón sesteando en la cama
adormilado no sabe aún de analíticas terapias
de vómitos pastillas de miradas de lástima
de los últimos calmantes de las lágrimas
de la angustia por llegar

Cara 11/12

bajo el toldo del balcón la mujer frágil
regando plantas no sabe aún de la hipoteca
del vencimiento del pufo de buscar las perras
del desahucio de a la calle de las lágrimas
de la angustia por llegar

Cara 12/12

en el cálido mediodía de moscas y silencios
a las puertas de las casas las vidas ajenas
se van hundiendo y sonreímos sin saber aún
del hilo frágil del delgado límite de las lágrimas
de la angustia que está por llegar

Daniel Bellón: 4 poemas prospectivos

Los siguientes poemas pertenecen a la cuarta parte de COLTÁN, "*Más allá (hay monstruos)*", que es una colección de poemas que tratan de alongarse a este futuro continuo en el que nos movemos. La mayor parte de lo que vislumbran gusta poco, la verdad, pero también sabemos que no hay un futuro sino múltiples potenciales, a veces ni siquiera contradictorios... y en alguno de ellos tal vez se pueda descansar un poco. Son, pues, poemas prospectivos, y, por tanto, sujetos al vértigo.



Flota en el Pacífico una isla de plástico

Nueva Lemuria

Atlántida residual

Borondonia flotante del siglo XXI

A poquito la cagarán las gaviotas
Y de guano y peces muertos al sol
Brotará el musgo sobre el poliestireno

Envés del sueño de la isla soñada
Será nidal de la más oscura
República pirata

Isla móvil rompiendo las cuadrículas del mapa
Deshecha (archipelágica) por huracanes
Compactada por remolinos
Duda al viento

Nación de la incertidumbre

Conoceréis el deseo y entonces temeréis el fin de la tierra."

Laura Casielles

El deseo habita la fractura

Memoria del futuro
Recuerdo proyectado
Ansiedad habitada
De peces anarquistas
Ajenos a las fronteras
De trebolinas desinquietas
Que nacen donde quieren
Sin respetar parterres ni veredas

Y esta frágil sombra apenas se la roza
Nos eriza la piel
Nos agarra a la tierra con la furia del hambre

El deseo
Que nos fractura
y nos sostiene

En la sangre propicia del fuereño

limpiamos nuestro rencoroso temor de cebaditos

Lo peor de nuestra especie
alimentamos
con las cagaleras del susto

Sólo tendremos en las manos
miedo
para dar

Daremos miedo

*El futuro influye más en el presente que el pasado
Manifiesto ciberpunk*

Prospectiva:

Habrán muchachas desbordantes de besos volados flotando a sus espaldas
Y yo con el pelo blanco todo y lleno de arrugas infinitas
fractales
Bailándoles el agua de todos sus líquidos frutales

Feraces ingenieros programando
Poemas de amor en php

Luminosas gerentes repartiendo tareas
Y duros rapapolvos cuando toque

Y estudiantes de griego sanscrito
Bioingeniería
Medicina
Programación cuántica
Y agrourbanismo
En universidades cooperativas

Habremos aprendido a no tragar
- desmedidos pantagruelles -
A no romper
a no alimentar al asesino

y las bicicletas eléctricas pasarán silenciosas
y los niños jugarán en aeróstatos de colores
mientras sus padres nerviosos saludan desde tierra

y habrá brezos y jaras y cardones y tabaibas rezumando pegajosa
leche de tabaiba
y césped también habrá para revolcarse y jugar a la pelota
y holgar/folgar/follar a la sombra de algún árbol

Todo ejercicio de prospectiva es esencialmente
invocación

COLTÁN se publicará próximamente en la *Colección Biblioteca de las Indias*

Los cuadernos de la calle de la costa: *La ciudad se rompe se levanta* Anelio Rodríguez Concepción



Cuando, a finales de 1989, preparábamos en La Calle De La Costa la edición de *La ciudad se rompe y se levanta*, no sabíamos que habría que esperar casi dos décadas, hasta el año 2008 con la aparición de *Vigilias*, para que Anelio Rodríguez Concepción volviera a publicar un nuevo libro de poesía. Bien es cierto que el tiempo transcurrido no ha supuesto inacción creativa por parte del autor, muy al contrario, tal y como demuestra la media docena de obras de narrativa que edita en ese mismo periodo, además de su continuada labor como investigador y animador cultural y literario desde su isla natal de La Palma.

En 1990, *La ciudad se rompe y se levanta* se nos presentaba como un ejercicio de continuidad y profundización poética con respecto a *Poma*, el libro que lo antecedía. José Juan Batista, en el texto que prologaba los poemas de *Poma* describió a Anelio como "un joven poeta, (com)prometido y (com)prometedor, que tan lealmente responde a las necesidades de su sociedad y su propia intimidad". Efectivamente, los 29 poemas en prosa de aquel libro libraban batalla en el intersticio entre lo amoroso y lo colectivo, como también lo hacían entre la expresión cotidiana de la lengua y una sintaxis libresca, cuando no decididamente exuberante. *La ciudad se rompe y se levanta* bebía del mismo juego de tensiones, de nuevo, en forma de poemas en prosa. Sin embargo, hay varios elementos diferenciadores entre uno y otro libro. En primer lugar se ha disgregado el papel del diálogo entre el tú y el yo, central en la deriva de *Poma*, para ganar preponderancia una disposición monológica de los textos del libro de 1990. En segundo lugar, *La ciudad se rompe* exhibe en sus poemas una dimensión descriptiva infrecuente en *Poma*. Ambos elementos aminorarán a su vez el componente lírico de los poemas. Así, frente a la apasionada y celebrante de *Poma*, *La ciudad se rompe* presenta una mirada poética más fría que sigue anudada no obstante a un lenguaje vibrante, orientado por fuertes resonancias fonéticas y rítmicas.

El tríptico poético (*Poemas de la guagua*, *Poma* y *La ciudad se rompe y se levanta*) que Anelio arbola en el decenio de los 80 se muestra como un conjunto

paradójicamente coherente, al tiempo que equidistante de la mayoría de las experiencias creativas coetáneas, salvo, quizás, respecto a la del también insular de La Palma Leocadio Ortega. Después llegó su narrativa.



Anelio Rodríguez Concepción nace en Santa Cruz de La Palma en 1963. Licenciado y doctorado en Filología Hispánica por la Universidad de La Laguna. Desde su isla natal y con gran proyección exterior siempre ha desarrollado actividades culturales en tantos ámbitos que es difícil de enumerarlos: literarios, musicales, plásticos y periodísticos. En cada uno de ellos muestra una enorme diversidad de trabajos e intereses. Su honradez y su carisma se plasma en cada una de sus obras y en cada uno de sus proyectos. Es para *La Casa Transparente* un referente imprescindible.

Nocturno

Como una patrulla con todas las alarmas rojas y azules volteando la noche, volteando la noche, recorro mi ansia de parte a parte, a la caza de una sombra cálida y próxima al sueño que resucita sin trampa ni cartón. Sólo sé que lejos escupe el puerto sus telas metálicas en un rumor de guiñoles rotos. Que mañana otra vez, colisionado contra sí, una aurora imprecisa y práctica nos chisporroteará en las bocacalles traidoras.

Amanecer

Cuando, lejos, al amanecer, el aeropuerto se desliza atronador, no oyes sino un abrazo embarrado como si de cráter que desmembra hacia arriba toda la euforia de los manglares perdidos. El día viene en un abrazo extendido por todo lo que nos aguarda. Un abrazo fuerte que te rodea la espalda y a veces te deja sin aliento. Sólo entonces rompen a volar los pájaros que duermen sobre los cables de la luz, y su atropello signa de sombras chinas las paredes del cuarto.

Señales aún por descifrar

Sobre los pasos de cebra avanza y retrocede, con sol y sin sol, un montón de hombres buscando su cebra exacta y esquiva. Sigámosle el rastro una y otra vez, aventurémonos en la fronda con estas tropas sin misión, me presto al combate, te apuesto un beso hecho con dinamita de beso a que hoy es fiesta.

El muelle

Quisiera que conste en acta el carey de la brisa resbalando en forma de pez grande que nos sella, la brisa que viene del monte a morir de vieja en los muelles, la misma brisa que se acuesta y respira lenta, profunda, respira cuando los muelles están vacíos y no queda tiempo para nada, ni para siquiera voltear banderitas de papel que cruzan una calle en fiesta.

El cuarto de traducir

- **Gwendolyn Brooks da voz al silencio**

Gwendolyn Brooks toma su espejo y te muestra. Refleja en sus poemas historias y sentimientos que, sin saberlo, siempre te han acompañado. Gwendolyn Brooks toma su viejo gramófono y hace girar su manivela. Suena, con el ruido de las viejas grabaciones en directo, historias y sentimientos que siempre te acompañarán.

1. Adentrarse en los poemas de Gwendolyn Brooks es realmente un ejercicio vertiginoso. Leerlos en voz alta te incorpora al blues, el jazz sincopado, al ritmo afroamericano básico y auténtico. Son de fácil lectura, incluso para hispanos con inglés de principiante. Se leen como los latinos aprendemos las canciones en inglés en la radio o en la mtv. Somos capaces de cantarlas aunque no entendamos ni una palabra. Leer a Gwendolyn Brooks es un ejercicio refrescante que nos acerca al valor musical de la poesía. No deje de intentarlo.

2. Gwendolyn Brooks no es una desconocida. Sin embargo leerla en español no es fácil. La escritora contó en vida con reconocimientos de sus coetáneos. Su obra y su figura tiene en la red una presencia importante en inglés y muy escasa en español. [[Mujeres para pensar](#)] Es llamativo los muchos ejercicios de análisis literario de carácter educativo que se pueden encontrar usando sus poemas. [[The Bean Eaters](#)], [[We Real Cool](#)].

3. Leer a Gwendolyn Brooks ofrece una sensación de vértigo al incorporar la semántica. Las estructuras gramaticales están reducidas o sacrificadas al poema. Así que las abandonas (aún con un precario inglés) y atiendes al valor semántico de las palabras. Lees y entiendes cosas casi sin querer. Es como cuando las aplicaciones web te ofrecen significados para palabras cuando colocas el cursor sobre ellas, como a golpe de diccionario, casi sin precisar la gramática. Pero ahí es donde quedas atrapado. Los significados en Gwendolyn Brooks son profundos, oscilantes, multidimensionales y en muchos casos desconcertantes. Nuestros cerebros realizan asociaciones con rapidez, apelando a lugares y tiempos, sensaciones y sentimientos propios. Seguramente existen lecturas, precisas, atinadas y más pertinentes a las propias. Esperarías a traducciones documentadas y profesionales. Pero realmente sabes que no serán en absoluto necesarias. En tu interior ha quedado una semilla de reconfortante certidumbre. Prueben escribir en un buscador web algún verso (mejor uno corto) de alguno de sus poemas y surgirán cientos de enlaces de personas preguntando por significados y sentidos.

4. Gwendolyn Brooks escribe con valores locales. Es la hija de un mundo concreto, con sus problemas, sus esperanzas, sus dramas y sus poderes. ¿Qué puedo tener en común con una mujer negra de Chicago, nacida en 1917 y fallecida en 2000? Prácticamente nada. Sin embargo sientes una profunda identificación. Sabes que te muestra cosas que conoces (sin haber ido a Estados Unidos). Te presenta personajes de los que tienes la sensación de haberlos visto antes en algún lugar (que no era un suburbio negro norteamericano). ¡Seguro que la conoces! Así que, finalmente, acabas por sospechar que esta mujer era una vecina del bloque, del barrio o del pueblo donde vives. Una de esas mujeres que dan el fondo familiar al lugar de donde eres y a la que nunca habías prestado atención. Gwendolyn Brooks incorpora el valor universal del pequeño territorio, de tus alrededores, de mucho de aquello que nos es común a

todos.

5. Gwendolyn Brooks te cuenta historias cercanas, pero como una inclinación maternal se siente inclinada por los que necesitan atención, por los débiles, aún de aquellos que están en los márgenes de la sociedad. Te cuenta de racismo y segregación, de discriminación, de pobreza, marginalidad y soledad. Ella da voz al silencio, a los que son invisibles y no son oídos. Ella es como esas mujeres que saben donde fueron a parar aquellos de los que has perdido la pista, de los niños que crecieron, de las jovencitas que se casaron, de los muchachos de mala vida, de los hombres y mujeres que con problemas desaparecieron de nuestras vidas. Quizás aun sin saberlo, eres uno de ellos. Te has ido y los poemas de Gwendolyn Brooks te recuperan.

Presentamos las versiones libres de cuatro de los más conocidos poemas cortos de Gwendolyn Brooks. Son el resultado de la lectura inicial, interrogativa, compulsiva, confusa, explorativa, ignota, agitada de "Selected Poems" HarperPerennial, 1999. Como en otras ocasiones, nuestras versiones no pretenden atender al lector riguroso y académico. Intentan sólo recuperar, para nosotros y para otros, los sonidos que hemos hallado en los silencios revelados por Gwendolyn Brooks.



The Bean Eaters

They eat beans mostly, this old yellow pair.
Dinner is a casual affair.
Plain chipware on a plain and creaking wood,
Tin flatware.

Two who are Mostly Good.
Two who have lived their day,
But keep on putting on their clothes
And putting things away.

And remembering...
Remembering, with twinlings and twinges,
As they lean over the beans in their rented back room that is full of beads and
receipts and dolls and cloths, tobacco crumbs, vases and fringers.

Nota de la versión. *Este poema, emblema de Gwendolyn Brooks, ha sido una dulce pesadilla. Leerlo te atrapa, te enamora a su poesía. Su primera lectura resulta tan sonora, tan visual, tan sensitiva que la tarea de traerlo a español aparenta ser sencilla. Pero ahí están sus escondrijos, recovecos, primeras, segundas, incontables idas y venidas para quedar finalmente insatisfecho hagas lo que hagas.*

Los Comedores de Judías

Se alimentan básicamente de judías, este par de viejos amarillentos.
Cenando en un acto casual.
En un simple y astillado plato sobre una mesa simple y crujiente,
con cubiertos de estaño.

Dos Buenas Personas.
Dos que han vivido mucho,
Aunque siempre usen la misma ropa
Y conserven sus cosas viejas.

Y recordando...
Recordando, entre parpadeos y puntadas,
Inclinados sobre las judías en un cuarto trasero alquilado lleno de cuentas y recibos y muñecas y ropas, hebras de tabaco, jarrones y marginados.

We Real Cool The Pool Players. Seven at the Golden Shovel.

We real cool. We
Left school. We

Lurk late. We
Strike straight. We

Sing sin. We
Thin gin. We

Jazz June. We
Die soon.

Nota de la versión. *Este sería un claro ejemplo de lo Voltaire decía: "Es imposible traducir la poesía. ¿Acaso se puede traducir la música?" Así que mejor despegarse de lo literal todo lo que sinceramente podamos.*

Nosotros los más enrollados Jugadores de Billares. Siete en la Dorada Pala.

Nosotros los más enrollados. Nosotros
Dejamos la escuela. Nosotros

Merodeamos al anochecer. Nosotros
Golpeamos despiadados. Nosotros

Cantamos al pecado. Nosotros
Rebajamos la ginebra. Nosotros

sonando jazz en junio. Nosotros
Morimos pronto.

Old Mary

My last defense
Is the present tense.

It little hurts me now to know
I shall not go

Cathedral-hunting in Spain
Nor cherrying in Michigan or Maine.

Nota de la versión. *Cuántos significados trascendentes y valiosos podemos hallar en un poema sencillo que habla de personas sencillas con sueños sencillos. Un haiku parece aquí un complejo artefacto. Buscar la simplicidad.*

Vieja Mary

Mi última defensa
Es el tiempo presente.

Me hace un poco daño saber ahora
Que no iré

A cazar Catedrales en España
Ni a recoger cerezas en Michigan o Maine.

The Crazy Woman

I shall not sing a May song
A may song should be gay
I'll wait until November
And sing a song of gray.

I'll wait until November
That is the time for me
I'll go out in the frosty dark
And sing most terribly.

And all the little people
Will stare at me and say,
"That is the Crazy Woman
Who would not sing in May"

Nota de la versión. *Oír a Billy Holliday cantando en inglés y darse cuenta que cuando la traduces al español oyes a Chavela Vargas.*

La Loca

No cantaré una canción de Mayo
Una canción de Mayo sería alegre
Esperaré hasta Noviembre
Y cantaré una una canción gris

Esperaré hasta Noviembre
Que es el tiempo para mi

Saldré en la helada oscuridad
Y cantaré terriblemente.

Y toda la pequeña gente
Se me quedará mirando y dirá
"Esa es la Loca
Que no pudo cantar en Mayo"

[Versiones de Carlos Bruno Castañeda]

- **Sólo el sonido permanece. Un poema de Forugh Farrokhzad**

Un descubrimiento surgido, una vez más, de una conversación. Una conversación surgida a raíz de una entrada que dediqué a **Amonal y otros poemas**, de *Enrique Falcón*. A raíz de su lectura, *Polizón*, me pone sobre la mesa a *Tawfiq Zayyad*, yo embudo con *Mahmoud Darwish*, pero él contraataca con **Forugh Farrokhzad...** Y yo asumo sin ambages mi ignorancia. *Polizón*, en su comentario, nos hace el trabajo de presentar a esta poeta iraní:

Nació en Teherán en 1935 y murió en 1967 en medio de "extrañas circunstancias" (¿servicios secretos iraníes?). Se casó a los 16 años y tuvo su único hijo a los 17. A los 18 escribió "La cautiva", su primero libro de poemas. A los 19 lo publicó. Fué repudiada por su marido, perseguida por los dirigentes de teherán y apartada de su único hijo al que no volvería a ver nunca. En 1956 tuvo que escaparse de Irán ayudada por la esposa de un catedrático de la universidad de Teherán. Temía por su vida.



Estuvo 6 meses deambulando por Europa, durante los que escribió "El muro" su segundo libro. Se establece en Francia. En 1958 publica "Rebelión" tercer libro y comienza una relación con Ebrahim Golestan, cineasta persa igualmente exiliado, que la acercará al mundo del cine. En 1964 publica "Nuevo Nacimiento" y el año de su muerte "Tengamos fe en el inicio de la estación del frío". Como cineasta grabó varios cortometrajes, pero sin duda el más grande de ellos y de todo el cine oriental es sin duda "La casa es negra" que inaugura toda la tradición del cine iraní contemporáneo y que ha sido injustamente olvidado. Una obra de arte terrible, dolorosa, que te destroza por completo. Una anécdota de ese rodaje es que Forugh adoptó a un niño nacido en la leprosería de Tabriz, en la que rodó el corto. En <http://www.forughfarrokhzad.org/> tienes fotos una biografía extensísima y entrevistas. Ya verás como poco a poco te vas

enamorando de la diosa. ES ya pero estoy seguro que lo será cada vez más un mito sobre la libertad del individuo frente al mundo, las tradiciones y las fuerzas del poder. Como ella decía: "si sólo quedará lavoz...¿Por qué callarme?".

Bueno, pues me puse a ello, y la verdad es que encontré a una autora muy interesante, de la que apenas hay material en castellano, al menos en la Red. De los poemas que leí de *Farrokhzad* (en su versión inglesa, porque ella escribía en farsi, su lengua materna y no, no sé farsi, perdonen la decepción). Me llamó especialmente la atención *Sólo el sonido permanece*. Esa permanencia del sonido de la que habla el poema, es otra de las caras del silencio. Mi versión al castellano la hago sobre la previa al inglés de *Michael C. Hillman*, con lo cual es muy probable que mi versión (en algunos de cuyos puntos aún tengo dudas, digamos que es una *beta*, como está de moda...) y el poema original no se parezcan en nada. Pero eso es lo "divertido" del juego/arte de las versiones en poesía: el factor caleidoscópico.

.

Sólo el sonido permanece

¿Por qué debería pararme? ¿Por qué?

Los pájaros se han ido en busca
de la dirección azul.
El horizonte es vertical, vertical,
una fuente alzándose;
y en los límites de la visión
los planetas brillando tejen
la elevación de la tierra, repitiéndose,
y los respiraderos
se vuelven túneles conectados;
y el día es una inmensidad,
que no abarcan las estrechas mentes
de los gusanos de la prensa.

¿Porqué debería parar?

La carretera atraviesa los capilares vitales,
la calidad del entorno
en el seno del útero lunar
matará las células corruptas.
Y en el espacio químico tras el amanecer
solo hay sonido,
Sonido que atraerá las partículas del tiempo.
¿Por qué debería pararme?

Qué puede ser un pantano.

Qué puede ser un pantano sino un nidal
de insectos corruptos.
Los cuerpos hinchados garabatean reflexiones
de tanatorio,
el afeminado oculta
sus carencias en lo oscuro
y el bicho... ah,
cuando habla el bicho
¿por qué debería callarme?
El esfuerzo de los tipos móviles es vano,

no salvará la reflexión humilde.
Soy descendiente de la arboleda
Respirar aire viciado me deprime.
Un pájaro moribundo me aconsejó
confiar el vuelo a la memoria.
El último grado de la energía es la unión,
lazada al brillante principio del sol
derramando la comprensión de la luz.
Es natural que los molinos se derrumben.

¿Por qué debería pararme?
Aprieto en mi pecho
verdes gavillas de trigo
y las amamanto.

Sonido, sonido, sólo sonido,
El sonido de los deseos limpios
Del agua fluyendo,
El sonido de la luz caída de una estrella
Sobre la vulva de la tierra
El sonido del vínculo del esperma del significado
con la expansión de la mente compartida en el amor.
Sonido, sonido, sonido,
sólo el sonido permanece.

En tierras de enanos
La unidad de medida
anda siempre en la órbita del cero.
¿por qué debería parar?
Obedezco a los cuatro elementos:
y el trabajo de gobernar mi casa
no es asunto
del gobierno local de los cegados

¿Qué me importa el largo gemido
del sexo de los animales?
¿Qué me importa el rastrero caminar de los gusanos
en este vacío carnal?
Los sangrantes ancestros de las flores
Me han confiado su vida.
¿Has oído hablar de los sangrantes
ancestros de las flores?

[versión de Daniel Bellón]

Quienes 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>)