

Cadáveres y Niñxs. De Euraca UNO a Euraca DOS
Presentación, 9/4/013; Escuela 404, Matadoiro de Madriz
María Salgado y Patricia Esteban

El Seminario Euraca arrancó en noviembre de 2012 con un texto de convocatoria y, en cierto modo, de manifiesto, que invitaba a una investigación “para llegar a escribir en otros términos, más oportunos al presente, que opongán resistencia verbal local exuberante a tanta lengua muerta que se oye estos días por ahí” (<http://seminarioeuraca.wordpress.com/about/>)

La búsqueda propuesta era, pues, la de **un lenguaje oportuno al presente, una lengua viva que siga contando algo**; y aunque se partiera de la poesía como una de las polaridades fuertes *desde y hacia donde* pueden ser pensados los lenguajes; intentaba pensar también en otros modos de uso, desafío, organización y desbordamiento disponibles en las lenguas, dispuestos por todas las lenguas en el intercambio cotidiano. Y ello porque - y he aquí **la primera premisa** que nos propusimos en el seminario - consideramos que las lenguas están constituidas sobre una juegos lingüísticos de por sí creativos; que estos usos creativos, afectivos, efectivos que modelan las lenguas ([Pujals](#), 28/11/012: “la hipérbole y la ironía, la metáfora y la metonimia, el juego fonético y la deformación significativa, y por encima de todo la indeterminación permanente del significado, sujeto siempre a la incertidumbre y al azar”) desbordan toda equivalencia, totalización o estatismo de los significados convencionales y más aún, de los institucionalizados; y convierten, por lo tanto, a todos los hablantes en creadores o, mejor, usando un término del seminario, en **“lenguajeadores”**. En la medida en que consideramos que cualquiera al hablar y/o escribir transforma el lenguaje, sea cual sea el grado de consciencia de la elaboración estética que se encuentra realizando, consideramos a todxs lxs hablantes lenguajeadores más o menos desafiantes, alienados o conservadores respecto al orden establecido de las cosas.

La segunda premisa fuerte del seminario consistía y consiste en pensar desde un lugar, un *lugar*, marcado por la gheada que nos enseñó Luz Pichel, **sociohistóricamente** situado, *un aquí y un ahora* que pese a que podrían parecer perfectamente nítidos en su inmediatez, nos resultaban y resultan todavía perfectamente borrados, borrosos y lábiles gracias al tipo de cultura y enunciados, al tipo de lenguas y lenguajes, de poesías y de poéticas, disponibles hasta hace poco para pensarlos. El reto era y es describir una suerte de “posición euraca” como interrogación abierta acerca del lugar y el tiempo de crisis que estamos habitando, y no, obviamente, como afirmación de una identidad definida. La **“posición euraca” que tomamos al pensar desde un lugar un lenguajeo oportuno**, no está, pues, definida por un *dentro* o *interior*, sino por un exterior: la intemperie, la precariedad, la confusión, la afasia, la riqueza también, tan salvajes, que desde afuera lo cuestionan. La posición euraca no es identidad, pues entre otras cosas costaría mucho defender como tal una *desposesión* del calibre de la que aquí tomamos como objeto principal; pero la posición euraca no es neutral: Euraca intenta emitir y recibir desde las periferias, desde los intersticios, los abajos y los destellos de un cambio posible, de un cambio por venir, de un cambio que ya está sucediendo.

Esa toma de posición sobre la fractura, el cambio, el paso, y hasta el porvenir (que no el futuro), es una operación característica de esa tradición que a veces se llama “vanguardia”. En la escuela y en la estela de las “vanguardias” y “neovanguardias” casi siempre extranjeras, casi siempre occidentales, es donde pudimos imaginar nosotras (Esteban & Salgado) un seminario como Euraca, una propuesta como la del texto de convocatoria; sin imaginar aún la cantidad de ideas, conversaciones, cuerpos y lecturas que harían mutar nuestras premisas, que ensancharían los límites de nuestra imaginación, para ensanchar nuestra imaginación, que a su vez no era propiedad nuestra (sino que procedía de otra pequeña historia de poesía por venir

en matriz, que contaba con su pequeña serie genealógica en El Águila Ediciones, el ZCTZ, ...), que no es nunca exclusiva propiedad privada de nadie.

El caso es que en aquella primera propuesta e invitación a buscar un lenguaje oportuno al presente situado en algo así como una posición de crisis y cambio deseado; adoptamos la dinámica propia de la escuela y tradición de las vanguardias afirmando que apenas existía en este sitio de nombre España nada parecido al lenguaje que necesitábamos y que, por ello, necesitábamos hacer lo nuevo (*make it new*), o sea, inventarlo.

La tarea que nos dimos fue, por tanto, la típica de la vanguardia poética: inventar lo que no había no porque no hubiera *nada*; sino por que lo que al mirar veíamos no era algo relevante, suficiente, transgresor, valioso, en el terreno de los lenguajes poéticos; pero sí prometedor y misterioso en los otros lenguajes que estaban sucediendo y proliferando por la ciudad de Madrid. De esta tradición seguramente heredamos dos procedimientos habituales, que se fueron haciendo con el pasar de los días, muy conscientes:

a) nos fugamos del país y hasta del continente, del país que ya no nos contiene: en el programa UNO apenas leímos textos escritos en España, ni tampoco en Europa; sino que la mayoría de los textos procedieron de (pan)América, de Afrolatinoamérica, y de varias fronteras del mapa global: un poema en espanglish, poesía mapuche, poesía en creol de Haití, oraliteratura chilena, poesía Language, poesía argentina, etc. Los textos peninsulares que leímos estaban escritos o en gallego o en castrapo o en el idioma que hablara y escribiera nuestro padre/bastardo en el lenguajeo, nuestro elegido-preferido: Valle Inclán. No obstante intentamos en todo momento que la fuga del país y de la lengua nacionales, no nos retro-atrajera al país de los 60-70; por eso colocamos el foco principal en algunas poéticas latinoamericanas, en concreto argentinas y chilenas, que en los años 90 se situaron sobre las fracturas sociohistóricas de una crisis neoliberal que no dista tanto de la que un decenio después estamos viviendo a este lado del Atlántico. Todo el esfuerzo de localización radical de las premisas en el tiempo presente (90-00) pretendía evitar, además, que cayéramos en los debates y polémicas bipartidistas de la poesía y la política nacionales; porque, como dijimos desde el primer día, ya *no nos representan*.

b) corrimos el riesgo de caer y tender hacia un cierto formalismo; al describir el “lenguajeo” como un uso creativo de textura refractante, translúcida si no opaca, de costuras a la vista, torsionada, rebelde, marcada, serpenteante. Y ello porque desde el principio, pero especialmente tras la discusión con Esteban Pujals “acerca de los márgenes injustificados de la poesía”; consideramos incierta la equivalencia de los significados y los significantes; y muy sospechosa la naturalidad y la transparencia con que ciertas poéticas de estilo internacional y lenguas muesli tan fluidas como el capital transnacional, pretenden representar *fácilmente* la verbalidad desbordada, compleja, conflictiva y exuberante de unos juegos lingüísticos que son, como dijimos, incapaces de caberle a una única verdad, una clara y legible y transparente unidad desproblematizada.

De algún modo las premisas y tradiciones de vanguardia/neovanguardia pudieron orientar una parte, la inicial, de esta investigación hacia, digamos, el porvenir, la fuga y el sobreformalismo: la invención de lo nuevo, el rechazo de lo disponible, el delirio constructivista. Por suerte éramos muchxs lxs que pensábamos a la vez, es decir, había muchas tradiciones, escuelas, afectos, saberes y habilidades sobre la mesa. Las preguntas eran, a su vez, suficientemente honestas y valientes, como para abrir todos los prejuicios y expectativas al suceso de las lenguas, de los textos, de las palabras y versos intercambiados en

una mesa. Y entre esta disputa soterrada, acerca de la extrañeza de la pertinencia de un término como “sietebé” en un poema, acerca de qué significa ser ñoño y cursi a día de hoy en poesía; entre la querrela sobre las máquinas y apps que fabrican poesía, sobre la democratización que supone el dar cuenta de cómo hacer poesía, puesto que la inspiración-genialidad carece, por definición, *de poética*; entre este tira y afloja que intentaba zafarse de los viejos debates sobre compromiso, realismo, arte y sociedad, para colocarse en un sitio nuevo o no tan nuevo con verdadera oportunidad, sucedieron tal vez dos hechos singulares, dos de tantos sucedidos, relatables por lo relevantes que fueron a la hora de definir el programa DOS que hoy queremos presentar:

a) [Luz Pichel](#) nos trajo *un lughar* que pese a ser una frontera entre dos o tres países, no estaba lejos del país y de la lengua de la que queríamos salir, y era un mundo entero tan presente en el presente como presente en un pasado que apenas existe ya. Un texto en una lengua que, como dijo Germán Labrador ([30/1/013](#)), es igual que las estrellas que observamos desde el planeta Tierra, o sea, muestra la imagen de un mundo que murió hace millones de años pero sigue iluminando el presente. Un texto que al emplear una lengua no normativa, sin patria ni ley ni gramática sancionada, se procuraba cantidades de juegos, posibilidades y aperturas para su lenguaje. El libro de Luz presenta poca o nula apariencia de libro de vanguardia (esto es, y si bien se trata de un oximoron: *de libro de vanguardia típicamente esperable*), siendo, como es, uno de los libros más atrevidos, experimentadores y oportunos de los publicados en el año 2012 en España. *Cativa en su lughar* es una *estrella distante*, tal vez *nuestra estrella distante*.

b) [Germán Labrador](#), tratando de ofrecer una lectura macroscópica-macrocósmica del contexto del libro de Luz Pichel; trajo un par de textos de León Felipe ([Español del éxodo y del llanto \(1939\)](#) y [El Poeta prometeico \(1942\)](#)) que terminaron de descolocar, desubicar y desnortar los sures de nuestra atrevida búsqueda Euraca. Lo que ocurrió fue que gran parte de los presentes en la sesión de Germán Labrador, no pudimos conectar con la lengua de aquellos textos. Eran textos muy crudos, sin construcción aparente, como gritos, solían repetir palabras, palabras tan marcadas hoy como “España”, palabras como “muerte” o “sangre” que de tan sabidas, tan manidas, tan previsibles – aunque de hecho estaban resultando lo contrario: imprevisibles – se nos hacían gastadas, incluso impostadas... pero no, pero sí. Desde la escuela de *lo nuevo y la torsión* (el formalismo vanguardista); dudamos del *lenguajeo* de Felipe, en la medida en que no parecía componer, ni construir, ni jugar, en la medida en que estaba de algún modo, parecía, *solamente* vomitando, gritando, soltando un fardo, mediante la lengua más llana, el vocabulario más crudo del exilio español de la posguerra civil. Con el paso de los días y los mails, especialmente los de Rafael SMP, también pudimos convenir, *venir juntos* a conceder que quizás, si era cierto que aquella era una lengua situada sobre la fuga o el éxodo de un país tras una guerra, o mejor, sobre la derrota de un país (de un proyecto político más o menos republicano y/o más o menos socialista) que iba a venir y que quedaba, todo lo más, despedazado entre el exilio, el maquis y la resistencia clandestina; quizás quizás, si eso era así, la lengua cruda de Felipe, ese llanto, ese plañido, era la lengua más oportuna o al menos más honesta, a un exiliado como él. Hubo quien cuestionó la dirección, la legitimidad, la verdad histórica del llanto de Felipe, en términos biográficos propios del dominio de una cierta filología. En los términos textuales que el seminario se propuso; el reto que se abría y abre ante nosotrxs era y es justamente el de pensar el lenguajeo no de grado cero sino de grado negativo, menos que cero, el de la garganta que sangra, el que se agarra a unos clavos, a unas grietas, el que araña la pared para aferrarse. Los textos de Felipe traían en una lengua escasa los restos de un mundo muerto cuyo lenguajeo apenas brillaba. Como un resto de meteorito estrellado contra la tierra llegó Felipe a la mesa del seminario. La pregunta

que nos deja, entonces, era y es, si querríamos hacer por leer, trabajar, descubrir, recomponer, los cachitos de su cuerpo descompuesto en contacto con la historia y el presente.

Polvo y lágrimas// **Vivimos en un mundo que se deshace y donde todo empeño por construir es vano. En otros tiempos, en épocas de ascensión o plenitud, el polvo tiende a aglutinarse y a cooperar, obediente, en la estructura y en la forma. Ahora la forma y la estructura se desmoronan y el polvo reclama su libertad y autonomía. Nadie puede organizar nada. Ni el filósofo ni el poeta.** Cuando [17] sopla el huracán y derriba la gran fortaleza del Rey, el hombre busca su defensa en los escombros. No con éstos los días de calcular cómo se ha de empotrar la viga maestra, sino de ver cómo libramos de que nos aplaste la vieja bóveda que se derrumba. Nadie tiene hoy en sus manos más que polvo. Polvo y lágrimas. Nuestro gran tesoro. Y tesoro serían si el hombre pudiese mandarlos. **Pero nada podemos. Somos pobres porque nada nos obedece. Nuestra riqueza no se midió nunca por lo que tenemos, sino por la manera de organizar lo que tenemos. ¡Ah, si yo pudiese organizar mi llanto y el polvo disperso de mis sueños! Los poetas de todos los tiempos no han trabajado con otros ingredientes. Y tal vez la gracia del poeta no sea otra que la de hacer dócil el polvo y fecundas las lágrimas”**

...

Reparto // La España de las harcas no tuvo nunca poetas. De Franco han sido y siguen siendo los arzobispos, pero no los poetas. En este reparto injusto, desigual y forzoso, del lado de las harcas cayeron los arzobispos y **del lado del éxodo, los poetas**. Lo cual no es poca cosa. La vida de los pueblos, aún en los menesteres más humildes, funciona porque hay unos hombres allá en la Colina, que observan los signos estelares, sostienen el fuego prometeico y cantan unas canciones que hacen crecer las espigas. Sin el hombre de la Colina, no se puede organizar una patria. Porque este hombre es tan necesario como el hombre del Capitolio y no vale menos que el hombre de la Bolsa. Sin esta vieja casta prometeica que arrastra una larga cauda herética y sagrada y lleva sobre la frente una cresta luminosa y maldita, no podrá existir ningún pueblo. **Sin el poeta no podrá existir España.** Que lo oigan las harcas victoriosas, que lo oiga Franco)

...

Pero un pueblo, una patria, no es más que la [33] cuna de un hombre. Se deja la tierra que nos parió como se dejan los pañales. Y un día se es hombre antes que español.

(Por cierto que León Felipe es uno de los que trae algunas de las antiguas palabras, de las palabras inesperadas que, como “pueblo” u “hombre”, nos hemos sorprendido pensando de vez en cuando en el seminario. Es por ello que en vez de ocultar su pregunta, su fracaso y su llanto, bajo la lente insuficiente de lo translúcido y lo nuevo, de un formalismo escaso, o errado; nos vamos a atrever a pensar en ellas en el programa DOS en tanto conceptos y formas, imágenes y lenguajeos, con su historia singular, radiante, imposible de reducir a un cliché tan cuestionable como el “Romanticismo” (bloque B) // ^A //; también imposible de agotar en un único momento, el suyo, sin los momentos posteriores de irradiación y horadamiento de otros pensamientos, como por ejemplo el feminista (bloque C):

Lo que le pasa a Felipe, lo de quedarse sin *patria*, no le pasa a Alberti, por ejemplo. Alberti siempre lleva la patria, el partido, con él. Sigue hablando la lengua que hablaba, encuentra maneras de seguir haciéndolo; no se desgarrá, sino que mantiene el hilo que lo cosía (cf. *Retornos de lo vivo lejano*) y desde ahí denuncia. Pero Felipe habla desde una pérdida irreversible, desde un mundo que se muere, desde la sangre de los muertos, vaya. Y desde ahí, propone un “Reparto” del “llanto”, no como forma nacional, sino como forma universal de lenguajeo, asumiendo que el lado de los poetas, también el de los españoles, es el “éxodo”:

Repartamos el llanto. Y tal vez esto, que nos parece ahora tan terrible a algunos españoles del éxodo, no sea en fin de cuentas más que el destino del hombre. Porque lo que el hombre ha buscado siempre por la política, por el dogma, por las internacionales obreras ¿no nos lo traerá el llanto? El hombre construye a priori fórmulas para organizar el mundo. Pero estas fórmulas se aman y mueren todos los

días al contacto con la vida. La vida, la historia... Dios, tienen otros recursos. ¿No será uno de estos recursos el llanto? ¡El llanto, viejo como el mundo!

Felipe tiene clara la falta que funda su escritura, tiene claro que los orígenes de su escritura ya no son nacionales, que los orígenes de su escritura son la sangre y los muertos. Esta premisa tan fuerte que modifica, como decimos; no queda, no obstante, como sustrato de casi ninguna poética exitosa en la España de después de la guerra civil, a no ser encriptada en poetas comunistas como José Luis Hidalgo (*Los muertos*), tal como ha estudiado Germán Labrador; desde luego que apenas en ningún poeta del periodo Transición. Y no nos referimos a un tema, ni a una ideología; con “orígenes” aquí querríamos preguntarnos por la genealogía de la posición de la escritura, o sea: de qué historia, sobre qué fractura o crisis histórica extrae el poeta la lengua de su poesía.

El punto se puede observar mejor con el ejemplo de un poema importantísimo de nuevo desplazado en el tiempo y el espacio: “Hay cadáveres”, de Néstor Perlongher. Perlongher fue un poeta argentino de los años 70 y 80; militante trotskista y libertario; y fundador del Frente de Liberación Gay. Escribió este poema en 1981, año en que se exilió a Brasil, tras haber sido detenido y maltratado por la dictadura argentina. El audio del poema ha estado expuesto en el MNCARS durante varios meses – dentro de la exposición de Poéticas underground latinoamericanas de los 80, *Perder la forma humana*:

<https://soundcloud.com/seminarioeuraca-1/nelstor-perlongher-hay-cad>
http://www.youtube.com/watch?v=di_IbckdtHw

Bajo las matas
En los pajonales
Sobre los puentes
En los canales
Hay Cadáveres

En la trilla de un tren que nunca se detiene
En la estela de un barco que naufraga
En una oílla, que se desvanece
En los muelles los apeaderos los trampolines los malecones
Hay Cadáveres

Precisamente ahí, y en esa richa
de la que deshilacha, y
en ese soslayo de la que no conviene que se diga, y
en el desdén de la que no se diga que no piensa, acaso
en la que no se dice que se sepa...

El poema de Perlongher trata sobre la presencia de los desaparecidos en cada situación, en cada lugar y en cada acto de la vida cotidiana; pero lo hace a partir de la repetición insistente de una frase que al sonar da cuerpo a esa presencia: “Hay cadáveres”. “Hay cadáveres” es el recordatorio insistente de que quienes faltan en verdad no han desaparecido, sino que, precisamente porque sus cuerpos no aparecen, están enterrados en todas partes. Todas las partes son conscientes de esta falta; pues de no serlo ejecutan un olvido interesado, cómplice. Todas las partes lo son, incluso la parte de la poesía; por lo que no es de extrañar que este poema se cite como una de las fuentes principales de la poesía argentina de los 90, de varios estilos, sobre la que nos enfocamos en el programa UNO del Seminario.

La poesía latinoamericana de los 90-00, convive con sus orígenes, o al menos no colabora en olvidarlos. Convive con esa memoria, con el peso de esa memoria discute (Cucurto en *La pajarrera del Once* se niega a ser un poeta heredero de la dictadura para nombrarse poeta sudaca, o sea, no nacional); también con las premisas políticas de esa memoria (*Punctum*,

claramente). Digamos que la poesía latinoamericana contemporánea, tome las decisiones que tome de estilo o construcción; sabe que su posición no es neutra ni natural, desde luego no es inocente, sino política (pero no ideológica).

Una certeza tal, una convivencia tan fuerte con el pasado *original* ya sea como muertos, ya sea como falta, es, insistimos, muy difícil de hallar en la poesía española que se viene desarrollando desde la Transición, y antes, desde la seudorevolución novísima. Tal y como describimos en la presentación del programa UNO (8/11/012) las imágenes producidas por los medios y las prácticas de eso que algunos llaman la Cultura de la Transición; *al fondo* de los sujetos mostrados, detrás de sus rostros maquillados y cualesquiera, no hay nada más que un blanco bien iluminado para la fotografía de El País. Si bien últimamente empiezan a proliferar los signos de desneutralización de este blanco nuclear; en, por ejemplo, [ese mapa online de localizaciones de eso que ha llamado “exilio” el colectivo Juventud Sin Futuro](#); entendemos que porque ha encontrado ese concepto en una memoria que empieza a reactivarse; aunque aún no sabemos, como ayer nos comentaba una gran activista del 15M y de la okupación, qué definición de *futuro* (ligado al empleo y la posesión de bienes materiales), de *juventud* y de *victoria*, se plantean estos jóvenes. En todo caso, como se ve, hay un paso dado bien grande en el proceso de auto-organización de aquellos *ninis*, *nimis* y *preparados* que citábamos en la presentación del programa UNO, a medida que avanzan los procesos de cambio y lucha social en España.

Volver una y otra vez a las poéticas y poesías de América Latina y de América del Norte, es algo que hicimos quizá al principio *inconscientemente* por el gusto de leer textos que nos tenían enamoradas desde hacía mucho tiempo; aprovechando esa “hispanidad mundante” de la que habla Cucurto en *Hatuchay*, como una mercadería más de un mercadillo de Buenos Aires. Es algo que después se nos ha ido haciendo muy *consciente* en una hipótesis que tal vez suene demasiado más, excesivamente más, totalmente más provocadora de lo que en el fondo es humilde y alegremente: **que quizás la poesía sigue viva en Panamérica pero está muerta o moribunda en Europa**. Que la vieja Europa, que es una idea, como dice Camille de Toledo en *El haya y el abedul*, “sobre todo del texto, sobre todo literaria”, ha agotado su poeticidad precisamente por haber construido un edificio de razón (“estabilidad monetaria, reducción de los déficits, competencia pura y perfecta”) que además condena a sus pueblos al “hambre”. Esa misma Europa, y en concreto ese mismo Sur de Europa, es la que describe Pasolini en 1975 como un lugar cuyas lenguas, sujetos, cuerpos, vidas y memorias han sido arrasadas, reducidas a escombros por el nuevo poder del consumismo, que es para Pasolini, una nueva civilización, “la última de las ruinas, la ruina de las ruinas”, tras las derrotas de los proyectos emancipadores del XX. El poder blando y homogenizador del consumo, del proceso de segunda revolución industrial del desarrollismo, el éxodo masivo del campo a la ciudad que tiene lugar entre los años 50 y 70, especialmente intenso en España; es el que, al cabo, y según la perspectiva de Pasolini, mata no sólo la poesía, sino los mundos rurales, populares, artesanos, subproletarios, proletarios, regionales, locales, arcaicos, los dialectos, los acentos, las formas plurales de Europa que podrían sustentar, como memorias, las poéticas del presente.

Este es exactamente el punto de partida del programa DOS del seminario:

1. El asumir que uno de los posibles orígenes genealógicos de lo que falta en el lenguaje disponible en el presente en España, es por un lado, el olvido de los muertos, del exilio, de la derrota de una serie de proyectos políticos emancipadores en los entornos de la segunda guerra mundial y del aplastamiento final de los restos de culturas autónomas elaborados por aquellos derrotados que el orden del Desarrollo-CT viene a terminar de ejecutar; y por otro, la consciencia de que un olvido tal deja el idioma que se usa temblando, desmemoriado, muy

carente. Muy Pobre. Que organizar la pobreza de esa lengua es encontrar también la riqueza de cualquier proyecto de lenguajeo-escritura que en ella se dé consciente de esta falta.

2. El regresar a Europa no a partir de las demarcaciones nacionales, ni de las grandes altas Literaturas *cuya memoria ya no basta*, ni a partir del pesar, ni del pesimismo, ni del victimismo ni de la derrota; sino a partir de la conciencia del despojo, y con Camille de Toledo // ^B //, de la posición del traductor entre las lenguas que:

Nos revelan el intersticio, el no-lugar de los sentidos que cruzamos y donde vivimos, el *antro dentro de las lenguas*: el “nosotros” como mediación, el común europeo comprendido como puentes y tránsitos entre diversas situaciones de falta de legibilidad, una ciudadanía vivida a imagen y semejanza del traductor, en el esfuerzo por superar la identidad exclusiva de la lengua de acogida o de nacimiento y por acoger al extranjero, al que aparece en el cuerpo extraño de una palabra, de una frase que “yo” no comprendo”

Y así, lo que queremos es encontrar cachitos de lo que hay en lo que no hay, de lo que hubo en lo que no hay, de lo que podría haber en lo que hay; tal como ya hay escrito destellando de forma más o menos elaborada en los siguientes textos-gestos-lenguajeos:

1. *Viven pero tendrían que estar muertos*. Textos que, como *Accatone*, *Deprisa Deprisa*, o algún poema de Aníbal Núñez; dan cuenta del proceso de supresión de las culturas populares, rurales y proletarias desplazadas a los márgenes de la ciudad de forma masiva en los 60 en aras de una imagen neutralizada de clase media con aspiraciones. De estas culturas sólo quedan desde 1975 (Pasolini) residuos que bajo el nombre de “lumpen, accatones, chonis, quinquis, chavs, tiquis y grones”, son o bien caricaturizados o bien resignificados y estetizados como orgullosxs disidentes que “van a morir con todo el oro al dorso como los faraones”; o al menos van a plantear batalla simbólica, con una fealdad y/o una violencia que revele que su fealdad procede de carecer de una cultura propia; de sólo poseer la cultura y las imágenes del consumo, dominantes.
2. El *blackout* o *apagón* con que Nani Balestrini en un libro de 1980 trató de revelar que la lengua que nos habla, la de los medios; y la lengua de los proyectos políticos que se la oponen; sólo puede relatarnos de forma violenta.
3. El reparto desigual de la palabra que se da en un orden comunicativo como este. Y cómo elaboran esta desigualdad lingüística-simbólica y económica, esa violencia, algunos poetas que venimos leyendo como: Washington Cucurto en *Hatuchay*, y esa parte que tan significativamente se titula “Alguien toma la palabra”; Yanko González en *Metales pesados* y *Alto Volta*. Martín Gambarotta en *Punctum* al oponer el estilo del enemigo – “el enemigo tiene estilo robado de Canal 13” (sus frases que instituyen lo real) – frente al borramiento de las frases de la militancia que trató de establecer otro real. Y comparar esa conciencia política de la lengua; con la asepsia lingüística del estilo de Maastrich, que se describe/emplea en *Mercado Común* de Mercedes Cebrián.
4. Y las poéticas gallegas (Pichel-Novo-Gómez...) que desde los 90 – altamente situadas, posicionadas, lenguajeadoras, heterogéneas de lo literario y de lo popular, si es que esa distinción sigue existiendo – sí que saben qué hay, qué no hay, cuáles son sus orígenes, siendo sus presentes infinitos; o esos versos videntes de Olga Novo, acaso los que mejor describen los tres polos de este programa DOS: “une saison en enfer. repite comigo Une-Saison-En-Enfer. / trinta xeracións de meu analfabetas Eu estou aprendendo a ladrar” (bloque D)

Nuestra hipótesis es, pues, que para regresar a Europa, para que la poesía regrese a Europa, quizás haya que desplazar la capital del territorio UE-Troika-BCE hacia una frontera, un paso, un puesto interlingüístico; [o un barrio grande como el que queda detrás de estas instituciones en Bruselas, ese que se llama Escarbeque](#), y también se llama Euraca. ***Euraca, capital de Europa***, diríamos, por provocar un poco más.

También convocaríamos un texto fuerte de quien nos orientó en la presentación del programa UNO sin que apenas podamos entender su afroinglés de desclasado letradísimo poeta gigantesco: Fred Moten; unos versos en concreto que quisiéramos traducir aquí en *vivo* y entre todxs; acaso esa irradiación potente y enigmática de un poema nomás, de un poema más, de un prejuicio menos al sustraerse del vacío formal y pulsional del idioma normal, sea todo lo que vayamos necesitando para ir encontrando el lenguaje oportuno al presente que nos toca...etc:

REGROUNDINGS

*“... the adevelopment of this with my
sisters to learn how to write this
pierce of political pornograph*

for the force of your sound

*material of what we made
that night: US MAKING SOUND”*

A Algunas notas de Rafael SMP:

“El hecho de atender a las cosas. De darse a sí mismo el trabajo de nombrarlas, de ponerles letreros, otra vez, al mundo. Nombres bonitos, a veces dolientes. Pero con poesía, desde la poesía. Entonces busca un lenguaje, una verdad-lenguaje para decir lo que oye, lo que ve... entonces está el castrapo. Y ahí hay todo un aprendizaje que busca, sobre todo, creo, custodiar esa atención, acoger esa sensibilidad. Y resulta que el castrapo está ahí. Como un juego, sí, como el código conductor de la cosa poética, y como hecho indisociable de lo que está viendo ya. De lo que está haciendo. No podía ser más que castrapo... Hay un tipo de "armonía" ahí. De composición con el mundo, de atención y de escucha. El resultado consigue mostrar ciertas potencias dormidas... Pero potencias dormidas del lugar, potencias dormidas del mundo posible que sus poemas nos muestran... Lo importante al menos para estar vivo, para vivir bien, ya sabes, en un poco de verdad. Haría falta entonces un mundo, esa sería la tesis, ver un mundo, trabajarse una sensibilidad (una educación sentimental también con él) para poder comenzar, sólo después, a trabajar un modo de decirlo, de hacer arte con él, y con ello emprender la búsqueda del lenguaje con el que decirlo, la maquina del decir que permita compartirlo. Pero primero, ¿qué vemos? ¿qué oímos? ¿Qué estamos viendo cuando vemos un puesto de castañas? ¿Qué vemos cuando vemos las cosas? ¿Del lado de que nos ponemos? ¿De qué forma nos ponemos en un lado o en otro? No creo que se pueda comenzar un buen poema simplemente haciendo experimentos con el lenguaje, con traductores y cosas así”

“Y la cosa sería esa, volverse hacia el mundo, *en el combate entre yo y el mundo elegir el mundo*... Las cosas no están liquidadas, los poetas no están liquidados, tampoco los pintores...”

“Yo sé que tiene mucho de tentativa nostálgica (y a veces desesperada) por re-encantar el mundo. El romanticismo anticapitalista nació ahí, entre la comuna de París y los años treinta del siglo pasado. Justo en la explosión vertiginosa del capitalismo en centro Europa. El acero. El bulevar. El Estado. Entonces ahí tenemos a todos esos judíos, pero también a esos cristianos, pensando, hacia atrás (lo más arcaico, lo más moderno, lo profano de lo profano) en términos de emancipación. El término mismo es de Luckács y en su órbita andarían tanto Hölderlin, como Fourier, como Morris o Landauer, pero también Benjamin, Kafka, Bloch, Buber, Toller y muchos muchos otros... es un aroma sólo, una sensibilidad compartida, una afinidad electiva; la atención al mundo a partir de su dimensión utópica, y libertaria casi siempre, aunque también comunista o simplemente socialista. Entonces zanjar el romanticismo con un asunto ñoño demasiado empalagoso me parece empujarse una sensibilidad que trae consigo la capacidad de mirar el mundo de manera revolucionaria. En Benjamin, que como sabes es el que pone ya en el centro la figura del traductor, se puede ver un romanticismo, un mesianismo también, que sitúa a Babel, al lenguaje, la caída al habla, como el punto de partida. Luego vendrían muchas cosas ahí. Incluso Camille de Toledo quizá. Michael Löwy. *Tiqqun y utopía. El judaísmo libertario en Europa central*”

- B Piensan que así van a formar una generación de pequeños *comisarios*. Creen poder elevar a los ciudadanos de Europa al terreno de la razón en el que se basa esta unión. ¡Pero fijaos! Los pueblos de Europa no quieren ya saber nada de este edificio construido sobre la razón –estabilidad monetaria, reducción de los déficits, competencia pura y perfecta– ni, menos aún, del hambre al que ese edificio les condena.

Pero, en esta historia literaria, se diseñan por encima de todo una política y una poética de la traducción. Estos traductores *invisibles* constituyen el centro de lo que llamo una poética europea del *entrelenguas*.

Europa es el lugar en el que se publican y se traducen los textos y las lenguas del mundo.

Durante mucho tiempo, se hacía por el deseo de poder, por asegurarse el dominio de los conocimientos, del verso, el ritmo y las metáforas a través de las cuales los seres humanos hacen suyo el mundo.

Hoy, en una Europa en la que se cruzan un poco de Asia, África, las Américas, este reconocimiento de la traducción como poética común es mucho más que una simple aceptación del mestizaje. Es una idea concreta de los conflictos, las tensiones que derivan de ellos y el instrumento, el esfuerzo, para superarlos.

Ya no basta solo el peso de la memoria, sino que es necesaria **una poética que defina un horizonte para el futuro**. Si no, las naciones, con toda la emoción que despiertan, retomarán el poder. Ese es, por desgracia, el camino emprendido hasta ahora. El regreso de las naciones. Y en todas partes, el refuerzo de las identidades.

Porque lo son. Europa ha querido dirigir y conquistar el mundo. Ahora debe aceptar que el mundo se incorpore a ella, en sus lenguas.

Nos revelan el intersticio, el no-lugar de los sentidos que cruzamos y donde vivimos, el *antro dentro de las lenguas*: el “nosotros” como mediación, el común europeo comprendido como puentes y tránsitos entre diversas situaciones de falta de legibilidad, una ciudadanía vivida a imagen y semejanza del traductor, en el esfuerzo por superar la identidad exclusiva de la lengua de acogida o de nacimiento y por acoger al extranjero, al que aparece en el cuerpo extraño de una palabra, de una frase que “yo” no comprendo”

sin “lengua común”, sin traducción para el presente y el futuro, la política y la imaginación, la técnica y la creación, no somos nada más que un pasado común de guerras y lo presente de nuestros malentendidos

La lengua común de Europa es la traducción

Europa: no un territorio sino una idea, no una nación, sino culturas, no una lengua, sino la traducción

Despertados del embrujo de la legibilidad, de la ilusión de la inteligibilidad tomamos conciencia del lugar del traductor

una escuela del vértigo: el exilio, el desarraigo, el origen difunto

asumir en el intersticio de las lenguas una ética del otro, de la comprensión de las diferencias y un principio de ciudadanía

Lo que debemos enseñar en Europa es el hoyo en el medio, las distintas percepciones que nacen de este hoyo. Ahí es donde podemos leer los dolores del desgarramiento, el sentido del exilio lingüístico, lo que la lengua aprendida, nueva, impuesta, sustrae de la infancia y lo que puede aportar al revés como libertad o como liberación. Integremos en el corpus de la escuela la experiencia de la división.

Utopía: los traductores, nuestros hijos, al pasar por la lengua de los otros, logran oír la voz de los otros. Asamblea Constituyente. Vuelve la legibilidad, pero esta vez dotada de una poética, la expresión, la emoción del que sabe autotraducir