

**Las respuestas a
lo irremediable:
traducción de una
antología de Hera
Lindsay Bird**

Violeta Rodríguez López

Tutor/a: Damià Alou Ramis
Seminari 206: Traducció Literària

Curs 2017-2018



**Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona**

**Facultat
de Traducció
i Interpretació**

ABSTRACT

Contemporary narrative poetry faces certain prejudices concerning its alienation from the literary canon, and because it is not subjected to traditional norms of rhythm or form it is regarded as easily approachable. Hence, previous analysis and some form of methodology are often disregarded in the translation process. This paper outlines the poetic oeuvre from authors such as T. S. Eliot, Philip Larkin, and Leopoldo María Panero. These three poets along with the punk movement draw a particular map of influences around the figure of Hera Lindsay Bird, and they contributed to the literary or musical renovation of their time that can be traced long before them and is still pertinent nowadays. Based on these reasons, a selection of ten poems from the self-titled book *Hera Lindsay Bird* will also be translated followed by an analysis in order to highlight the characteristics of her poetic style. With these translations it was evidenced that a poem or a set of poems dictate a specific method of interpretation that the translator should consistently be aware of.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1. Motivación personal	2
2. MARCO TEÓRICO	3
2.1 T. S. Eliot, <i>Waste Land</i> y el origen del pop	3
2.2 Philip Larkin, el primer poeta punk	6
2.3 Punk	7
2.4 Leopoldo María Panero, un ejemplo postpunk	9
2.5 Hera Lindsay Bird, otro ejemplo postpunk	12
3. TRADUCCIÓN DE LOS POEMAS	16
3.1 Escribe un libro	16
3.2 Monica	17
3.3 Formas de hacer el amor	20
3.4 follando en un campo en 2013	21
3.5 Odio	22
3.6 Bisexualidad	24
3.7 Planeta de los simios	25
3.8 Se acabó el chiste de padre	27
3.9 Keats está muerto así que fóllame por detrás	29
3.10 Tras haber abandonado a todas las personas que un día dije que quería	29
4. ANÁLISIS DE LOS POEMAS	32
4.1 Write a Book	33
4.2 Monica	34
4.3 Ways of Making Love	35
4.4 Having Sex in a Field in 2013	36
4.5 Hate	36
4.6 Bisexuality	37

4.7 Planet of the Apes	38
4.8 The Dad Joke Is Over	39
4.9 Keats Is Dead so Fuck Me from Behind	39
4.10 Having Already Walked Out on Everyone I Ever Said I Loved	40
5. CONCLUSIONES	41
6. BIBLIOGRAFÍA	42
7. ANEXOS	44

1. INTRODUCCIÓN

Con toda probabilidad, el lector común piensa que un libro homónimo es el resultado de un impulso narcisista por parte del autor o simplemente pura vagancia imaginativa. En Hera Lindsay Bird, persona y libro, se conjuga la primera postura no con una dejadez artística, sino más bien con un escepticismo del formalismo y la belleza estética, y ambas son canalizadoras de su ingenio poético directo. En el año 2017, su primer libro ganó el premio literario en poesía más relevante de Nueva Zelanda¹, tiempo después de que sus poemas comenzasen a ganar popularidad por Internet. Desde una primera lectura de una reseña suya, captó mi atención la capacidad con que refleja cómo se conjuga en uno mismo la vulnerabilidad y la fuerza, y cómo el problema del sufrimiento que deriva de la experiencia vital (las disputas con el “yo”, con “el otro”, la muerte...) influye en esa dicotomía. Pero Hera embalsama sus heridas con ironía y sin vergüenza, nos hace partícipes de sus fantasías sexuales, rupturas amorosas o su odio por Monica Geller de *F.R.I.E.N.D.S.* En un segundo plano, también me cautivó la idea de traducir poesía en verso libre, las distintas posibilidades que existen para contrarrestar la tradición rítmica silábico-acentual, y el hecho de traducir a una escritora actual. De la misma forma que Britney Spears y Janet Jackson titulaban sus álbumes con sus propios nombres, Hera retoma la cultura pop de los 90 en la que primaban de manera conflictiva el amor, el poder y la verdad.

Si se hace referencia al pop, su poesía comprende irremediamente a T. S. Eliot, cuya “ópera prima” quebraría con la norma establecida y acabaría nutriendo la cultura popular. El segundo referente que se tendrá en cuenta en este trabajo consiste en la poesía confesional, clara y antimodernista de Philip Larkin. Posteriormente se hará un análisis del punk, que rompe con su propio padre fundacional (el *rock and roll*), y que se vuelve tangible en la figura de Leopoldo María Panero. Finalmente se expondrá el estilo de Hera Lindsay Bird, que conjuga de manera particular todos los autores mencionados. La parte práctica estará conformada por la traducción de una selección de diez de sus poemas y la posterior justificación de esta selección mediante un análisis que ponga en relevancia las cuestiones de la teoría literaria y los rasgos estilísticos propios de la autora.

Mi objetivo con este trabajo es atestiguar cómo el arte (canalizado en este caso a través de la literatura) que se aleja de los convencionalismos y consigue suscitar críticas

¹ The Jessie Mackay Best First Book Award For Poetry

contribuye al poder transformador de la cultura —entendido como poder transformador de la sociedad así como poder de autoregeneración de la propia cultura— en un juego de relevos cíclico que rompe con nuestra concepción lineal de la vida.

1.1 Motivación personal

La poesía de Hera ha atraído varias voces críticas que cuestionan la cantidad de información sobre su vida personal que transmite en su poesía. Con frecuencia, estas voces proceden más concretamente de un cierto recelo al medio de divulgación artística actual, es decir, internet. Frente a estas opiniones Hera declara en una entrevista:

“I think that's a lazy criticism because most of the people we read and love are, in some sense, oversharing. The poets I really love – people like Frank O'Hara and Adrienne Rich – are people who revealed so much about their lives[...]But I think it's a fundamentally good thing that people are able to be so open about their lives. Oversharing for who? The people who seem to have a problem with oversharing are, well, let's be honest, it's older men, isn't it? But it's not for them” (Monk 2016).

Internet utilizado para la transmisión creativa no es una novedad, pero sigue siendo cuestionado y considerado como un medio menor dentro del Olimpo de los creadores y sobre todo en la creación escrita o literatura. Expresar emociones a través de un medio aparentemente tan frío y paradójicamente distante establece un contraste excitante y no una alternativa al papel escrito, pero sí una alternativa a la industria que se nutre de la creación literaria.

Este discurso transgresor y autosuficiente (propio del medio) recibe con la poesía de Hera y otros creadores un alma colectiva real impregnada de las vivencias reales de sus autores.

2. MARCO TEÓRICO

A la hora de encuadrar la poesía de Hera dentro de la modernidad, se introducen los siguientes autores y movimientos como participantes del trazado su cronología.

2.1 T. S. Eliot, *Waste Land* y el origen del pop

La literatura es, por tanto, un factor capaz de recrear y ampliar nuestro conocimiento de la humanidad. Sin embargo, como sociedad no concedemos la misma importancia a toda la literatura: si bien han existido obras de menor o mayor significación, no todas han conseguido alcanzar el grado de lo que Culler (2000) describe como “ejemplaridad”, capaz de hacer que perdure su interés generación tras generación. Según Culler, es más sencillo abordar un texto como si nos estuviese hablando, por ejemplo, de la “condición humana” que desgranar el resto de categorías que describe o descubre. De este modo, en vez de encontrar una respuesta a esas múltiples cuestiones, se acepta una posible universalidad. Además, sostiene que los poemas, las novelas y las obras de teatro no explicitan “*de qué* son un ejemplo, a la vez que invitan al lector a implicarse en los pensamientos y concepciones del narrador y sus personajes” (Culler 2000: 50).

Este es el caso de *The Waste Land* y la figura de T. S. Eliot, considerado el poeta de su tiempo en su propio tiempo y en la posteridad. Eliot nació en Missouri en el año 1888, pero ni su poesía ni su lugar de residencia serían siempre estáticos, así como tampoco el contexto histórico en el que creció. Entre todo este cambio político y social de finales del siglo XIX y principios del XX, comenzó a interesarse por las ideas intelectuales que llegaban de Europa, filosofía y poesía francesa que pudo estudiar en Harvard. Pero Eliot no parece estar comprometido con los acontecimientos de los Estados Unidos y la Gran Bretaña de su tiempo, al menos no directamente: proyecta un mundo interior de angustia e inquietud, que deriva del contexto social de su época, en sus personajes, paisajes urbanos y en el tono. Y su poesía se consagra modernista porque consigue, a través de técnicas como la impersonalidad y el simbolismo, reflejar el clima de entreguerras.

En su búsqueda de modelo poético influyen los poetas simbolistas franceses como Jules Laforgue, que le ayuda a construir su discurso irónico, conversacional y sin estructura narrativa fija. También influyen en Eliot los estudios de religiones ancestrales de James Frazer y el uso de la mitología por parte de James Joyce. Su estudio de la filosofía clásica

enriquecía sus obras con alusiones y estabilizaba ese desorden aparente con el que finalmente creaba una poesía innovadora e intelectual. Particularmente, en su ensayo sobre William Blake incluido en *The Sacred Wood*, T. S. Eliot ([1921] 2010) critica la fallida consolidación de una forma poética por parte de Blake y deja clara su postura sobre lo que el considera un uso correcto de la “intertextualidad” y que retomaré posteriormente:

“One feels that the form is not well chosen. The borrowed philosophy of Dante and Lucretius is perhaps not so interesting, but it injures their form less. Blake did not have that more Mediterranean gift of form which knows how to borrow as Dante borrowed his theory of the soul; he must needs create a philosophy as well as a poetry. [...] We have the same respect for Blake’s philosophy that we have for an ingenious piece of home-made furniture: we admire the man who has put it together out of the odds and ends about the house” (p. 141).

En 1922 se publica *Ulises* de Joyce y *The Waste Land* de Eliot, un poema dividido en cinco partes que generó y aún genera todo tipo de valoraciones. Pese a que actualmente no nos sorprenden las composiciones que se alejan de las formas tradicionales o no siguen un orden lógico, *Waste Land* sigue considerándose difícil de interpretar. En el análisis pormenorizado que le dedica Gish (1988), en 1922-1923 las opiniones más desencantadas argumentan que es un “mad medley”, una “unhappy composition” y “so much waste paper” (Gish 1988: 10). Se critica un estilo descarado, una parodia sin técnica o gusto y las alusiones representan una falta de originalidad. Todos los posicionamientos posibles acaban discutiendo cuatro problemas que plantea la obra. El primero está relacionado con la función de las anotaciones y las citas que introduce Eliot; o bien resultaban pedantes y molestas para unos, o bien justificaban una nueva técnica poética para otros. El segundo, el más recurrente, se centra en la forma. I. A. Richards, en el libro *Principles of Literary Criticism* (1926), razonó que las distintas partes del poema estaban unidas por la relación y el contraste entre sus efectos emocionales, y no por un esquema intelectual que debe resolverse mediante el análisis. Esto, en palabras de Ellis (2018), deja la cuestión de la supuesta unidad del poema exactamente donde estaba. El tercer problema de discusión se preguntaba: ¿*Waste Land* es una búsqueda personal o una crítica sociocultural?, ¿individual o social? Y el cuarto atañe la técnica poética y el efecto de las partes como fragmentos y las partes como unidad (Gish 1988: 11).

Resulta evidente que intentar concretizar el significado que se plantean esas preguntas sobre *The Waste Land* para llegar a la causa que justifique, y retomo el concepto, su “universalidad”, sería alejarse por obcecación de su “significado”. Como bien dice T. S. Eliot en *Genealogía de la poesía moderna*, “los diferentes tipos de poesía oscilan entre aquella en que la atención del lector se dirige primordialmente al sonido, y aquella otra en que se dirige primordialmente al sentido” (Eliot [1948] 2010: 345). ¿Qué tanto hay de música en Eliot? Teniendo en cuenta que la teoría poética de Edgar Allan Poe fue uno de los nutrientes principales de la poesía modernista, mucha. Aunque él mismo afirma que no sabe exactamente de qué forma influyó en su escritura, reconoce el legado de Poe en tres poetas simbolistas franceses sin los que su poesía no hubiese sido posible: Baudelaire, Mallarmé y Valéry.

Poe transmite a estos autores su sonoridad poética, escoge las palabras no por la adecuación de su sentido, sino por su sonoridad; una tradición de preferencia por la música como medio de expresión que se intensifica con el romanticismo alemán, la música es capaz de transmitir y *ser* sin forma. Los simbolistas franceses se apropian de la teoría del efecto de Poe, que extrapola esta noción romántica de la música a la poesía; la música —con su metro, ritmo y rima— suscita una idea que se refleja en una palabra que en última instancia posee un significado. La teoría tiene por objetivo la consecución de una sensación pura, una comunión absoluta entre la palabra y lo que representa, conseguir así una belleza capaz de mostrar ese sentimiento de identificación y elevar el alma. Es tanto así que el romanista Hugo Friedrich afirma de Mallarmé que “habla para no ser comprendido” (Marí 2010: 14), Baudelaire defiende que la poesía no tiene más finalidad que ella misma, y en Valéry se materializa este propósito único con una autoconsciencia poética (cuyo escepticismo lo vuelve incongruente, ya que para él es más importante el proceso de composición que el poema final) (Marí 2010: 10-14).

En *Waste Land* se unifica la musicalidad que discurre a través de los simbolistas franceses. Sin embargo, Eliot rechaza la noción de *poésie pure* de Poe, concluye que la idea original de un poema es siempre inferior al sentido del poema, y el sentido depende tanto de la estructura musical como de la estructura intelectual (Eliot [1948] 2010: 351-352). La universalidad de Eliot y de *La tierra baldía* se hace patente en dos características que son a su vez convicciones poéticas. Por un lado, su resonancia, y rompe así con la concepción romántica que defiende la individuación del artista en busca de la originalidad; se alcanza la

originalidad en conexión con —y no en desconexión de— el pasado. Y por otro lado, su visión del poema musical, entendido como poema que combina una repetición de sonidos y una repetición de palabras o ideas (tierra, aire, fuego y agua) haciéndolo un todo inseparable. Eliot se desenvuelve a la perfección en el espectro donde se contraponen la forma supeditada al sentido y el sentido supeditado a la forma, en su siempre modelable horizonte poético lo externo se adecúa por completo a la emoción. Consiguió crear de la agonía que experimentó durante cierto momento de su vida una obra demente, pegadiza y atractiva, o en sus propias palabras, advirtiendo más sinceridad que retractación total: “To me (*The Waste Land*) was only the relief of a personal and wholly insignificant grouse against life; it is just a piece of rhythmical grumbling” (Filler 1980: 21).

2.2 Philip Larkin, el primer poeta punk

Y quizás, quien hizo de un “grouse against life” no solo un poema, sino su obra poética completa, fue este autor inglés. El *ragtime* de la época de T. S. Eliot gana popularidad y, sin perder la forma o estructura harmónica, sirve como vehículo para la creación del *jazz*, uno de los grandes amores vitales de Philip Larkin. Como en la relación de parentesco de estos dos géneros musicales, en la poesía de Larkin —fundamentalmente sus primeras obras, cuando aún estaba gestando su estilo— puede rastrearse la influencia de varios poetas que dictaron el estilo y tema poéticos de sus contemporáneos. Son Thomas Hardy y la característica sencillez de su lenguaje, W. B. Yeats con sus imágenes románticas, la retórica de Dylan Thomas, la poesía comprometida de los años 30 de W. H. Auden, y Ezra Pound y T. S. Eliot al elaborar y cementar un nuevo camino para el modernismo literario. Sin embargo, como puntualiza Burnett (2012), Larkin declara con cierto sensacionalismo en 1955 que no tenía “belief in ‘tradition’ or a common myth-kitty or casual allusions in poems to other poems or poets” porque lo consideraba “unpleasantly like the talk of literary understrappers letting you see they know the right people” (Burnett 2012: 17).

Decía F. Scott Fitzgerald que lo que caracteriza a una persona con gran inteligencia “es su capacidad para retener dos ideas opuestas en la mente al mismo tiempo y seguir conservando la capacidad de funcionar” (Fitzgerald 1983: 97-8). Y Burnett desmiente a Larkin cuando constata, gracias a uno de los editores de éste, que le satisfacía pensar que sus lectores identificarían el título de su poemario *The Less Deceived* en *Hamlet*, pues les daría una idea sobre su pasividad básica en lo que respecta a la vida y a la poesía (Burnett 2012:

17). Además, de forma consciente o inconsciente, en sus poemas alude a otra literatura (escribiría poemas titulados *Hard Lines, or Mean Old W. H. Thomas Blues* o *Postscript/On Imitating Auden*), al jazz, anuncios y juega con los matices del argot y el cliché.

Su estilo se consolida relativamente en poco tiempo, como intentando amoldarlo a la tranquilidad de su propia vida; de su vida exterior, porque no se podría afirmar lo mismo de su vida interior. Nace en 1922 en Coventry y de adulto califica su infancia de aburrida, el entorno familiar estaba formado por una hermana mayor, un padre simpatizante nazi y una madre pasiva y sumisa. La primera colección de poemas que publica, *The North Ship*, es modernista, simbolista y metafórica: “In the field, two horses,/Two swans on the river,/While a wind blows over/A waste of thistles/Crowded like men” (Larkin [1945] 2012: 8). A partir de la lectura de Thomas Hardy, Larkin se encuentra a sí mismo y abandona la cadencia de Yeats y Eliot. Su poesía comienza a identificarse más con su vida, ajusta las observaciones que hace de las escenas cotidianas a una visión más realista y descriptiva, abandona las referencias clásicas y escribe conforme a su experiencia vital, repantigado en su sillón de humor negro. *The Less Deceived*, de 1955, y todos los que vendrían después ya muestran este contraste significativo con sus comienzos, se libera en el escepticismo y sorprende con versos lacerantes; para el humor se sirve de la rima o estereotipa personajes como funcionarios y administrativos, para reflejar el libre fluir de la consciencia utiliza encabalgamientos: “We think each one will heave to and unload/All good into our lives, all we are owed/For waiting so devoutly and so long” (Larkin [1955] 2012: 32).

Aquello que va conformando su experiencia vital y que imprime en sus poemas sin nunca referirse a un “yo” poético procede en gran medida de las relaciones humanas. Triángulos amorosos que no sabe gestionar porque no está convencido de que deba hacerlo, la relación conflictiva con su madre porque no puede evitar sentirse en deuda, el desafío constante de un hombre que sabe que está en la Verdad pero ésta la supera. Su mayor prodigio y salvación fue hacer de esta desgracia —a veces intrínseca, a veces extrínseca, siempre universal— un ritual metódico de silla y lápiz. Larkin intenta convencernos por momentos del largo camino por el que llegó a la aceptación de la vida tal como la concibe, tal como es, pero en realidad, sus poemas son la respuesta a la incapacidad de aceptar la decepción de que todo le resulta decepcionante.

2.3 Punk

La música, en ocasiones, consigue moverse por ciertas esquinas de significación de funcionalidad y hacernos creer que solo es música. Otras veces, consigue escurrirse hasta un punto equidistante, un centro hipotético, para sacudir por completo la propia noción de género musical, desairando, como Larkin, toda tradición. “Hoy, después de tantos años, la conmoción del punk es que todo buen disco punk puede sonar aún como lo más grande que has oído nunca” (Marcus 1993: 90). Philip Larkin estaba insatisfecho con el mundo y su aparente inmutabilidad; veintiún años después de la publicación de *Toads*, su crítica al trabajo encarnado en un sapo inbesable, en Inglaterra eclosionaría un deseo de cambiar el mundo, capaz de negar todos los constructos: Dios y el Estado, el trabajo y el ocio, el hogar y la familia, el sexo y el juego, a los demás y a uno mismo. Por un tiempo, la música consiguió extraer de todas estas experiencias su condición de “hecho natural” y tratarlas como estructuras ideológicas: artificios que, como tal, podrían y habrían de ser modificados o eliminados (Marcus 1993: 14). Pero ese deseo podría ser antiguo. En un intento de constreñirlo podríamos acabar descubriéndolo en el deseo primigenio, una especie de legado que junto a otros elementos como el asco, el resentimiento o el terror confluirían en la publicación en 1976 de *Anarchy in the U.K.* de los Sex Pistols, y otros tantos.

Según Ian Svenonius, el modernismo fue la rebelión del siglo XX contra el concepto de “academia” que comenzó con las bellas artes en el siglo XVIII y se infiltró en la arquitectura, el diseño, la escritura y la moda. Los movimientos artísticos modernistas, siendo conscientes de las ideologías imperantes en su época, elaboraban propuestas capaces de transformar el mundo a través del arte y de los objetos de consumo cultural cotidianos. “Inspired by World War I and Bolshevism, and reacting to the traumatic upheavals of industrialization, modernism challenged the academy, trashed technique, and declared the sky was the limit as to what could be accepted as art and design” (Svenonius 2015: 75-76).

El punk provocó una transformación de la música pop en todo el mundo. Inspirándose en el rechazo modernista a las “sacred cows”, a los gustos populares, y a las ideas establecidas de éxito, legitimidad y jerarquía, se volvió un movimiento democrático y democratizante bajo el principio de “cualquiera puede hacerlo”. Y pese a convivir en una época de austeridad, estas condiciones implicaban que los grupos podían crear música sin atenerse a los gustos del público de masas —o como denomina Ian, público “cuadrado”— que predominaba desde la invasión empresarial del entretenimiento. “It was a utopian attempt to return to the ‘paradise lost’ of early rock ‘n’ roll; the esoteric sensualism of the garden”

(Svenonius 2015: 76-77). Podemos, por lo tanto, encontrar respuesta a esta insurgencia de los años 1976 y 1977, y en adelante, en contemporáneos de T. S. Eliot como los dadaístas, y los herederos de éstos: letristas y situacionistas; pues “la ascendencia es legitimidad y la novedad es duda, aunque en todas las épocas emergen del pasado actores olvidados, no como ancestros, sino como amigos íntimos” (Marcus 1993: 30).

El dadá nació en el Cabaret Voltaire de Zurich en 1916, encarnado por Hugo Ball y mitificado por el rumano Tristan Tzara. Se proyecta como un movimiento antiarte que rechaza todas las convenciones artísticas y literarias por considerarlas burguesas, niega el canon y se apropia del freudianismo, acusa al expresionismo, cubismo y al futurismo. En última instancia constituye el caldo de cultivo del surrealismo y desde el principio era habitual asociar el punk al dadá ya que “la teoría formal dadá de que el arte puede hacerse con cualquier cosa casaba con la teoría formal punk de que cualquiera puede hacer arte [...] y en 1977 una chaqueta punk podía parecer un collage dadá del Berlín de 1918” (Marcus 1993: 215). Posteriormente, en 1952, un grupo de intelectuales de París cosecharía una vez más estas creencias bajo la forma de la Internacional Letrista, que se refundaría más tarde (1957) como Internacional Situacionista. Los situacionistas también querían olvidar el pasado, pero como ya hemos visto, otra cosa es que se consiga escapar de él realmente. Michèle Bernstein, escritora y miembro de la IL y la IS prácticamente desde el principio afirmó lo siguiente: “Todo el mundo es hijo de muchos padres. Existía el padre que odiábamos, que era el surrealismo. Y existía el padre que amábamos, que era el dadá. Éramos hijos de ambos” (Marcus 1993: 196). Este grupo alcanzó su mayor reconocimiento durante la revuelta de Mayo del 68, cuando los grupos estudiantiles de izquierdas empapelaron paredes y muros con las consignas y eslóganes situacionistas, y con ello finalizaría su gloria.

2.4 Leopoldo María Panero, un ejemplo postpunk

El Mayo francés, incapaz de erradicar aquello que tiene de cíclico también la política, pero fructífero preámbulo de una toma de actitud generalizada en contra de la sociedad de consumo, fue el escenario de un grupo particular de poetas. En 1970, el crítico literario José María Castellet publica *Nueve novísimos poetas españoles* en el que incluye a una nueva promoción de autores que divergían de las tendencias anteriores: Antonio Martínez Sarrión, Manuel Vázquez Montalbán, José María Álvarez, Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Félix

de Azúa, Vicente Molina Foix, Ana María Moix y Leopoldo María Panero. Pese a todo, el grupo no es hermético y acabarían incluyéndose o desmarcándose del mismo varios autores.

La poesía de los *novísimos* es particular en cada uno de ellos, pero en conjunto fue “sobre todo, una superación del realismo social de los cincuenta, un realismo que ya no conectaba con los cambios culturales de los sesenta” (Ferrán 2017: 9). La mayoría de los poetas comprometidos veían en la poesía una herramienta capaz de transformar la sociedad, y esta sociedad, prácticamente abocada al estraperlo como método de subsistencia determinaba en gran medida que la poesía diese ese tipo de respuesta. Desterrado el proyecto autárquico franquista, la apertura cultural a partir de los años sesenta permite la progresiva entrada de los *mass media* (radio, canciones, revistas ilustradas, tebeos... y especialmente el cine) en España, un elemento importante que forja el culturalismo de la generación de 1968. Otro aspecto importante es el esteticismo, pues estos poetas se cuidan de un léxico diferente, toman referentes culturales distintos sin interrelación aparente, ponen en práctica cierta estructuración formal del poema, que aparece dividido en forma de fragmentos, y apoyan los principios estéticos modernistas, desde Rubén Darío hasta Manuel Machado. También sienten fascinación por el simbolismo francés de Rimbaud y Mallarmé, la poesía vanguardista de los años veinte y treinta, y “la modernidad occidental fuera de España: poetas como Wallace Stevens, T. S. Eliot, Ezra Pound y los surrealistas franceses” (Ferrán 2017: 33).

Se trata de literatura posmoderna y, como Eliot, creían en la capacidad de correspondencia de la intertextualidad. Leopoldo María Panero, en *Así se fundó Carnaby Street*, alude a Peter Pan para captar la pérdida de inocencia que conlleva crecer, y deja entrever que el tema de la infancia sería recurrente en su poesía. Esta literatura también es escéptica, ya que según Ian Gregson, el texto suscita interpretaciones a partir de signos y representaciones, no postula verdades absolutas (Ferrán 2017: 25); y como posmoderna está más vinculada a la generación del 27, pero difieren en cuanto a su concepto de cómo se articula la realidad: para los *novísimos*, cualquier acto creativo es ambiguo en el contexto de la representación y por lo tanto, su producto artístico o literario es ficción. Esta libertad de composición del poema con respecto a la realidad solían evocarla mediante el collage.

Leopoldo María Panero sería uno de esos poetas mencionados con anterioridad que se desmarcaría de la generación del 68, de una forma que aventura a teorizar que el modernismo en sus formas más puras o camufladas constituye frecuentemente la fase fetal o de

descubrimiento de la mayoría de poetas. Pero “es imposible entender la poesía de Leopoldo María Panero sin tomar en cuenta los movimientos contraculturales de los años sesenta” (Ferrán 2017: 101). En *Así se fundó Carnaby Street* (1970), se nota la importancia que tiene en Panero la cultura de masas, el cine, las fábulas, la novela negra y la historia moderna; juega con los “aspectos formales” y utiliza un lenguaje que mezcla la expresión culta con la coloquial (Ferrán 2017: 104). Incorpora y alude a la estética de la cultura pop con sus referencias a los Rolling Stones, Tarzán, Peter Pan, Blancanieves, Mary Poppins, Bonnie y Clyde, para en ocasiones caricaturizarlos o hacer de ellos un reflejo de su alienación. Esta tradición también está presente en *Teorías* (1973), donde muestra su faceta más iconoclasta, experimenta a placer con el poema-collage al estilo dadá-punk y en él “la repetición obsesiva de los signos, de los símbolos, la libre andadura del poema es también un símbolo” (García 1986: 7).

El documental *El desencanto* (1976) de Jaime Chávarri se inicia con un acto conmemorativo dedicado al padre de los Panero, Leopoldo Panero, fallecido en 1962. A los pocos minutos aparecen Michi Panero y Juan Luís Panero discutiendo sobre el propósito de la película e inevitablemente de la mitificación de su hermano Leopoldo. Lo acusan de no pronunciarse, o no lo suficiente, pero durante el largometraje será el único capaz de poner de relieve los conflictos existentes en su familia —se encara con su madre y su padre pervive como recuerdo o sombra— y que deja translucir en su poesía, ya que forman parte de su persona.

Narciso en el acorde último de las flautas (1979) comienza con un poema que retrata la infancia como el momento más puro, pero a la vez “es y no es paraíso perdido. Se la añora como una identidad o como una patria oscura. Pero también es germen de un infierno póstumo, ya que el poeta, hombre, sólo es el cadáver de un niño” (García 1986: 10). Desde un punto de vista formal, incrementa el uso de los encabalgamientos larkianos que dotan al poema de ese libre fluir de la consciencia. Cuando su madre le pregunta en el documental qué opinaba del liceo donde estudió y de la infancia, Leopoldo sentencia: “El colegio es una institución penal que nos enseña a olvidar la infancia” y “en la infancia vivimos, después sobrevivimos”. Su madre, gran conflicto como en Philip Larkin, representa la falta de coherencia misma de la vida: es arbitraria, dura y dulce. El útero materno es tanto un símbolo positivo, porque en él aún no da comienzo la batalla entre el “yo” y “el otro”, como un símbolo negativo “porque el principio del mal [...] coincide con el principio de la vida”

(García 1986: 10-11). La figura del padre en vida representa el poder y la autoridad, y frente a él Panero siente aversión. Una vez muerto, queda la sombra del padre y emerge la comprensión porque ya son iguales, no hay diferencia de poder, los iguala la muerte.

El resto de temas son fruto del traslado de la posmodernidad del grupo del 68 a su propio terreno, el postpunk: irreverente y provocativo como el punk, pero más íntimo y con esa familiar capacidad de elevar el alma, que en este caso no se eleva, se entierra. En Panero, la gran decepción que provoca el mundo y que también afectaba a Larkin, enciende una voluntad de alcanzar el desencanto, pues es donde reside la pureza. Para ello es necesario ser “destrutivo como ejercicio de coherencia frente a la realidad o él mismo” (García 1986: 13). Irremediablemente a ambos poetas los conduce a un individualismo y narcisismo que deviene en soledad. En el documental da fe de ello: “Yo me destruyo para saber que soy yo y no todos ellos” y “todo goce comienza en la autodestrucción”. Para desencantarse también conviene “profanar” el amor y el sexo; si se sustrae su función procreadora, quedan descubiertas el resto de prácticas no normativas y por ende, provocativas. La locura, tanto de la forma en que la incorpora a su vida personal como a su poesía, es otra necesidad de desencanto: todos estamos locos; “la locura como denuncia de aquello que soslaya la hipocresía social” (García 1986: 19). Desencantarse, como pretende el punk para impulsar una revolución, implica rebelarse contra todo código de poder, todo código de buen fingir, incluido el del propio lenguaje, así que el arte “se suma al extenso fraude de la vida” (García 1986: 24). La única salvación es el humor más sarcástico y siniestro.

A Leopoldo María Panero se lo tiñó de un aura malditista y proscrita, cuando en realidad fue completamente católico de principio a fin: único capaz de adelantar las cuatro Postrimerías en vida. Dejando en evidencia a los devotos, pues si un día Jesús regresase de entre los muertos, jamás serían capaz de reconocerlo.

2.5 Hera Lindsay Bird, otro ejemplo postpunk

Tiresias, el adivino ciego del dios Apolo, fue convertido en mujer por Hera durante siete años como castigo por golpear a dos serpientes que estaban apareándose. Según Ovidio, Hera volvió a castigarlo una vez más a raíz de una discusión con su esposo el dios Zeus; él afirmaba que la mujer experimentaba más placer sexual que el hombre y Hera le contradecía. Con lo cual recurrieron a Tiresias, quien al haber encarnado los dos sexos podría dar la respuesta definitiva. Tiresias se pone de parte de Zeus y Hera lo ciega para siempre. Tiresias

es el personaje más importante de *The Waste Land* y T. S. Eliot lo confirma en una de sus notas:

“Pound teaches Eliot, through the example of Tiresias, that one can be inverted *and a* masterpiece. In a footnote to *The Waste Land*, Eliot declares that Tiresias is 'the most important personage in the poem,' the character where 'the two sexes meet'" (Bloom 2007: 182).

En este intercambio de cartas entre Pound y Eliot, Ezra Pound utiliza la bisexualidad como alegoría de la contrariedad aparente. Hera Lindsay Bird, en poemas como *Bisexuality*, retoma la bisexualidad como un conflicto interior que teóricamente no debería encarnar más dificultad que la inherente al amor, pero en realidad se trata de una orientación sexual que encara aún más prejuicios sociales. En una entrevista argumenta: "If you're a bisexual woman you're a unicorn, [...] People are always looking for someone to fill their threesome. It still feels embarrassing to tell people that you're bisexual" (Ewens 2016). No solo los temas pueden ser comunes entre estos dos poetas, T. S. Eliot realizó tal renovación poética que esta pudo llegar de forma directa (mediante la lectura y análisis de su poesía) o indirecta (por tradición o coincidencia) a Hera. Sus poemas entrelazados por símiles y anáforas le proporcionan cierta sonoridad poética que recuerda a la musicalidad de Eliot: “When I’m not with you I am like [...] / When you take off your clothes [...]”; “I need to have a reason [...] / I need to have a reason” (Bird 2017: 38-39). En ocasiones también se vuelve metafórica o simbolista de una forma que no aclara si está siendo o no irónica (“Your nakedness a pale kite” [Bird 2017: 38]) y sus poemas son un claro ejemplo de la técnica del libre fluir de consciencia.

Probablemente es más seguro afirmar que se trate de ironía, una ironía muy familiar con la comedia *stand-up*, ya que muy pocos poemas no lo son, incluso cuando afirma: “You might think this book is ironic / But to me, it is deeply sentimental” (Bird 2017: 8). Y lo es, porque como ya hemos visto en otras ocasiones, dos elementos aparentemente opuestos pueden convivir en uno con toda normalidad. Hera refleja su angustia social y amorosa de la misma forma en que Eliot reflejaba su angustia con la realidad y decadencia social de su tiempo, solo que Bird escoge cuando vestir el disfraz impersonal de Eliot. En su poesía lo más habitual es encontrar un modo de expresión directo, sentencioso por la sensación que

deriva de todos los símiles, y recurrentemente autosatírico, como el Philip Larkin siempre observador y crítico. Hereda del punk lo esencial a su actitud, pues en su poesía promete decir lo que siente sin apenas ningún filtro y únicamente es en la cubierta de su poemario donde se esconde detrás de su pelo y un chuvasquero amarillo. De su vida nace su obra y de su obra intenta hacer su vida. Como Panero, rechaza no solo las formas tradicionales de composición e invención poéticas, sino también todo tipo de discurso serio sobre cuestiones sociales importantes, como los que los poetas de la izquierda política han ofrecido durante mucho tiempo de forma alternativa al arte. La sociedad puede ser salvada o condenada por los movimientos de acción social, pero no por los poetas que escriben poesía. En *Hera Lindsay Bird* hay poemas de diferente extensión; tanto por la forma como por el contenido se asiste a declaraciones íntimas de la autora sobre frustración (qué significa ser poeta, cual es su importancia), desamor (lacra y regalo de la vida), el sentido de la vida o el odio como consecuencia inevitable. Todos ellos forman un conjunto que recuerda a las páginas de un diario adolescente.

Nació en 1987 en Thames, Nueva Zelanda, y creció en una familia con pocos recursos, pero muy dinámica: su padre le escribía poemas, su madre decidió estudiar bellas artes con cincuenta años y su hermano fabrica esculturas con plástico de burbujas. Estudió escritura creativa en la universidad de Wellington y obtuvo el máster en la misma especialidad. Fue alumna del reconocido poeta neozelandés Bill Manhire, autor de *How to Take Off Your Clothes at the Picnic* (1977) y *What to Call Your Child* (1999), quien seguramente representa para Hera el prototipo de “old white man”. “Ah, the old white men of poetry. Most of my poetic lineage comes from The New York School of poets who were mostly men, usually white and eventually old [...]” (Syfret 2016). Desde siempre, entre sus influencias más directas destaca el mundo elíptico y desordenado de Chelsey Minnis, el humor liberado de Mark Leidner, y la humildad arrogante de Dorothea Lasky. Hera Lindsay Bird tiene claro que la poesía no es algo que haya que tomarse tan en serio, sobre todo teniendo en cuenta su cronología:

“From what I can tell, mainstream western poetry has gone:

- Very long poem about ships.
- More very long poems about ships.
- Don't even get me started on livestock.

- A crazy naked woman tried to drag me into a lake for sinister magical reasons.
- This jar is very important but I'm obviously not going to insult you by explaining why.
- Spring reminds me of Ancient Greece and also my own death.
- I hate being at war.
- tElephoNE burning Spider ^\$6 gas
- By the way, did I mention I live in New York?
- Billy Collins" (Syfret 2016)

3. TRADUCCIÓN DE LOS POEMAS

3.1 Escribe un libro

Tener catorce años y mojarse a chorro
En la cola del súper
Con el pis resbalándote por las medias de encaje negro
Y empapando los azulejos del suelo
Es entender lo que significa ser poeta
Quedarte en la tibia subaureola
De tu autocreación
Y querer morir....
Lejos, en un campo de orquídeas salvajes
Es una sentimentalidad retrógrada
Como una postal de navidad con los petirrojos tachados

Oscar Wilde fue quien dijo que el sentimentalismo
Es “desear el lujo de una emoción sin tener que pagar por ella”
Como.....¿cuando me masturbo y pienso en monjas
Pero nunca voy a misa en Navidades?

Ahora tengo un máster en poesía y ya no me mojo
Pero aún tengo que morir entre flores anticuadas
¿Esto me hace sentimental?
En fin, ¿quién tiene derecho a juzgar?
En un poema puedes escribir lo que te salga
Siempre y cuando pongas *mis tetas*
Pero es una valentía fingida contar con.....un talento tan modesto
Y no tener nada interesante que decir

A lo mejor piensas que este libro es irónico
Pero para mí es muy sentimental
En plan.....sí te cortas las venas mientras guiñas un ojo, ¿es un chiste?
Estar viva
Es el mayor sentimiento que existe
Y yo vivo para ser sentimental
Y me gusta estar viva
Siempre lloro al final de las películas
Por culpa de los carruajes escarchados de antaño

Escribí este libro y es sentimental
Porque no tengo una reacción estándar al mundo
Escribir un libro no es una reacción estándar

Poner todos tus malos pensamientos por escrito
Y hacer que alguien pague por ellos
Mi amiga dice que escribir un libro no es poesía
Y yo estoy de acuerdo
Estoy de acuerdo.....en principio
Pero aún así escribí un libro
Y lo titulé con mi nombre
Me llamo Hera Lindsay Bird
Este libro se llama Hera Lindsay Bird
Lo escribí, al menos un 75%
Y si eso no es sentimental
Pues.....
Algún día tendré que pagar por ello

3.2 Monica

Monica
Monica
Monica
Monica
Monica Geller de la conocida serie F.R.I.E.N.D.S
Es uno de los peores personajes de la historia de la televisión
Me da ganas de lavarme los ojos con desinfectante para las manos
Me da ganas de estar en un parking ucraniano abandonado
Y gritar su nombre a un montón de cuervos muertos
No le gustaba a nadie, solo a Chandler
Se casó con ella, y eso me lleva a mi segunda reflexión
¿Qué mierda de nombre para una serie es F.R.I.E.N.D.S
Si dos de ellos estaban casados
Y los demás solo follaban entre ellos durante diez temporadas seguidas?
A lo mejor el sexo era secundario a su amistad
O todos tenían el equilibrio emocional suficiente
Como para mantener siempre una relación de respeto mutuo
Pese a la jodienda
O al visible no-sexo
Que tenían
Pero tengo que decir que
No resulta realista desde un punto de vista emocional
Sobre todo teniendo en cuenta que
No eran las personas que más se conocían a sí mismas
Y ser capaz de mantener una amistad
Con todas las complicaciones de la monogamia heterosexual

Es tremendamente difícil
Sobre todo cuando tienes en cuenta
Lo gilipollas que eran todos

Una vez me enamoré de un amigo
Y solíamos decirnos lo buenos amigos que éramos
Y que era genial ser tan buenos amigos y follar y todo
Hasta que dejamos de follar
Y dejamos de ser tan buenos amigos

Ayer por la noche soñé
Con este amigo; estábamos hablando
A la luz del sol, hace muchos años
Arrastrados de las cámaras acorazadas, como
Vieja propaganda militar
Ya sabes de que hablo; chicas jóvenes saliendo de la fábrica
Cogidas del brazo, mientras que a sus prometidos
Les pegan varios balazos en Praga
Y aunque este amigo ya no me quiere
Y yo no lo quiero
Al menos no en un sentido romántico
El recuerdo de lo que había sido no querer
Atarme unos cuantos bloques de hormigón a la cabeza
Y tirarme a una fuente pública antes que pasar otro día
Sin que me hablase
Volvió y me acordé del mundo
Por un momento, tal como estaba
Cuando nos conocimos y el amor parecía posible
Y ninguno de nosotros estaba resentido
Y me puse triste
No solo porque todo acabase fatal
Sino más bien
Porque mi tristeza tenía menos que ver con los problemas emocionales de esa
situación
Y más con la naturaleza transitoria
del amor romántico
Que vuelve a ser importante en mi vida otra vez
Porque he conocido a alguien nuevo
Y este sueño me recordó
Que, aunque piense que hay formas de hacer que dure el amor,
Parece que por estadística o
Basándome en mi experiencia personal

Es poco probable que todo vaya bien por mucho tiempo
Hay un margen tan pequeño
Para alcanzar la felicidad en esta vida
Y si tenemos en cuenta el pasado
Todo va a ir despacio pero inevitablemente mal
Sin confrontación pero decepcionante al fin y al cabo

Monica

Monica

Monica

Monica

Monica Geller de la conocida serie F.R.I.E.N.D.S

Era la protagonista favorita del conductor de Uber

Que me llevó a casa el otro día

Y gracias a él estoy escribiendo este poema

Porque en el momento pensé: ¿¿¿Monica???

A lo mejor no se acuerda ni de quien es

Porque cuando le pregunté específicamente

Qué personaje le gustaba más de F.R.I.E.N.D.S

Dijo “la chica”

Y cuando le dije el nombre de todas

Phoebe, Rachel y Monica

Dijo Monica

Pero lo dijo como entre signos de interrogación

En plan.....¿Monica?

Lo que me lleva a pensar

Que, o le daba vergüenza admitirlo,

O no sabía quien era Monica

Y la confundió con otro

De los personajes objetivamente menos horribles.

Creo que el conductor quería decir Phoebe

Porque Phoebe es la favorita de todo el mundo

En un episodio apuñaló a un policía

En otro parió a los trillizos de su hermano

No le importa una mierda lo que piensen de ella

A Monica le importa toda la mierda que piensan de ella

Los padres de Monica no la trataron muy bien

Y probablemente de ahí vienen la mayoría de sus inseguridades

Que se reflejan desde siempre en su comportamiento

Controlador y manipulador

No creo que Monica sea un caso perdido

Reconozco que su personalidad ha cambiado

En un afán de triunfar
Y que aún cuando le llegó a ir bien no fue suficiente
En particular para su madre, quien la hacía creer que sus sueños eran estúpidos
Y una pérdida de tiempo
Y esa infravaloración constante puede joder mucho a una persona
Así que, cabrearse cuando la gente no utiliza posavasos
Es una respuesta comprensible, o al menos sana en comparación
A la carga mental
De que tus padres nunca hayan creído en ti
A menudo observo el mundo
Y me sorprende muchísimo de que la gente pueda siquiera funcionar
Por culpa de toda la violencia que
Las personas han heredado del pasado
Pero aún así no es excusa para lanzar
Un plato a sus amigos durante una apacible velada de Pictionary
Y aunque eso fuese un incidente puntual
Y pudiese superarlo
Sigue sin hacer que tenga ganas de verla en la tele
Me estoy enamorando y no sé que hacer al respecto
Lanzadme a una carretilla encantada y prendedle fuego
Y no quiero ni empezar a hablar de Ross

3.3 Formas de hacer el amor

A imitación de Bernadette Mayer

Como un detector de metales que detecta otro detector de metales.
Como dos eruditos en los recovecos oscuros del alfabeto cirílico.
Como una estrella ancestral absorbida por un agujero negro.
Batimos los récords tan fuerte, que los organizadores de las Olimpiadas
consiguen cuantiosas indemnizaciones.

Tú eres un árbol con pantalones y yo soy el otoño más rápido del mundo.
Yo soy el Fuerte Atlántico y tu eres el General Sherman
dándome por detrás.
Irrumpes en los plenos del ayuntamiento, con tu demanda de orgasmo en mano.

El borde de una de nube cepilla el tejado del granero.
Los árboles pálidos se enroscan alrededor del ojo y vuelven al cerebro.

Es como ver porno a través de un caleidoscopio
o una pequeña brisa en una fábrica de cometas.

Como perros intentando hacerlo al estilo humano que desisten por culpa de la inflexibilidad
de su estructura anatómica.

Una nube de murciélagos asciende poco a poco hasta las vigas de tu cerebro.
Me bajas las medias como el Sol va desvelando el océano desde un globo soviético.

Te quiero en un campo del siglo XVII, dejando la tierra yerma como un tractor de carne.

Con la piel roja de un mamut
en el Museo de Historia Natural.

En la cámara de aire de una estación espacial, mi corazón tiembla como una estrella epiléptica.

Entre las fundas plásticas de la mesa de lobotomía
porque escribir poesía sobre follar
cuando podrías estar follando
es el último refugio del estúpido.

Es como que te concedan tres deseos y desear menos deseos.

Es como diseñar una bandera del mismo color que el cielo.

Es como llorar por la leche derramada antes de ordeñar la vaca.

Es como colarse en un campo de mañana
y eutanasiar a la vaca para acabar de una vez por todas con tanto llanto
e inmediatamente comenzar a adaptarte a tu nueva vida sin lactosa.

Pero el amor no es como matar ganado
aunque la poesía nos haga creer que sí.

El día es una bóveda que el sol ha abierto
se abre y el dinero cae revoloteando como hojas muy caras
y aquí estoy pidiéndote que vuelvas
como si ya te hubieras ido

3.4 Follando en un campo en 2013

Es el título de este poema, pero también es una historia real sobre estar enamorado
Estoy enamorada de ti
Mientras que un pájaro da de comer a otro pájaro a mi lado
Proyectan sus sombras en mi vida
como azúcar negro

Me encanta sentirme así de mal porque me recuerda que soy humana
También me encanta esta vida
Cada día pasa algo nuevo y pienso
así que así funciona todo ahora

Eso pensé mientras un extraño me metía la lengua entre las piernas
una hora después de Año Nuevo
y también cuando me desperté
con el lento soplo de los árboles en un campo
y ahora mientras os lo cuento

Amigos, amo todo lo que es nuevo
incluso los primeros días del desamor
cuando se encienden todas las cosas bonitas
la piel acristalada del cactus
hipnóticos pájaros ardiendo
He hecho muchas cosas en mi vida
He hablado con mucha gente
Algunos me han llamado a la una de la madrugada muy borrachos
Estas personas son mis mejores amigos
Para mí son como kilómetros de nieve
Cuando me mandan mensajes de voz
Se puede escuchar a uno de ellos diciendo
En serio nos acaba de colgar

3.5 Odio

Algunas personas están destinadas a ser perdonadas
y otras están destinadas a ser odiadas para siempre.....
.....

No es que piense que esté bien odiar a las personas
Es que simplemente me da igual
Levantarse cada día en un picardías de piel de serpiente
y quemarme con actitudes éticas de este estilo

Hace tiempo.....intenté dejar de odiar
Pero nací para sentir una gran mezquindad
Para tumbarme boca abajo en mi uniforme de colegio de monjas
y patear los adoquines del Royal Albert Hall

El odio es una espiritualidad anticuada
Saber que el dolor cuidará de sí mismo
Es una flaca justicia que no le hace favor a nadie
Solo a si mismo, como un mayordomo jubilado

A mí no me gusta la vida sin un mínimo de odio

En otro tiempo solo era una indignación justa
Pero ahora.....es un ejercicio masturbatorio
Una venganza literaria es el castigo más humillante de todos
Que te estiren en el potro del conjunto industrial poético

El odio solo daña al que odia, según la sabiduría popular
Pero la sabiduría popular ha muerto y yo aún estoy viva
Si esto duele, duele como azotes que me doy a mí misma
Oh, dime que soy una niña mala, con un complejo de empatía atrofiado

Algunas personas están destinadas a odiar para siempre
y otras están destinadas a reaccionar de la manera adecuada

Algunas personas creen en el perdón
y otras en.....regodearse de las cosas

El odio es una sensación extraña, porque nadie se atreve a sentirlo
¡Nadie!.....al menos no por su nombre
Todo el mundo piensa que su odio solo son justas objeciones a un mal
comportamiento
Pero hay justas objeciones a un mal comportamiento y también hay
.....justas objeciones a un mal comportamiento

El odio es una caja de crespón blanca con unos volantes abultados de tirria
Es un empujoncito al borde de una colina toscana
El odio es un chiste interno con un solo final gracioso
o una estatua en el patio con una Mala Actitud

Odiar es deleitarse en sufrimientos pasados
Como un cañón antiguo que nunca tienes que cargar de pólvora
Mi odio es un odio simpático con una “estética moderna y vintage”
como pegarle a alguien con una sartén antiadherente

De pequeña mi profesor de baile me dijo que parase de poner los ojos en blanco
Yo era súper caprichosa y estaba acostumbrada a que me alabasen con esmero
No pongo los ojos en blanco, dije, estoy mirando al techo
Y estaba mirando al techo.....con desprecio de jazz contemporáneo

El odio es una aristocracia emocional que pasa por malos momentos
Es como no comer nada de un plato de oro macizo
Odiar es una fiesta vintage y cruel
Como una piñata artesanal rellena de abejas

El odio es una tontería lujosa, como un bebedero para pájaros de terciopelo
Alguien sabio lo dijo una vez, y esa persona soy yo
Y si no te gusta.....pues
invítame a una copa y acaba *tú* el poema

Hubo un tiempo que intenté entender a mi enemigo
Pero ante algunas personas pones los ojos menos en blanco si no intentas entenderlas
Odiar es un mal comportamiento
Pero no puedo evitar sentirlo
Cuanto más quieren que no les odie
Más sonrío como una hoz a punto de segar
Y ellos son las malas malas hierbas

Le hablo sobre mi odio a mi novia y ella se ríe
se ríe y ríe y ríe
se ríe hasta que llora de las cosas desagradables que digo
y después pone cara de preocupada.....

3.6 Bisexualidad

“Existe algo así como demasiada libertad sexual...”
Heidegger escribió esa frase y también era bisexual
siempre desnudo y atado por una correa negra, frotándose contra el teléfono
Crees que *Mi corazón es un barrio de chabolas...donde se mecen cortinas de piel*

Es como darle la espalda a Dios.....luciendo un escote halter muy atrevido
Como un caballito de madera en una subasta te vas con el mejor postor
Quieres volver a casa, pero la destruyeron en la guerra....
Y fueron detallistas al renovarla con un embellecedor elegante de leopardo

Los hombres son horribles, y las chicas.....aún peor
Cada día te levantas y tienes que ser la esposa otra vez
Ser la mujer de una mujer, es una doble coyuntura femenina
Tu corazón es un salegar negro en un prado lleno de alces

Ser bisexual es estar desvalida, incluso de ti misma
Como una Narnia sexual rara en la que no se avecina ninguna primavera
No te van a dejar salir del armario y volver a entrar en él
En lo más profundo de los abrigos de invierno comienza a nevar un poco...

Todo el mundo da por hecho que quieres follártelos.....y es verdad

pero también eres mala, con un fetiche perverso de.....hasta luego
¡Siempre echándote a llorar en el vestíbulo del hotel!
Desapareces en un taxi con una maleta llena de secretos militares

Es difícil entender qué es la bisexualidad
Simplemente.....te atrapa, como una tormenta de arena urbana
¿Un pez que salta fuera del agua a la arena? Eso es la bisexualidad
Una condición sexual anfibia y ancestral

Como escapar de un edificio en llamas y dar con demasiada agua
O escapar de un edificio en llamas.....
y dar con otro edificio en llamas
¿Por qué tiene que arder todo tanto? te preguntas
Pero cuando miras hacia abajo tu estantería troquelada está echando humo

No es un pozo de tristeza, más bien es una fuente
Pero una con estilo, con un botón de encendido secreto
Te quedas mirando a través de las montañas y las hileras de casas rojas
Y lo que es peor: ¡¡¡¡ni siquiera te gusta el softball!!!!

3.7 Planeta de los simios

Si existe un punto marcado en que el retorno
se convierte en no retorno, de momento es hasta que punto

siempre he sobrepasado este punto.
Nos sentamos bajo la lluvia de tu resaca

y te cuento la historia de mi tía muerta
que pasó su decimosexto cumpleaños cavando un agujero enorme

en el jardín de detrás de su casa y nunca dijo por qué.
Anna, te quiero.

Te quiero a la sombra convulsa de un molino histórico.
Te quiero en el agua vistiendo el río

como un par de zapatos invisibles. Te quiero aquí
al principio de tu única vida y casi ida

mientras cogemos un ciego en tu portal, la luz nos ilumina
como lentejuelas fantasma.

Siempre no me había sentido así por alguien
pero la manera en que nunca me había sentido que siento por ti

es una forma de nunca haber sentido tan nueva que es casi vieja
como una pintura rupestre de una máquina de fax

o dormirse en el desván de una nave espacial.
Haces que quiera pensar en ti con una frase en la que yo también me incluya.

Haces que quiera buscar un pozo derruido
en el que pueda decir tu nombre mientras te busco a la vez.
Haces que quiera decirte lo que haces que desee
pero qué puedo decirte; montada en una silla con ruedas

toda la tarde como un santo patrón
de los muebles de oficina sobrantes.

No sé que significa
caminar cada noche sola hasta un campo

y cavar, hasta encontrarte en un hoyo tan profundo
que no pueden verte desde arriba.

No sé que significa quedarme dormida en tu portal
y despertarme con la guía ilustrada del Planeta de los simios sobre las manos.

No sé que significa despertarme cada mañana y quererte
y no decir nada, como si la nada

fuese la reacción por defecto de la honestidad, o quizás solo la manera
con la que yo evito las cosas estúpidas que necesito decirte como

mirarte es como ver una persona preciosa de lejos
por un telescopio que te hace parecer tan grande como casi eres

y es algo que digo pero que no entiendo
como los nuevos jeroglíficos de los pájaros cantores

o cómo el mundo desde el que te digo esto
ya se aleja

que mirarte es como mirar
por la ventana de atrás de un helicóptero lento

y ver el campo de maíz decimonónico de tu cara
que mi inexactitud histórica

ha borrado de pájaros de repente.
Haces que mi vida se sienta del tamaño que tiene.

Haces de mi vida un barco ardiendo
en una ladera lejana cualquiera.

Anna eres el brazo verde pálido
de la Estatua de la Libertad

levantándose a través de kilómetros de arena

3.8 Se acabó el chiste de padre

a veces cuando una gran civilización lleva demasiado tiempo siendo muy próspera
cuando una gran civilización marcada por rápidas etapas de crecimiento económico
y declive
supera sus propios límites conceptuales
y se adentra en el espacio desconocido más allá de lo que es.....gracioso

a veces, cuando existe algo demasiado bueno
y
el mercado colapsa de vergüenza ajena
y
años de bromas se han cargado el panorama emocional
puede caer un gran imperio
y puede nacer la risa de las ruinas

a veces hay chistes de padre, y no pueden soportar el calor
vagando de de escenario en escenario, con sus mandiles brillantes de barbacoa
sus bromas se marchitan y se disuelven, en los resplandecientes humedales
del *stand-up* contemporáneo
como copos de nieve en la parrilla, que solo hacen.....preguntas
como ¿cuántas mujeres se necesitan para cambiar la estructura de un chiste?
o
toc toc
....

....

....

y nadie responde
menos el viento oscuro del destino

Se acabaron los tiempos del chiste de padre, y las cosas se están poniendo.....al fresco
sus finales graciosos convertidos en anécdotas y renovados con una pared exhibición
toscana

Es la hora del chiste de madre y tú te despiertas y ves el cadáver de un ciervo en el
jardín
nada en el viento.....de Elizabeth Arden

A veces te levantas en la luz fría de una nueva era
con la certeza infalible de que tu trabajo de toda una vida solo es para.....fardar
en plan.....¿qué creas cuando juntas un chiste y un poema?
o si el final de un chiste cae en el bosque y no hay nadie ahí para escucharlo
.....¿es hora de dejar de contar chistes en el bosque?

Me gusta caer en el error compasivo de decir en serio todos mis chistes
pero aún así.....no creo que se deba salvar la poesía
tiene que ser como un ático soleado, sin ningún murciélago
rollo puedes comprar este libro y después quemarlo.....gratis

Ha llegado la hora del chiste de madre y tú te pareces muchísimo a Scarlett
Johansson
nunca te me habías parecido a Scarlett Johansson pero ahora....en pleno tiempo del
chiste de madre sí

te adentras cada vez más y más en el escenario, con tu.....impresionismo
sutil de estrella de cine
puedes sentir como se acerca el final del chiste, cada vez más cerca.....

Cuando era pequeña, mi madre no se podía permitir chistes de marca
Todo de lo que nos podíamos reír era.....de la constante dificultad de la vida
Incluso ahora me siento obligada a reírme en la cara del dolor
pero cuando alguien suelta algo ingenioso.....

El chiste de madre está aquí y el final gracioso es
.....que no lo hay
ha superado la apariencia de chiste y está en tu sangre
todo está mal, pero no puedes parar de reír
castigos ancestrales que se repiten

como nunchakos en el friso de una guardería

El chiste de madre está aquí y no hay final gracioso
esto es un poema, no un chiste, y la única salida es la muerte
Te quedas pasmada mirando a tu gran superfluidad de la vida
se agranda más allá de lo que puede, como demasiadas cuchillas en la cuerda de una cometa

3.9 Keats está muerto así que fóllame por detrás

Keats está muerto, así que fóllame por detrás
Espacio y con propósito carnal
Una tarde oscura de invierno cualquiera
Mientras los niños vuelven a casa del colegio
Quítame las medias con los dientes
Coleridge está muerto y Auden también
De tanto reír con su abrigo largo
Shelley se ahogó en el mar y no se quemó su corazón
Y Wordsworth.....
Nunca encontraron su cuerpo
Su mujer loca de pena, clavándose las puntas en un campo vacío
Byron, Whitman, nuestro perro aplastado por la puerta del garaje
Hazme un dedo despacio
En el paisaje nevado de tu infancia
Nuestros muertos flotando por debajo de la superficie de la Tierra
Dóblame hacia adelante como a una profesora sustituta
Y lléname de flechas estremecedoras
Oh, vulnerabilidad sentimental
Una canción tradicional bosnia, pájaros en la chimenea
Dime qué te gusta cuando piensas que no te estoy escuchando
La madre de Wallace Stevens le está gritando que baje a cenar
Pero no responde, también está muerto, murió hace sesenta años
Y a nadie le importó en su funeral
La vida es real
Y los días aburren como el estampado de leopardo
Nadie, ni siquiera los muertos me van a decir lo que tengo que hacer
Cómeme el coño por detrás
Bill Manhire ya va teniendo una edad

3.10 Tras haber abandonado a todas las personas que un día dije que quería

Me paro en tu puerta un momento
Y repaso mi futuro

Esta vida es más estúpida de lo que yo incluso hubiese deseado
Cada día se pierde un grupo de búsqueda en la nieve
Sin nadie que los saque de allí después
Llevo mucho tiempo intentando comportarme de maneras que parecen razonables
Pero entonces, ¿esto me hace doblemente irrazonable?
Como desabrochar el sujetador de alguien en medio de una investigación forense
El tema oficial de este poema es
El tema oficial de todos mis poemas es
¡Consigues enamorarte y después te mueres!
Oh, escríbelo con piedrecitas de imitación en la tapa de mi ataúd
Cuesta muchísimo vivir sin algunas personas

Hace tiempo me sentía en plan.....eh?
Pero después empecé a sentirme más bien.....eeh...

Hace tiempo me sentía.....¿¿??
Pero después empecé a sentirme más bien.....¿¿¿¿¿¿??????

Tras haber abandonado a todas las personas que un día dije que quería
Las cosas no pintan bien para ti
Pero tampoco pintan bien para mí
Cada año la vida se hace más y más difícil de aceptar
Y no estoy segura de cómo continuar en una estética adecuada
Anticipar el desamor es una satisfacción horrible
Como tropezar por las escaleras en un picardías color melocotón
O un bosque milenario con un ramillete nuevo de llamas
Me gusta someterme a este tipo de rencores caprichosos
Pero debajo de mis sentimientos principales tengo otros peores
Como un foso auxiliar por el que nadan varios cisnes negros
Si algún día muero joven lo haré con estilo
....¡como un intento de suicidio rollo Gran Gatsby!

Tras haber abandonado a todas las personas que un día dije que quería
Tengo tan poco que decirte
Me paro un momento en tu puerta
En la oscuridad mis ojos no se dejan nada dentro

Por favor, no nos portemos como hijos de puta entre nosotros
La vida ya es difícil así
La vida ya es así de difícil y rápida
Y en este mundo nada vale la pena
Excepto negarlo todo sorprendidos

Una brisa tuerce las ramas
Un pájaro vuela de la radio y se escapa al silencio

No me lo puedo creer
No me puedo creer esta vida
Cada vez que llamo me abres la puerta

4. ANÁLISIS DE LOS POEMAS

Para traducir resulta necesario saber leer —que no haber aprendido a leer, que también— y leer. La lectura es capaz de dar forma a nuestros pensamientos y al ponerla en práctica somos capaces de interiorizar cómo otros articulan los suyos. Mark Strand en *Sobre nada y otros escritos* relata cinco procedimientos muy habituales de traducción poética que acostumbran a ser erróneos por tanto que totalitarios.

El primero es el caso del traductor joven o inexperto que emprende una traducción en unos zapatos que le quedan demasiado grandes y Strand le aconseja lo siguiente: “deberías buscar un poeta inexperto al que traducir, uno de tu edad, cuyos poemas no sean buenos. Entonces, si tus traducciones son malas, no importará” (Strand 2015: 29). Le sigue la persona que se desnuda con facilidad y que admite sin pudor desconocer el idioma de la poesía original, con lo cual se servirá de todas las traducciones existentes y en vez de traducir se encarga de “editar: trabajar la traducción de un tercero hasta que suene como suya, obviando[...]el paso inicial de hallar equivalentes en bruto” (Strand 2015: 30). También retrata al traductor abrumado, incapaz de decidirse, porque hacerle honores al poema mediante la traducción es tan terrible como que ésta obvie el original. Los dos últimos casos están encarnados por un profesor de idiomas que se jacta de conocer en profundidad la lengua original pero desconoce toda la literatura de la suya propia, y por Jorge Luís Borges, quien solía hacer obras borgianas de sus traducciones.

En el proceso de traducción de Hera Lindsay Bird he podido reproducir varias de estas actitudes, sino todas; y las causas podrían atribuirse al simple error, inexperiencia o incluso necesidad. Sin embargo, Mark Strand con estas cinco caracterizaciones no dictamina cómo se ha de traducir, únicamente advierte sobre la peligrosidad de caer en ciertos patrones de repetición y la importancia de no olvidar cuan decisiva se torna la palabra “susceptibilidad” en la traducción. Por esta razón no hace referencia a una metodología, pero no la descarta explícitamente, y mi confesión no desacredita que yo haya podido plantearme una de “propia”. La metodología concurrída, o más bien, acercamiento susceptible previo procede del análisis de los poemas de Hera Lindsay Bird y está en sintonía con el concepto de poema de James S. Holmes. Su idea reemprende el trabajo de otros teóricos como Lotman o Beaugrande cuando afirma que, en el poema, “in this most complex of all linguistic

structures, a whole range of significations, and not simply the signification most obvious, most logical, fuse to create the total ‘meaning’ and the total effect” (Holmes 1988: 9).

Por tanto, se ha realizado una selección de los poemas más representativos teniendo en cuenta la voz de la autora así como un análisis formal y “temático” ateniéndose a las especificidades del poema en prosa con el objetivo de encontrar el ideolecto castellano que mejor lo represente.

4.1 Write a Book

Pero, ¿cómo se puede elegir entre las diferentes interpretaciones de un poema o texto? Suele preguntarse la teoría literaria. La respuesta no suele alejarse de dos cuestiones: 1) las polémicas que genera jamás encuentran solución y 2) es necesario justificar de qué forma los versos o lo que emana de ellos respaldan una de estas hipótesis particulares. En la concreción de su significado, también entran en juego la intención, el texto, el contexto o el lector, y todos ellos cuentan con argumentos a favor y en contra, es complejo y elusivo de determinar (Culler 2000: 82-83). Si no intentamos conquistar el poema, entenderemos que es “a la vez la experiencia de un sujeto y una propiedad del texto. Es a la vez lo que entendemos y lo que *intentamos* entender *en* el texto” (Culler 2000, 84).

El primer poema de *Hera Lindsay Bird* se encuentra después de la página en la que dedica el libro a “Angelo”. Angelo puede que cobre sentido al leer el poemario, que lo veamos representado en alguno de los poemas o que acabe resultando totalmente insignificante porque en la dedicatoria no existe ninguna pista, simplemente “for Angelo”. *Write a Book*, sin leerlo, también puede ser un título imperativo o una forma abreviada de “(to) write a book”, descripción sobre qué supone escribir un libro. Sugerencia e impasibilidad son, en ocasiones, elementos que utiliza Hera para reflejar su humor.

Desde un punto de vista formal, los versos libres se distribuyen en siete estrofas y pese a que algunos sean predominantemente yámbicos, no es característico. El ritmo se distribuye en forma de anáforas que facilitan la reminiscencia de los fragmentos, así: la conjunción “and” se repite en posición inicial de verso hasta nueve veces y “but” cuatro veces. La repetición de la conjunción “like” también es significativa, pues introduce los símiles que forman parte de su repertorio satírico. Una sátira muy en la línea de preguntarse, por ejemplo, por qué en español “humor” y “amor” suenan casi iguales, algo que probablemente pudiese resultarle interesante.

Este poema es una presentación de su libro y de ella misma, es un entrante a su forma de hacer poesía y una respuesta a las pretensiones de la tradición poética. Hera compara ser una poeta con mojarse en la cola de un supermercado o menciona la masturbación; sabe perfectamente que por ello podrá ser considerada como una persona frívola, pero le da igual y continúa al poner en cuestión si lo que realmente hace sentimental a un poema es morir entre flores anticuadas. Es su respuesta a toda la literatura que ha consumido y que desde siempre le ha enseñado las consecuencias fatales de ser directa en un poema: hablar con la boca llena es bochornoso para los demás.

4.2 Monica

Mark Strand también estuvo —narrativamente hablando— en un supermercado y oyó como un hombre y una mujer discutían sobre la poesía narrativa. Para la mujer, los poemas narrativos no son sino otra frustración más porque “muestran que nuestra vida está invalidada por las necesidades, sobre todo por la necesidad de seguir” (Strand 2015: 25) y concluía que probablemente la narrativa nazca del odio a uno mismo. Al hombre le preocupaba el poema narrativo que se estanca, que crea la falsa ilusión de un héroe que viaja, pero en realidad está quieto “convertido en la encarnación de la poesía narrativa” (Strand 2015, 25). Strand quiere intervenir y decirles que el poema narrativo “ocupa el lugar de una narración ausente y absorbe en todo momento la ausencia del otro para poderla nombrar” a la vez que entrega su presencia a la soledad del olvido. La narración es cíclica y es estática, es “la sumisión a los insufribles reclamos del predicado sobre el futuro; perpetúa su continuación, florece en otro predicado” (Strand 2015: 27).

O cómo disimular tu odio hablando de una serie que tipifica y pincela de manera muy poco realista las relaciones humanas que tanto te hacen sufrir. El poema comienza con la repetición del nombre *Monica*, para intentar canalizar lo que está a punto de narrar o incluso invocar la propia presencia poética del personaje televisivo. Hera vuelve a hacer uso —casi siempre lo hará— de las repeticiones para darle esa coherencia rítmica, musical, que hace que sus poemas puedan ser recitados en voz alta, cantados o gritados. También emplea encabalgamientos que lo dotan de velocidad y construyen el poema en un compás 2/2. Son los poemas narrativos que “se mueven tan rápidamente que no podemos seguirles el paso, por lo que su avance nos lo tenemos que imaginar. Son los que más se parecen a la vida real y los menos reales” (Strand 2015, 26).

Los versos libres se agrupan según el desarrollo del poema: de frivolidad a seriedad, de vulgaridad a vulnerabilidad. La contemplación de un personaje que detesta dispara su teorización sobre las relaciones que se establecían en la serie y las vanaliza desde un punto de vista de quien ya ha teorizado sobre las suyas propias. Precisamente, el poema salta en ese momento a una nueva estrofa, cuando recuerda una relación concreta del pasado que en un principio parecía sana y viva, pero acabó torciéndose y quedó condensada en su memoria como una situación que se repite una y otra vez. La última gran estrofa retoma el presente narrativo y el poema vuelve a Monica, supuesta favorita del conductor de Uber que la llevó a casa. El comportamiento de Monica, según Hera, puede justificarse hasta un punto teniendo en cuenta las inseguridades que proyectaban sus padres en ella, pero no hay nada peor que el determinismo.

4.3 Ways of Making Love

Poema que se basa en el estilo de Bernadette Mayer, una poeta estadounidense reconocida por su uso innovador del lenguaje y que recuerda a Gertrude Stein, al dadaísmo y a James Joyce. Un poema representativo de Mayer es *Failures in Infinitives*, donde va concatenando situaciones cotidianas que nos dirigen al fracaso: “why am I doing this? Failure / to keep my work in order so as / to be able to find things / to paint the house / to earn enough money to live on / to reorganize the house so as / to be able to paint the house &” (Mayer 1992: 139). Chelsey Minnis y Bernadette Mayer probablemente son las poetas que más influyeron en la construcción del monólogo interior que discurre sin restricción de Hera, como divagaciones mientras se realiza otra actividad. El poema comienza con tres símiles y, por tanto una anáfora de la conjunción “like”, seguidos de los dos últimos versos encabalgados. Es la estrofa de exaltación amorosa que continúa en la segunda, y ésta comienza con un paralelismo sintáctico: “You are a denim tree and I’m the world’s fastest autumn. / I am the Atlantic Fortress, and you are General Sherman” (Bird 2017: 33). En estas dos primeras estrofas ya se advierten dos elementos que forman parte del estilo de la autora y del poemario: el símil y la metáfora que fluyen como una cascada.

El poema se vuelve físico por momentos y vuelve a evadirse sin querer alcanzar un clímax poético. Es la descripción de una atracción que se consume con rapidez, tanto que le resulta necesario describirlo, aunque es absurdo escribir “about fucking / when you could be fucking” (Bird 2017: 34). Pero no se trata de algo solo físico, “having sex”, como en el

poema que le sigue, es amor y Hera ya sabe que es fugaz: “and here I am begging you to come back / as if you were already gone” (Bird 2017: 34).

4.4 Having Sex in a Field in 2013

El contacto físico con un extraño en un lugar presumiblemente espontáneo tiene la capacidad de evocar el amor por la vida y lo inesperado en Hera. Las cinco primeras estrofas que, casi intencionadamente, están situadas en el anverso de la página están bañadas de una oleada de positividad, transmiten la sensación de que la autora está decidida a aceptar los altibajos de la vida: “I love to feel this bad because it reminds me of being human” (Bird 2017: 35). Con un lenguaje formal evoca toda esta serie de sensaciones bellas que le provocan los árboles, el viento y los primeros días del desamor. Toda esta excitación culmina en elogios a la amistad y en el reverso de la página sus amigos son como “miles of snow to me” (Bird 2017: 36), la receptividad anterior acaba colgando el teléfono.

Formalmente, el poema es muy similar a los anteriores, versos libres de extensión variable, un uso más restringido de símiles y encabalgamientos, pero que recurre a las anáforas. A diferencia de otros más largos, consigue condensar la emoción de elevación en veintisiete versos.

4.5 Hate

La palabra amor ocupa casi dos tercios del poemario de Hera Lindsay Bird, pero éste se trata de un poema sobre odiar. El odio y el amor son palabras semánticamente opuestas, en teoría, y Hera decide dedicarle un espacio en su libro que no es más que un libro de poemas amorosos, o un manual del amor. Continúa según su estilo directo de decir lo que piensa, incluso si resulta contradictorio por momentos, y eleva y baja la voz acorde al registro que utiliza.

El odio es un sentimiento adolescente, poco apropiado para una mente adulta, pero que puede sintetizarse con un paralelismo: “Some people are meant to be forgiven / and others are meant to be hated forever” (Bird 2017: 40); de hecho, estos “pareados” volverán a repetirse formalmente y constituyen los aforismos que sintetizan el poema. El resto de versos suelen agruparse en estrofas de cuatro o cinco versos. En *Hate* también se hace explícito la transformación a la que somete Hera los puntos suspensivos: pueden crear un verso ficticio,

que alarga la sensación de los versos que los preceden, o pueden crear una sensación de pausa o suspensión mayor que la habitual.

El odio es un arma que pesa, pero a la vez nutre. No pretende dignificarlo de forma arrogante, porque a veces simplemente es ridículo como “clocking someone with a non-stick frying pan” (Bird 2017: 41), pero sí se alza en su defensa si la sabiduría popular le dice cómo debería sentirse. Para Hera los sentimientos vienen y van como su poesía, no puede restringirlos, ni avergonzarse y obviarlos. Más vale apropiarse de él y ponerle nombre, que pasarse la vida temiéndolo y esperar a que se erosione por sí solo. Y jamás podrá dejar de lado la ironía, porque junto a la metáfora, la metonimia y la sinécdoque consituye una de las “estructuras retóricas básicas con las que damos sentido a nuestra experiencia” (Culler 2000: 90).

4.6 Bisexuality

En *La historia de la sexualidad*, Michel Foucault analiza lo que denomina como “hipótesis represiva”: la noción común, sobre todo en el siglo XIX, que afirma que el sexo ha sido siempre reprimido y el avance de la sociedad ha luchado siempre por liberarlo (Culler 2000, 15). Sin embargo contrargumenta que no se ha reprimido, sino que el sexo es una idea que consiguió agrupar una serie de cosas diferentes: “ciertos actos, que llamamos sexuales; distinciones biológicas; partes del cuerpo; reacciones psicológicas y, sobre todo, significados sociales” (Culler 2000: 16). Posteriormente, se invirtió esta relación y la idea de “sexo” pasó a ser la causa de todos esos fenómenos, se convirtió en un elemento fundamental de la identidad humana.

El análisis de Foucault es pertinente en la literatura porque la literatura habla de sexo; “la literatura es uno de los lugares en donde se construye esa idea del sexo” (Culler 2000, 19), y en la literatura se defiende que la identidad de las personas se revela según el deseo que sienten por otro ser humano. Por lo tanto, cada vez que se escribe sobre sexo, también se está inventando “el sexo”. La sexualidad en Hera es otro conflicto más en su muñeca rusa de decepción e ilusión, y está llena de clichés que rechaza o ridiculiza: ropa de látex negra, canciones de amor con cortinas de piel, fetiches “perversos”, mobiliario “gay”, llorar dramáticamente en el vestíbulo de un hotel, más mobiliario “gay”, las casas debidamente alineadas como el cuadriculado amor heterosexual, la autocompasión lesbiana (*The Well of Loneliness*), y el deporte de lesbianas por antonomasia, el *softball*. Ser bisexual significa

encontrarse en el punto medio de un espectro sin límites, significa encontrarse en la nada de la nada; si la homosexualidad es herética desde un punto de vista católico, la bisexualidad “It’s like turning your back on God.....but in a risqué halter neck” (Bird 2017: 47). Y si el agua es la fuente de la vida, elemento importante en la protología y escatología bíblicas, “When a fish crawls up onto land?—that’s bisexuality / It’s an ancient sexual amphibiousness” (Bird 2017: 48).

Para Hera, ser bisexual encara unos prejuicios que se suman a los prejuicios contra la homosexualidad: si se sale del armario no te volverán a dejar entrar, homosexualidad o heterosexualidad, no son intercambiables.

4.7 Planet of the Apes

Es el poema que personalmente me resulta más entrañable, pues consigue descansar de la figura de la ironía que a veces se apropia tanto de los poemas, y elaborar unos símiles metafóricos muy en conjunción con lo que siente. Los primeros versos son una declaración de intenciones: “If there is a designated point at which return / becomes of no return, so far is how far / I am always beyond it” (Bird 2017: 53). Es decir, el amor vuelve a presentársele sin opción: estos son mis sentimientos, si no te gustan tengo otros, que son iguales. Y hablar de amor implica hablar sobre uno mismo. Su tía cavando un hoyo en el jardín de la casa sin decir por qué es un *Art Attack* poético, los sentimientos que la llevaron a empeñarse en realizar tal acto no importan, importa la magnitud de los mismos, y la magnitud del amor que Hera siente por Anna es tan grande que “the way in which I’ve never felt about you / is a way of never feeling so new it’s somehow old” (Bird 2017: 53).

Planet of the Apes es una cantiga de amigo que no canta a un amor lejano desde las orillas del mar. Los temas no son iguales, la poesía lírica medieval no es pertinente, —a no ser por lo entretenido que le resulta a Hera satirizar lo lírico— pero la forma en cuanto a las figuras como el paralelismo o leixaprén y la magnitud de los sentimientos podrían perfectamente ser reminiscentes.

En el poema se introducen varias imágenes poéticas que aparecen a lo largo del poemario, son algunos de los símbolos recurrentes de Hera: los agujeros, hoyos o pozos, los campos de las casas o prados, el río, las lentejuelas, el telescopio, pájaros, y el helicóptero. Todos suelen adornar una imagen positiva o mágica, y se construyen mediante símiles o metáforas. Por ejemplo, las lentejuelas volverán a aparecer en el último poema (no incluido

en la antología), *Pain Imperatives*, cuando dice: “It’s like wet sequins blowing down the highway strip” (Bird 2017: 101) para compararlas con la poesía. Y los pájaros aparecen normalmente en momentos en los que pretende transmitir una sensación de inocencia o calma, hasta ocho veces en el poemario: “I am in love with you / While one bird feeds another bird right next to me” (Bird 2017: 35).

4.8 The Dad Joke Is Over

El chiste de padre es el peor tipo de chiste que existe, es el tipo de chiste más pobre que provoca una sensación entre la lástima y la aversión. Los chistes de padre suelen poder anticiparse con facilidad o utilizan clichés absurdos, anticuados, homófobos o cualquier cosa acabada en -fobo, como “how many women does it take to change a joke format???” (Bird 2017: 68). Pero no se trata de una “guerra de los sexos” sino de una crítica a la vida que acaba con la muerte, porque el mayor chiste de padre es la vida y el mundo que nos toca vivir.

Bird hace una metáfora del humor al introducirlo en la evolución de la economía y la civilización, el chiste de padre representa cierto tipo de nostalgia al pasado y el chiste de madre conforma las partes más oscuras del poema: “The time of the dad joke is over[...] / It’s the time of the mother joke & you wake to find a deer carcass in the garden” (Bird 2017: 69). El chiste de madre es la civilización moderna, los tractores, los centros comerciales y la carne de ciervo del campo a tu plato. Pero el chiste de madre evoluciona del chiste de padre y al fin y al cabo es humor, humor que se desvanece vertiginosamente al final de poema y nos recuerda de qué forma lo utilizamos como mecanismo para despistarnos de la “superfluity of life” (Bird 2017: 70). Pero si hay una única cosa de la que no podemos escapar ninguno de nosotros es la muerte.

4.9 Keats Is Dead so Fuck Me from Behind

Título provocativo que introduce un poema provocativo. Se mezcla la muerte de poetas pertenecientes al canon literario como Keats, Coleridge, Auden, Shelley, Wordsworth, Byron, Whitman y Wallace Stevens con escenas eróticas y sexuales. Es una ridiculización de la tradición poética y una respuesta a todas aquellas personas que, tras la publicación de su poemario, le escribieron mensajes haciéndola responsable de la muerte de T. S. Eliot. “Nobody, not even the dead can tell me what to do” (Bird 2017: 80). El verso final es un “punchline” a su profesor del máster universitario en escritura creativa que realizó, Bill

Manhire. Le dice indirectamente que le queda poco para pasar a formar parte de esta colección de muertos.

4.10 Having Already Walked Out on Everyone I Ever Said I Loved

El último poema que he incluido en la antología finaliza en una tónica pesimista al estilo de Hera Lindsay Bird. Comienza en un lugar familiar, una puerta que solo la separa de todo lo que posiblemente se desencadenará; la vida es tan estúpida que no es ni entretenidamente estúpida, ya es absurda. El símil del grupo de búsqueda constata que hemos de salir por nuestro propio pie de las situaciones desagradables en las que nos involucramos o nos vemos involucrados, y pese a todo seguir intentándolo. Ella misma nos advierte del tema oficial de este poema, que es el tema oficial de todos sus poemas: “You get in love and then you die!” (Bird 2017: 77). Y después le quita importancia bromeando con lo bien que quedaría esa frase gravada en su ataúd.

El poema consigue llegar a un momento en el que se muestra desarmada, corre unos últimos metros hasta la meta entre ironía y símiles, y cruza arrastrando los pies, admitiendo por primera vez lo poco que le queda por decir y derrumbándose. Y bajo esa coraza, de arrogancia en ocasiones, se desvela su miedo a la vida y su miedo a que le produzcan más daño que la propia vida, se queda como un bebé, porque los bebés también lo niegan todo sorprendidos. Y finalmente la calma, con viento, ramas, un pájaro, una radio y el silencio. Una persona que la ve tan vulnerable le abre la puerta y la deja entrar, aplacándola a ella, aplacando el poema.

5. CONCLUSIONES

Este trabajo ha trazado levemente una cronología literaria que revisa la modernidad gestada en autores como Edgar Allan Poe o incluso escritores rusos como Chéjov, y que es más tarde artificada por los simbolistas franceses. Baudelaire, como su predecesor, fue el primero en entender que los procesos de modernización producían nuevas experiencias e ideas que exigían un cambio en el artista y alteraban el concepto tradicional de belleza. Esta susceptibilidad también se materializa en la herencia literaria que posee cada autor aquí analizado, pues a través de los temas (como el amor y la muerte), las formas (como la musicalidad) o las actitudes (de reacción o aclimatación de esa misma herencia, por ejemplo) que se reciclan, se crea una red de homenajes.

Retomando mi idea principal, el arte rompe con la concepción lineal de la vida. Pero no solo el arte capaz de suscitar críticas o alejarse de convencionalismos, sino el que lo hace como consecuencia de un ingenio capaz de saber heredar, en otras palabras: el arte que sabe copiar, porque crear es copiar. Por lo tanto, en toda universalidad poética influirá la capacidad de reminiscencia consciente o inconsciente, sin ser ésta ningún tipo de fórmula matemática del éxito. En el caso de Hera Lindsay Bird, introduce una modernidad sincrónica en el discurso poético de la modernidad diacrónica que comienza con poetas como Rimbaud y llega a autores más modernos como Leopoldo Panero. Y abstrayéndose de la literatura se podría concluir también que nuestra interdependencia como raza humana se constata con el arte, la validación humana se recoge en el arte.

El cometido del traductor es aquel de intermediario y portador de toda esta herencia literaria. Si bien al artista no se le exigirá que sea susceptible y autoconsciente, deben de ser dos características que primen en la mente traductora. Ambas entendidas como su capacidad de desarrollar un buen sentido que le permita escoger el método de interpretación que la propia obra dictamine.

Todos estos poetas dan título al trabajo porque salvando los puntos comunes que se han evidenciado en el trabajo, aún hay algo más esencial que los une: la vida es irremediable de por sí y para todos ellos ha sido irremediable permanentemente o en algún momento. Su poesía no son más que las respuestas que intentan dar a este irremediable y pueden rastrearse hasta el principio de todo, que es el final, porque no hay principio ni final.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Bird, H. L. (2017). *Hera Lindsay Bird*. Londres: Penguin.
- Bloom, H. (2007). *T. S. Eliot's The Waste Land*. Nueva York: Infobase Publishing.
- Burnett, A. (ed.) (2012). *The Complete Poems*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.
- Culler, J. (2000). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica.
- Eliot, T. S. (1991). *The Waste Land and other poems*. Londres: Faber and Faber.
- Eliot, T. S. (2010). *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. Carolina del Sur: Nabu Press.
- Ellis, D. (2018). Modernism and T. S. Eliot. *Cambridge Quarterly*, 47(1), 53-64. doi:10.1093/camqtly/bfx024 R <https://academic.oup.com/camqtly/article/47/1/53/4934314>
- Ewens, H. (2016). An Interview with Viral Poet Hera Lindsay Bird. *VICE*. Recuperado desde: <https://bit.ly/2JAP1ge>
- Ferrán, J. M. (2017). *La ruptura posmoderna: esteticismo y culturalismo en los poetas novísimos españoles*. Sevilla: Renacimiento.
- Filler, L. (1980). *Seasoned Authors for a New Season: The Search for Standards in Popular Writing*. Ohio: Popular Press.
- Fitzgerald, F. S. (1983). *El crack-up*. Barcelona: Bruguera.
- García, E. (1986). Prólogo. En Panero, L. M. *Leopoldo María Panero: poesía 1970-1985* (7-26). Madrid: Visor.
- Gish, N. K. (1988). *The Waste Land: A Poem of Memory and Desire*. Boston: Twayne.
- Holmes, J. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Larkin, P. (2012). *The Complete Poems*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.
- Marcus, G. (1993). *Rastros de carmín*. Barcelona: Anagrama.

Mari, A. (sel.). (2010). *Matemática tiniebla: genealogía de la poesía moderna*. Barcelona: Galaxia.

Mayer, B. (1992). *A Bernadette Mayer Reader*. Nueva York: New Directions Publishing.

Monk, F. (2016). The fearless poetry of Hera Lindsay Bird. *Stuff*. Recuperado desde <https://bit.ly/2MpEvpR>

Panero, L. M. (1986). *Leopoldo María Panero: poesía 1970-1985*. Madrid: Visor.

Poe, E. A., Baudelaire, C., Valéry, P. y Eliot, T. S. (2010). *Matemática tiniebla: genealogía de la poesía moderna*. Barcelona: Galaxia.

Strand, M. (2015). *Sobre nada y otros escritos*. Madrid: Turner.

Svenonius, I. F. (2015). *Censorship Now!!*. Nueva York: Akashic Books.

Syfret, W. (2016). 90s Sitcoms, Rough sex, and Lorde as a Fan: Meet New Zealand Poet Hera Lindsay Bird. *VICE (i-D)*. Recuperado desde <https://bit.ly/2JRz5Fz>

7. ANEXOS

En este apartado se introducen los poemas originales de *Hera Lindsay Bird*.

Write a Book

To be fourteen, and wet yourself extravagantly
At a supermarket checkout
As urine cascades down your black lace stocking
And onto the linoleum
Is to comprehend what it means to be a poet
To stand in the tepid under-halo
Of your own self-making
And want to die....
Far away, in a field of wild orchids
Is a backwards sentimentality
Like a Christmas card with the robins scratched out

Well, it was Oscar Wilde who said sentimentality
is 'the desire to have the luxury of an emotion without paying for it'
Like.....when I masturbate and think of nuns
Yet never go to church at Christmas?

Now I have a Masters degree in poetry and no longer wet myself
But I still have to die in antiquated flowers
Does this make me sentimental?
Well, who's to judge
You can get away with anything in a poem
As long as you say *my tits* in it
But it's a false courage to be so.....modestly endowed
And have nothing meaningful to say

You might think this book is ironic

But to me, it is deeply sentimental
like.....if you slit your wrists while winking—does that make it a joke?
To be alive
Is the greatest sentimentality there is
And I live to be sentimental
And I love to be alive
Always weeping at the end of a movie
Over the frosted carriages of yesteryear

I wrote this book, and it is sentimental
Because I don't have a right-sized reaction to the world
To write a book is not a right-sized reaction
To put all your bad thoughts on paper
And make someone else pay for them

My friend says it's bad poetry to write a book
And I agree with her
I agree with her.....in principle
But I wrote a book anyway
And I named it after myself
My name is Hera Lindsay Bird
This book is called Hera Lindsay Bird
I wrote it, and I mean at least 75% of it
And if that's not sentimental

Well.....
One day I'm going to have to pay for it

Monica

Monica

Monica

Monica

Monica

Monica Geller off popular sitcom F.R.I.E.N.D.S

Is one of the worst characters in the history of television

She makes me want to wash my hands with hand sanitizer

She makes me want to stand in an abandoned Ukrainian parking lot

And scream her name at a bunch of dead crows

Nobody liked her, except for Chandler

He married her, and that brings me to my second point

What kind of a name for a show was F.R.I.E.N.D.S

When two of them were related

And the rest of them just fucked for ten seasons?

Maybe their fucking was secondary to their friendship

Or they all had enough emotional equilibrium

To be able to maintain a constant state of mutual-respect

Despite the fucking

Or conspicuous nonfucking

That was occurring in their lives

But I have to say

It just doesn't seem emotionally realistic

Especially considering that

They were not the most self-aware of people

And to be able to maintain a friendship

Through the various complications of heterosexual monogamy

Is enormously difficult

Especially when you take into consideration

What cunts they all were

I fell in love with a friend once

And we liked to congratulate each other what good friends we were

And how it was great that we could be such good friends, and still fuck

Until we stopped fucking

And then we weren't such good friends anymore

I had a dream the other night
About this friend, and how we were walking
Through sunlight, many years ago
Dragged up from the vaults, like
Old military propaganda
You know the kind; young women leaving a factory
Arm in arm, while their fiancées
Are being handsomely shot to death in Prague
And even though this friend doesn't love me anymore
And I don't love them
At least, not in a romantic sense
The memory of what it had been like not to want
To strap concrete blocks to my head
And drown myself in a public fountain rather than spend another day
With them not talking to me
Came back, and I remembered the world
For a moment, as it had been
When we had just met, and love seemed possible
And neither of us resented the other one
And it made me sad
Not just because things ended badly
But more broadly
Because my sadness had less to do with the emotional specifics of that situation
And more to do with the transitory nature of romantic love
Which is becoming relevant to me once again
Because I just met someone new
And this dream reminded me
That, although I believe that there are ways that love can endure
It's just that statistically, or
Based on personal experience
It's unlikely that things are going to go well for long

There is such a narrow window
For happiness in this life
And if the past is anything to go by
Everything is about to go slowly but inevitably wrong
In a non-confrontational, but ultimately disappointing way

Monica

Monica

Monica

Monica

Monica Geller from popular sitcom F.R.I.E.N.D.S

Was the favourite character of the Uber driver

Who drove me home the other day

And is the main reason for this poem

Because I remember thinking Monica???

Maybe he doesn't remember who she is

Because when I asked him specifically

Which character he liked best off F.R.I.E.N.D.S

He said 'the woman'

And when I listed their names for him

Phoebe, Rachel and Monica

He said Monica

But he said it with a kind of question mark at the end

Like..... Monica?

Which led me to believe

Either, he was ashamed of liking her

Or he didn't know who he was talking about

And had got her confused with one of the other

Less objectively terrible characters.

I think the driver meant to say Phoebe

Because Phoebe is everyone's favourite

She once stabbed a police officer

She once gave birth to her brother's triplets
She doesn't give a shit what anyone thinks about her
Monica gives a shit what everyone thinks about her
Monica's parents didn't treat her very well
And that's probably where a lot of her underlying insecurities come from
That have since manifested themselves in controlling
And manipulative behaviour
It's not that I think Monica is unredeemable
I can recognize that her personality has been shaped
By a desire to succeed
And that even when she did succeed, it was never enough
Particularly for her mother, who made her feel like her dreams were stupid
And a waste of time
And that kind of constant belittlement can do fucked up things to a person
So maybe, getting really upset when people don't use coasters
Is an understandable, or at least comparatively sane response
To the psychic baggage
Of your parents never having believed in you
Often I look at the world
And I am dumbfounded that anyone can function at all
Given the kind of violence that
So many people have inherited from the past
But that's still no excuse to throw
A dinner plate at your friends, during a quiet game of Pictionary
And even if that was an isolated incident
And she was able to move on from it
It still doesn't make me want to watch her on TV
I am falling in love and I don't know what to do about it
Throw me in a haunted wheelbarrow and set me on fire
And don't even get me started on Ross

Ways of Making Love

After Bernadette Mayer

Like a metal detector detecting another metal detector.

Like two lonely scholars in the dark clefts of the Cyrillic alphabet.

Like an ancient star slowly getting sucked into a black hole.

So hard we break international sporting legislation, leaving the conveners of the Olympics with a generous redundancy package.

You are a denim tree and I'm the world's fastest autumn.

I am the Atlantic Fortress, and you are General Sherman taking me from behind.

You stride into council chambers, waving a petition to orgasm.

A lip of cloud brushes the roof of the barn.

The pale trees curve around the eye and back into the brain.

It's like watching porn through a kaleidoscope.

or a slow wind in a kite factory.

It's like dogs trying to do it people style, but failing due to the inflexibility of their anatomical structure.

A cloud of bats float slowly up into your brain rafters.

You roll down my stockings, like the sun peeling ocean from a soviet globe.

I want you in a seventeenth-century field, tilling the earth like flesh tractors.

In the red shade of a mammoth
in the Natural History Museum.

In the airlock of a space station, my heart shaking like an epileptic star.

Between the plastic sheets of a lobotomy table

because writing poetry about fucking

when you could be fucking

is the last refuge of the stupid.

It's like getting three wishes and wishing for less wishes.

It's like designing a flag the exact same colour as the sky.

It's like crying over spilled milk before it's out of the cow.

It's like breaking into a field at dawn

and euthanising the cow so you can get your crying over and done with

and immediately begin adjusting to your new lactose-free existence.

But love isn't really like killing cattle

no matter what poetry wants us to believe.

The day is a vault the sun has cracked open

money flying everywhere like really expensive leaves

and here I am begging you to come back

as if you were already gone

Having Sex in a Field in 2013

Is the title of this poem, but it's also a true story about being in love

I am in love with you

While one bird feed another bird right next to me

they throw their shadows into my life

like black sugar

I love to feel this bad because it reminds me of being human

I love this life too

Every day something new happens and I think

so this is the way things are now

I thought that as a stranger put his tongue between my legs

in the first hour of the New Year

and again as I woke

to a field of slow blowing trees

and right now telling you

Friends, I love everything new
even the first days of heartbreak
when everything beautiful is set alight
the glass fur of the cactus
birds on fire with wonder

I have done many things in my life
I have talked to many people
Some of these people have called me very drunk at one in the morning
These people are my best friends
They are like miles of snow to me
When I listen to my voicemail
I can hear one of them saying
Did she just hang up on us

Hate

Some people are meant to be forgiven
and others are meant to be hated forever.....
.....

I don't think it's right to hate people
It's just that I don't care
To wake each day in a snakeskin negligee
and light myself on fire with such ethical behaviours

Once.....I tried to give hate up
But I was born to feel a great pettiness
To lie face-down in my catholic schoolgirl outfit
and pound the cobblestones of the Royal Albert hall

Hate is an old fashioned spirituality
To know that pain will take care of itself

It's a lean justice that doesn't serve anyone
Only itself, like a long retired butler

Well I don't like life without a modicum of hate
This was once a righteous indignation
But now.....it is a self pleasuring exercise
A literary revenge is the most humiliating of all punishments
To be stretched on the racks of the poetry industrial complex

Hate only hurts the hater, says conventional wisdom
But conventional wisdom's dead and I am still alive
If this hurts, it hurts like self-inflicted ass slaps
Oh tell me I'm a bad girl, with a stunted empathy complex

Some people are meant to hate forever
and other people are meant to have appropriate reactions

Some people believe in forgiveness
and other people believe in.....dwelling on things

Hate is a rare emotion, because nobody dares feel it
Nobody!at least not by name
Everyone thinks their hate is just wrong behaviour objections
But there are wrong behaviour objections and then there are
.....wrong behaviour objections

Hate is a white crêpe box, with voluminous spite ruffles
It's a friendly push off a Tuscan cliff
Hate is a private joke, with only one punchline
or a statue in the courtyard with a Bad Attitude

To hate is to glory in bygone hurts

Like an antique canon you never have to load
My hate is a genial hate with 'a modern-vintage aesthetic'
like clocking someone with a non-stick frying pan

As a child, my dance instructor once told me to stop rolling my eyes
I was very petulant, and accustomed to lavish praise
I'm not rolling my eyes, I said, I'm looking at the ceiling
And I waswith modern jazz contempt

Hate is an emotional aristocracy fallen on hard times
It's like eating nothing off a solid gold plate
To hate is a cruel vintage festivity
Like a hand-made piñata filled with bees

Hate is a luxurious futility, like a velvet birdbath
Someone wise once said that, and that person was me
And if you don't like it.....well
buy me a drink and *you* can finish the poem

Once I tried to understand my enemy
But some people it is less eyerolling not to understand
To hate is a bad behaviour
But I have to feel it anyway
The more they want me less to hate them
The more I smile like a sickle coming down
& they're the bad bad grass

I tell my hate to my girlfriend and she laughs
she laughs and laughs and laughs
she laughs until she cries at the ungenerous things I say
and then looks kind of worried.....

Bisexuality

'There's such a thing as *too* much sexual freedom...'

Heidegger wrote that and he was bisexual too
always naked on a black leash, scrubbing the telephone
You think *My heart is a shanty town...with fur curtains blowing*

It's like turning your back on God.....but in a risqué halter neck
Like a rocking horse at auction you go to the highest bidder
You want to come home, but your home was destroyed in the war....
And carefully refurbished, with an elegant leopard trim

The men are bad, and the girls.....are worse bad
Each day you wake up and have to be the wife again
To be a woman to a woman, is a female double-jointedness
Your heart a black salt lick, in an elk-laden pasture

To be bisexual is to be out of office, even to yourself
Like a rare sexual Narnia and no spring in sight
They won't let you out of the closet to get back in again
Deep in the winter coats, a little snow starts falling...

Everyone assumes you want to fuck them.....and they're right
but you're also bad girl, with a kinky....goodbye fetish
Always bursting into tears in the hotel lobby!
Gliding off in a taxi, with a briefcase full of military secrets

It's hard to know what bisexuality means
It just.....comes over you, like an urban sandstorm
When a fish crawls up onto land?—that's bisexuality
It's an ancient sexual amphibiousness

It's like climbing out of a burning building into too much water

Or climbing out of a burning building.....
into a second identical burning building
Why does everything have to be so on fire? you ask yourself
But when you look down, your fretwork is smoking

Not the well of loneliness, more like a water feature
But a tasteful one, with a hidden power supply
You look out over the hills and the rows of red houses
And worst of all, you don't even like softball!!!

Planet of the Apes

If there is a designated point at which return
becomes of no return, so far is how far

I am always beyond it.
We sit in the rain of your hangover

and I tell you the story about my dead aunt
who spent her sixteenth year digging a giant hole

in the field behind her house and never said why.
Anna I love you.

I love you in the jittering shade of a historic windmill.
I love you standing in the water wearing the river

like an invisible pair of shoes. I love you here
at the beginning of your only life and almost gone

getting high on your porch, light drifting between us
like ghost sequins.

I've always never felt this way about anyone
but the way in which I've never felt about you

is a way of never feeling so new it's somehow old
like a cave painting of a fax machine

or falling asleep in the attic of a spaceship.

You make me want to think of you in a sentence with me in it.

You make me want to find a collapsed mineshaft
I can call your name in while searching for you.

You make me want to tell you what you make me want
but what can I even say to you—riding a desk chair

through the afternoon like a patron saint
of remaindered office furniture.

I don't know what it means
to walk each night into a field alone

and dig, until you are standing in a hole so deep
you cannot be seen above ground.

I don't know what it means to fall asleep on your porch
and wake with the illustrated guide to *Planet of the Apes* open in my hands.

I don't know what it means to wake each morning and love you
and say nothing, as if nothing

was honesty's default, or maybe just a way
for me to avoid the stupid things I need to tell you like

looking at you is like looking at a beautiful person far away
through a telescope that makes you seem the size you almost are

which is something I mean but don't understand
like the new hieroglyphics of songbirds

or how the world in which I'm saying this to you
is already receding

that looking at you is like looking
backwards out the window of a slow-moving helicopter

into the nineteenth-century cornfield of your face
which my historical inaccuracy

has suddenly emptied of birds.
You make my life feel the size of itself.

You make my life a burning craft
on some distant and unintended hillside.

Anna you are the pale green arm
of the Statue of Liberty

reaching up through miles of sand

The Dad Joke Is Over

sometimes when a great civilisation is too prosperous for too long
when a great civilisation marked by rapid periods of economic growth
and decline
expands beyond its own conceptual limits

& ventures into the uncharted space beyond what is....funny

sometimes, when there exists too much of a good thing

and

the market is oversaturated with cringing

and

years of puns have blighted the emotional landscape

a great empire can fall

& laughter grow up from the ruins

sometimes there are dad jokes, and they can't take the heat

wandering from set-up to set-up, in their glistening barbecue aprons

their punchlines wither and dissolve, in the shimmering wetlands of
contemporary stand-up

like snowflakes upon the grill, leaving only.....questions

like how many women does it take to change a joke format???

or

knock knock

....

....

....

& nobody answers

but the black wind of fate

The time of the dad joke is over, and things are getting.....al fresco

their punchlines converted into anecdotes, and refurbished with a Tuscan

feature wall

It's the time of the mother joke & you wake to find a deer carcass in the garden

nothing in the wind.....by Elizabeth Arden

Sometimes you wake up in the cold light of a new era

with the unerring certainty that your life's work is just for.....sham

like....what do you get when you cross a joke and a poem?
or if a punchline falls in the forest, and no one is around to hear it
.....is it time to stop telling jokes in the forest?

I like to commit the sympathetic error of meaning all my jokes
but still.....I do not think that poetry should be saved
it should be like an attic in sunlight, with the bats scrubbed out
like you can buy this book & then set fire to it.....for free

The time of the mother joke is upon us and you look exactly like Scarlett
Johansson
you never looked like Scarlett Johansson before but here.....in the time of the
mom joke you do

you walk deeper and deeper into the setup, with your.....vague celebrity
impressionism
you can sense a punchline, and it's getting closer.....

When I was young, my mother couldn't afford brand-name jokes
All we had to laugh at was.....the unceasing bitterness of life
Even now, I am compelled to laugh in the face of heartbreak
but when a witticism is made.....

The mother joke is here, and the punchline is
.....there is no punchline
it's gone beyond the format of a joke, and is in your blood
everything is wrong, but you can't stop laughing
ancient punishments repeating themselves
like nunchucks on a nursery frieze

The mother joke is here, and there is no punchline
this is a poem, not a joke, and the only way out is death

You stare and stare at your vast superfluity of life
it stretches out beyond itself, like too many razors on a kite tail

Keats Is Dead so Fuck Me from Behind

Keats is dead, so fuck me from behind
Slowly and with carnal purpose
Some black midwinter afternoon
While all the children are walking home from school
Peel my stockings down with your teeth
Coleridge is dead, and Auden too
Of laughing in an overcoat
Shelley died at sea and his heart wouldn't burn
& Wordsworth.....
They never found his body
His widow mad with grief, hammering nails into an empty meadow
Byron, Whitman, our dog crushed by the garage door
Finger me slowly
In the snowscape of your childhood
Our dead floating just below the surface of the earth
Bend me over like a substitute teacher
& pump me full of shivering arrows
O emotional vulnerability
Bosnian folk-song, birds in the chimney
Tell me what you love when you think I'm not listening
Wallace Stevens's mother is calling him in for dinner
But he's not coming, he's dead too, he died sixty years ago
And nobody cared at his funeral
Life is real
And the days burn off like leopard print
Nobody, not even the dead can tell me what to do
Eat my pussy from behind
Bill Manhire's not getting any younger

Having Already Walked Out on Everyone I Ever Said I Loved

I pause for a moment at your door
And consult my fate
This life is more stupid than even I could have hoped for
Every day a search party gets lost in the snow
With no one to dig them out again
I have tried for too long to act in ways that seem reasonable
Yet somehow, this makes me double-unreasonable?
Like flicking someone's bra-strap at a coroner's inquest
The official theme of this poem is
The official theme of all my poems which is
You get in love and then you die!
Oh write it in rhinestones on the lid of my coffin
Some people are too hard to be lived without

Once upon a time I used to feel like.....huh
But then I started to feel a little more like.....uhuh

Once upon a time I used to feel like.....??
But then I started to feel a little more like.....????????

Having already walked out on everyone I ever said I loved
Things do not bode well for you
But things do also not bode well for me
Every year life gets less and less acceptable
And I feel uncertain of how to proceed in an appropriate fashion
To anticipate heartache is a grim satisfaction
Like tripping down a staircase in a peach negligee
Or an ancient forest with a new corsage of flames
It pleases me to subject myself to such whimsical hurt feelings
But under my main feelings, I have other, worse feelings

Like an auxiliary moat in which black swans are circling
If I ever die young I'm going to do it in style
.....like a Great Gatsby-themed suicide attempt!

Having already walked out on everyone I ever said I loved
I have so little left to say to you
I pause for a moment at your door
My eyes pouring out across the darkness

Oh let us not be little bitches to one another
Life is hard enough as it is
Life is hard enough and fast enough
And there is nothing in this world worth doing
But shaking our heads in awe

A new wind shifts the branches
A bird flies out of the radio and off into silence

I can hardly believe this
I can hardly believe this life
Every time I knock you let me in