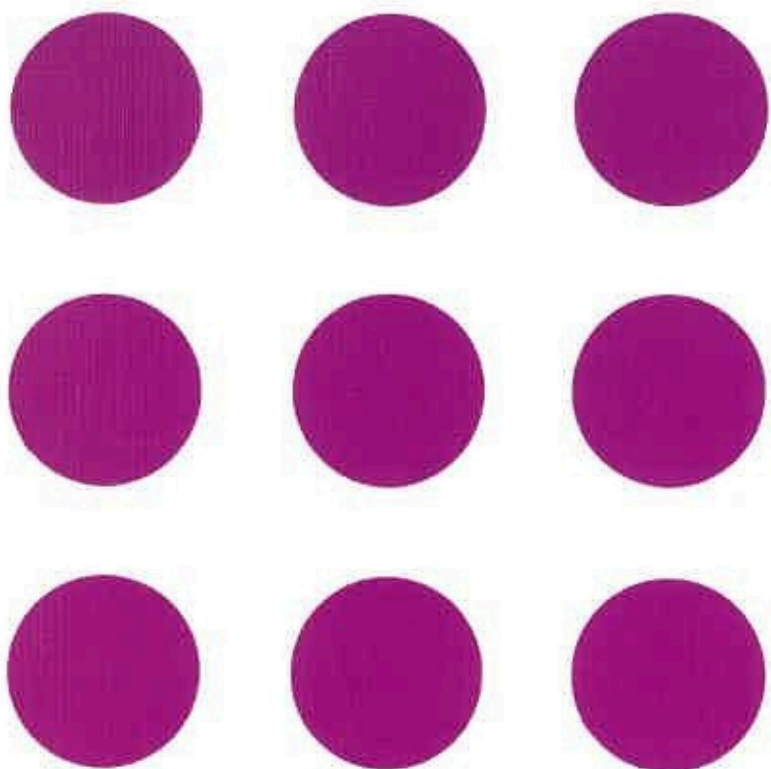


# PALIMPSESTO



## ÍNDICE

- 3 Manuel Vázquez Domínguez  
SIN TÍTULO
- 5 Abdel-Wahab al-Bayati  
POEMAS (1975-1990)  
*Traducción y notas de  
Federico Arbós*
- 41 Gema Navarro  
POEMAS
- 43 José A. Ramírez Lozano  
PIPIRIFAUNA
- 47 José Jorge Letria  
POEMAS  
*Traducción de  
Agustín María García López*
- 51 María García Ponce  
SIN TÍTULO
- 53 Francisco José Cruz Pérez  
CONVERSACIÓN CON  
JULIO LLAMAZARES
- 65 Jordi Vallès  
TALISMÁN

## Suplemento

Antonio Porchia

VOCES

Edición y selección de  
Francisco José Cruz Pérez

Texto preliminar de  
Roberto Juarro

Ilustraciones de Carlos Montaña

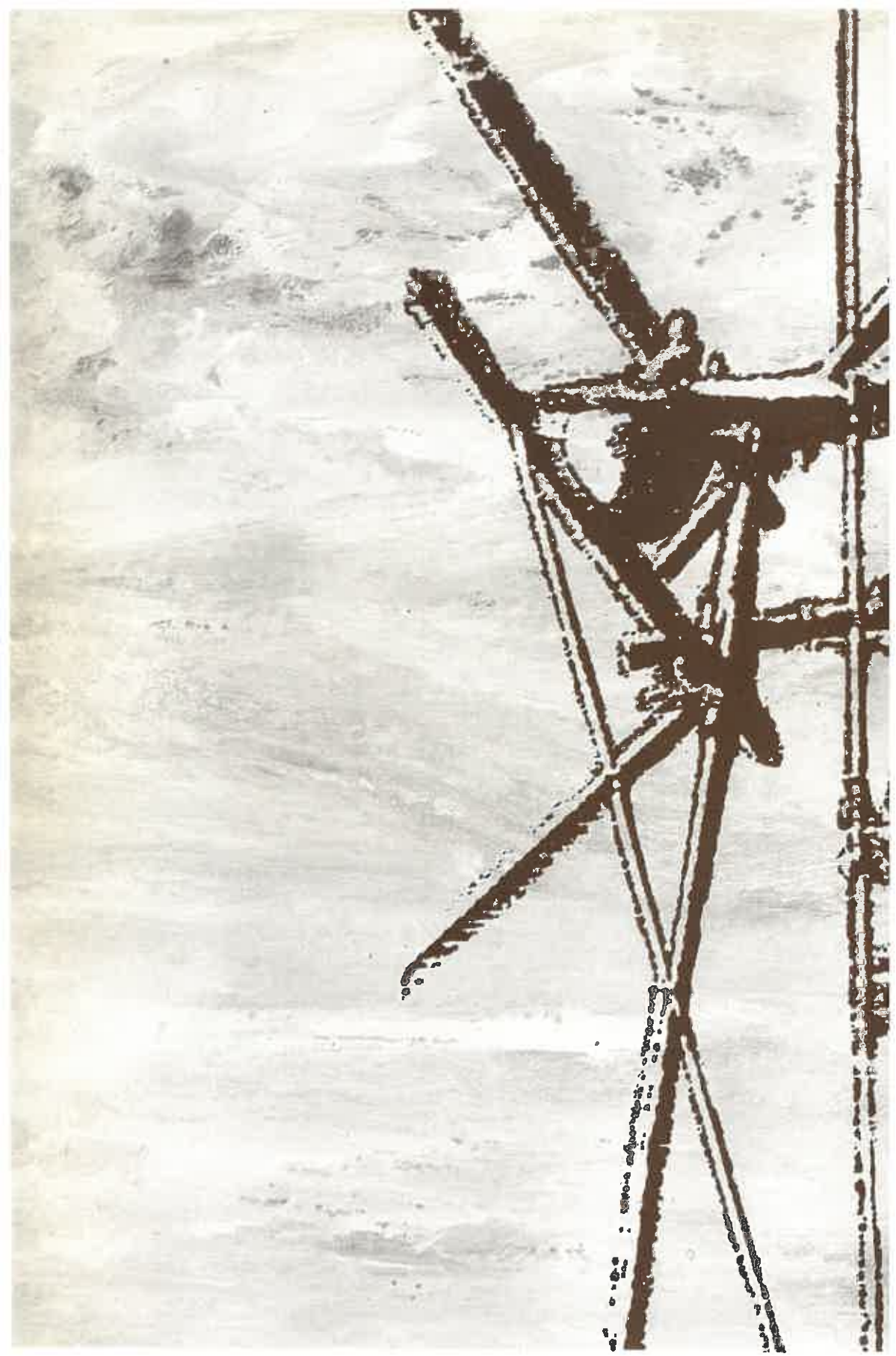
REVISTA DE CREACION

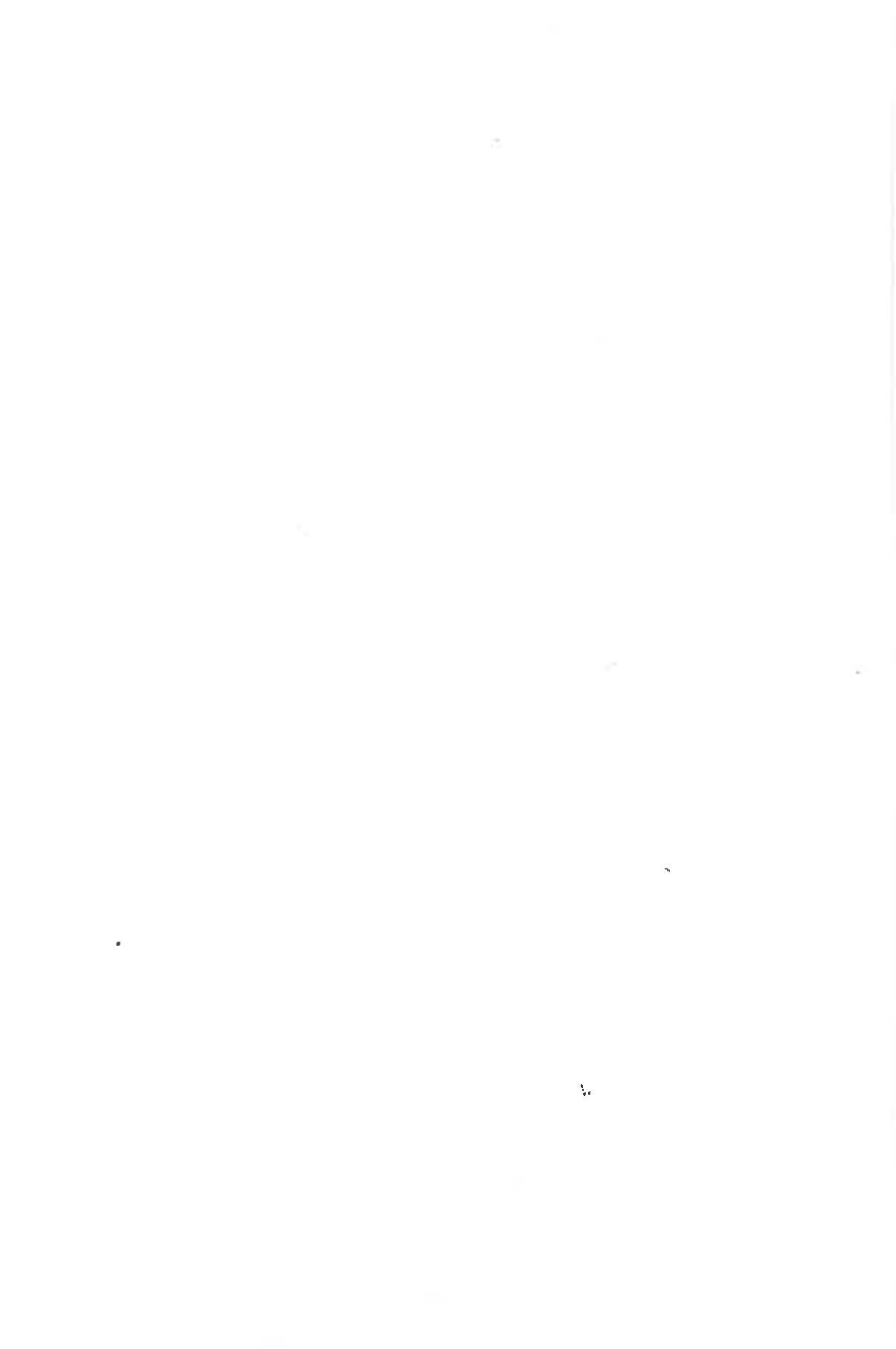
# PALIMPSESTO

R E V I S T A   D E   C R E A C I O N

MANUEL VÁZQUEZ DOMÍNGUEZ

**Sin título**







## Poemas (1975 - 1990)

*Traducción y notas de Federico Arbós*

### A SALVADOR DALÍ

#### I

Al fin contemplo el reino de la espiga en los libros de los poetas fascistas, en las enciclopedias de la policía secreta: un reino desnudo y saqueado, donde son ejecutados los poetas, del que son desterrados los sabios.

Bailando sobre las tumbas de los exiliados muertos, Salvador Dalí les vacía los ojos con su pincel: con plumas de cola de cuervo pinta un general de cartón que el viento arrastra al muladar de la historia.

La muerte paga su deuda de terror y tras ponerse el sol de las épocas de fe, tras el fin de las revoluciones, despoja de sus máscaras al arte nihilista que asciende del humus de las fábulas fascistas.

El graznido de los cuervos  
en los ríos salvajes que siguieron al diluvio  
hace subir a las alturas a esa fiera  
agazapada en los ojos de un hombre  
que con su paleta pinta un general de cartón  
sobre las ruinas de Bilbao.

#### II

Un poetastro que pretende ser poeta  
al alba dispara contra un poeta.  
Y un criticastro venal y ramplón,  
agente de la secreta, cola de cuervo,  
en el reino del fascismo por otro poetastro  
alza su copa bajo un cielo  
de otoño estéril.

### III

Por la puerta trasera entra Dalí,  
fascinado por la hoguera  
del color,  
por la impostura de la fama vanidosa:  
con plumas pinceles  
de artista pavo real.

### IV

El fuego de la poesía emigra,  
el poeta muere.  
Pero la tierra sigue girando y deja un testigo  
desterrado del círculo vicioso en esta época  
habitada por el trueno que presagia lluvia.

### V

Ahora, en veneros de sangre se lava Lorca.  
Bajo ceniza de estrellas, Machado escribe  
en una roca volcánica versos sobre la nieve.  
Ahora, en su habitación de Roma toma el sol Alberti.  
Y Picasso duerme como un niño feliz  
que aguarda el final de la clase.

### VI

En la Alhambra  
Boabdil busca una espada  
que entre libros de poemas ocultara.  
Llorando por un amor perdido,  
esperando que salga de nuevo el sol  
sobre la Alhambra.

### VII

Si no hay más vencedor que Dios,  
¿por qué llora Boabdil?

### VIII

Al fin veo alzarse el reino de la espiga tras la muerte, con un pueblo rebullendo  
en sus entrañas cual enjambre de abejas.  
Y para liquidar la herencia del crimen, Guernica se alza también de sus escombros.

## IX

Mientras hacia Marte una nave vuela,  
caen las hojas de higuera  
que tapaban las vergüenzas de Dalí Solzhenitsin.

## X

Con espada de viento un adivino varea los olivos,  
hiere la mejilla de la tierra sedienta  
que gira entre los cuernos de un toro degollado.  
Una época vendrá en que los poetas fascistas  
serán metidos en jaulas y paseados por el zoco  
para que declamen sus bien medidos versos falsos,  
sus juegos de palabras.  
Sobre el libro abierto del mar  
caerá una gota de luz  
de las más lejanas estrellas.  
De entre los arcos saldrá Lorca  
siempre joven como el viento.  
Como el fuego.  
Y Albérti saldrá de la Alhambra  
al encuentro de Boabdil,  
al encuentro de todos los amantes pobres.

1.12.1975

## LA SANGRE DEL POETA

### I

Asciende la voz del poeta sobre el llanto del coro solitaria y aislada, mas tomando partido contra la muerte, contra la miseria de los hombres efímeros. Con la llama negra de su dicha recorre el mundo y en el destierro se purifica. No tiene nombre, pero todos los nombres son suyos. Mudable por ley eterna, puede asesinar a la soledad o condenarla a pena de poesía. ¡Qué perversidad, ser habitado por la poesía! «Soy un arco en tus manos, Dios mío: Rómpeme! \* Soy amante enamorado: Abandóname! Qué perverso es este amor implacable que no tiene nombre porque todos los nombres son suyos. Joven como el viento a las puertas de las ciudades hechizadas, viene y no viene como cenizas de incendio que resplandece, ardiente o apagado, en el corazón del poeta. Nace mutilado o entero, crece como un niño en la maleza del alma salvaje, encamina sus pasos hacia las remotas regiones de la luz para encender la hoguera de la creación.

---

\* Cita de Nikos Kazantzakis (1885-1957).

## II

¡Qué perversidad, ser habitado por la poesía y que tu voz ascienda sobre el llanto del coro solitaria, cautivando los corazones!

## III

La carcoma de las palabras  
corroe los volúmenes amarillentos.  
¿Por qué tanto alboroto en el mercado de libros viejos?  
¿Por qué puja ese versificador?

## IV

Te he pesado, poeta, y te he encontrado escaso de peso \*.

## V

Qué tierra tan lejana: una primavera doliente florece en ella, obligada a reventar en música, flores rojas, lluvias. Allá, a la luz de una lámpara de aceite y bajo los iconos, gime abandonado y solo Omar al-Jayyam, mientras Aixa \*\* busca mi rostro en el espejo del tiempo roto, ofrenda a las aves mi cabeza colgada de las tiendas de su tribu. Una negra primavera voluptuosa que mana de sus ojos a ella me convida. Y yo, desde el siglo veinte, la convidó también a los rayos ígneos de mi amor, cual Mago \*\*\* que delira bajo las siete lunas en las fiestas terrestres del cuerpo. En una taberna griega sepulto mi rostro en la llama de sus rojas trenzas, bailo hasta el amanecer: «¡Salud!», digo al fuego

(pero el fuego)

adopta la forma del Ave Fénix, Aixa se torna cenizas al alba y hacia otra tierra emprende vuelo. Soy un arco en tus manos: Rómpeme! Soy amante enamorado: Abandóname! Qué perverso es este amor implacable que no tiene nombre porque todos los nombres son suyos.

---

\* Verso de Saint-Jhon Perse (1887-1975).

\*\* Aixa es una figura mítica creada por al-Bayati en los años sesenta, utilizada como símbolo vital y amoroso y convertida en amante legendaria del poeta persa Omar al-Jayyam (siglos XI-XII) en dos libros fundamentales: *El que viene y no viene* (1966) y *La muerte en la vida* (1968).

\*\*\* *Mago* es aquí sinónimo de zoroastra, seguidor de la antigua religión persa.

## VI

Un hombre iluminado por la muerte. Turbado, entorpecido por columnas, fosos, puentes. En medio de la noche se prosterna ante el Ave Fénix. A lo lejos, más allá de la taberna griega, ruge y aúlla una tormenta.

— Hemos de apresurarnos.

— Ya no tenemos tiempo.

— Hace mucho frío en la calle.

— ¿Amabas a otra mujer?

— Tal vez.

— ¿Qué escribes ahora?

— Perdona, pero no escribo nada. Es decir, no escribo nada desde que Aixa se suicidó o partió, pues la muerte es separación y lo contrario también es cierto. El poeta es un ser humano, como tú o como yo: no tiene más historia que la del alma.

.....

El hombre habitado por la luz de la muerte tiende la mano a su amiga y, entre risas, le dice algo en secreto:

Pero Aixa llora ante el espejo  
y en la llama de sus rojas trenzas  
danza hasta la aurora,  
diciendo «¡Salud!» al fuego.

## VII

Entre el poeta y la comparsa,  
tan sólo las barricadas y esa puerta clausurada.

## VIII

Con la sangre del poeta escribe este amor implacable la historia del alma.

## MISA DE REQUIEM POR NUEVA YORK

### I

Bestia pétrea sentada en afilado acero, desde su ojo único contempla con ternura la noche horadada por disparos de bala, humo escupe al rostro del alba, lacera con sus garras la carne de las horas, por la escoria de las voces trituradas se extiende, en sus entrañas hierve la suciedad del diluvio humano derrotado, con su ojo cegado por la luz escruta la ceremonia de la rutina cotidiana, el programa laboral de las hormigas.

Y colmada por los sueños de la vigilia,  
sobre las negras botellas de vino vacías  
trata de dormir borracha,  
entumecida, hambrienta.

## II

En un cubo de basura de una noche agujereada por gritos infantiles, ella buscaba la estrella de la Navidad o los siete sabios de Grecia. «¡Acércate a mí!», dijo él con el corazón roto, antes de dormirse.

## III

En las cajas de la noche vencida  
una música anuncia a los cuerpos humanos  
la Gomorra del siglo veinte  
y una famosa Sodoma  
desconocida.

## IV

La luz se apaga en **Fifth Avenue**.

## V

**Tell me, what was that?**

## VI

En una gota de luz Walt Whitman  
busca a América en América... \*  
¿Quién llora entre las garras de este animal  
de presa? ¿Quién llora?

## VII

Blanco y negro,  
amarillo y rojo,  
llagas y pústulas  
en la frente del dolor inmenso.

---

\* Glosa de un conocido verso —«¡En Roma he buscado a Roma...!»— del gran poeta turco Nazim Hikmet (1902-1963), que al-Bayati había rememorado ya en otros lugares de su obra.

## VIII

Generales y reyes alquilados  
en todos los continentes y aquí puestos  
en venta: en las películas de sexo prohibido,  
en los anuncios de champú.

## IX

Mata un hombre, paga un dólar:  
en nombre de la ley.

## X

Rostro de anciano leñoso y agrietado,  
el cantor callejero en Harlem duerme  
bajo las cenizas del verano negro que se extingue.

## XI

Mi dama me busca y yo la busco también en el diluvio. Extraviáronse mis pies por  
las torres de brillante acero, su dirección perdí.

## XII

Humo, el amor.

## XIII

La bestia agazapada junto al mar por su único ojo vierte una lágrima fosforescente,  
cuenta monedas de banqueros, lee su horóscopo en el **Apocalipsis**: un huracán san-  
griento flota sobre el globo terráqueo, acompañado de truenos y temblor de tierra.

En día se convertirá la noche  
y lo negro en blanco,  
lo amarillo en rojo,  
lo blanco en negro,  
lo rojo en amarillo.  
Y pájaros de metal y fuego arrancarán las raíces  
de este dolor inmenso.

## XIV

Elevo mi lamento fúnebre por el diluvio humano derrotado, por los sacerdotes del  
templo.

9.3.1977

## DESNUDEZ

### I

Aúlla en sus entrañas un lobo afligido por el desvanecimiento de la estrella polar, por la muerte del alba en las aceras de las ciudades terrestres. Transidos los ojos por la luz que se apaga en una ventana, escucha cómo se alejan unos pasos de mujer mientras el viento esparce ígneos copos de nieve en la desnudez de la calle: Aquí estás, lleno de soledad en este mundo, saliendo de noche por la puerta de la aurora en busca de quien entreviste en sueños, intentando cruzar solo el horizonte con las pesadillas que retornan de un día ya fenecido. Para otra vez comenzar desde el principio, llevando esa roca hasta la cumbre, ahorcándote todas las mañanas. Pero el Fénix vuelve con el fuego de la poesía para quitarte de encima la ceniza de las cosas. Tu amor es aún tesoro embrujado: con ardiente pasión sigues esperando, habitado por la soledad, desangrándote en las palabras, violando con ellas los límites del mundo como un príncipe del destierro.

### II

En soledad saboreas el placer de la victoria, cruzas el horizonte con la llama azul de la poesía.

Transmigras al alma de los antepasados.

Vadeas un río tras del mar y un mar tras del desierto.

Tu espada: el fulgor del rayo. Tu tienda: las selvas vírgenes.

### III

Entre el temor y el deseo  
viajas hacia dentro, habitado por la soledad.

### IV

El mundo es un destierro en el interior de otro destierro.  
Y las gentes, rehenes que se tienden celadas mutuamente  
por este palmo de tierra o aquel vasto territorio.

### V

Entre la realidad y el mito  
arrostra el hombre su destino.

### VI

Ya es lo que será.

## VII

Transidos los ojos por una luz que se apaga bajo columnas rojizas, exclama:  
¡Ámame! Y ella responde con tristeza: Te amaré hasta el último día de mi vida.  
Pero el desierto  
avanza hacia las rojas columnas,  
las inunda y cubre los gritos del viento enloquecido  
bajo los escombros.

## VIII

En el útero de la tierra nacen las revoluciones,  
entre la hoguera de las palabras  
y la explotación del hombre  
por su hermano el hombre.

## IX

Los arqueólogos descubrieron el amor en un desierto: un yelmo de guerrero victorioso en caja dorada, amuletos con letras cúficas empapadas de lágrimas, una máscara femenina de marfil con unos versos escritos en la parte inferior. El primero de ellos estaba borrado y las cenizas de una antigua fogata junto a la entrada indicaban que los ladrones de tumbas habían profanado el lugar. La muerte se contemplaba en un espejo ya oxidado en la pared y se peinaba el cabello de los años luz en ese rincón abandonado del mundo. Entre la realidad y el mito viaja hacia dentro esta época sangrienta habitada por la soledad. Ah tú, que ante el hambre de amor a lo largo de la historia intentas retorcer el cuello a las palabras y a la poesía devuelves su inocencia, a la lengua de la negación su virginidad sin aceptar el juego heredado de libros amarillentos. Con un corazón destrozado por la búsqueda del más grande amor en los semáforos de las ciudades terrestres, después del diluvio, en los gritos de los hombres desesperados, en los ojos hechiceros de las diosas.

## X

Ah tú, que con palabras llamas a las puertas del tiempo que llega.

## LA VIA LÁCTEA

*A Federico Arbós*

En la Vía Láctea de este universo poético  
poblado por las almas de los antepasados,  
éramos como polluelos a quienes no les habían crecido  
aún las plumas.

Nadábamos contra corriente,  
intentábamos día y noche  
cazar al toro mítico  
para sacrificarlo en ofrenda al dios de la poesía  
que se manifiesta siempre en la media luz  
embrujada que precede al alba.  
Hacíamos frente a un tiempo que envejecía,  
a una época que se desplomaba  
entre centellas ardientes.  
Éramos como niños,  
mas en el amor adultos.

1986

## **METRO DE PARÍS**

Espectros innumerables como las arenas  
agotados por el vértigo del rechazo,  
por la razón y sinrazón de la búsqueda febril.  
Algunos bajan o suben del vientre de la tierra  
como esperando la resurrección.  
Hay quien llora/ se tambalea/ ríe  
aúlla como un lobo  
oculta tras el periódico un rostro demacrado  
se despide de la luz de un día que se va  
trueca por otra distinta la memoria de ayer  
conversa con un desconocido en las tinieblas.  
Hay quien delira/ se contuerce de hambre/ lleva bajo el sobaco  
libros que no ha leído.  
Hay quien interpreta una melodía/ mendiga  
recita un poema o clava las pupilas en el infinito.  
Hay quien espera algo que no sucederá.  
Del negro túnel  
siguen subiendo o bajando los espectros subterráneos.

1986

## **CIUDADES DEL MIEDO**

Ciudades que viven de rumores/ mentiras/ habladurías/ sandeces.  
De la sangre del hombre y la verdad perdida  
y duermen con miedo a la puerta de pequeños impostores.  
Pero con su órgano/ la radio/ sintonizan lo que quieren.

## EL CANTOR CIEGO

Sobre las mezquitas de Teherán  
cae la lluvia lentamente.  
Lluvia, sopor  
y una nube de espanto  
que se abate sobre la gente.  
Pero a los muertos ciegos cantaba  
el cantor ciego de la muerte.

1986

## EL JARDÍN DE AIXA.

El Jardín de Aixa a orillas del Jabor \*  
era una ciudad embrujada.  
Árabes del norte  
subieron hasta los torreones de sus castillos,  
mas hubieron de proseguir la búsqueda de sus puertas.  
Y ofrendaron una víctima propiciatoria al río  
en primavera,  
por si las puertas de la ciudad  
se tornaban condescendientes  
y se abrían de par en par.  
Pero como siguieran dando vueltas,  
desapareció el Jardín  
y los castillos se desvanecieron.  
Cuando se apagó también el lucero del alba,  
regresaron a Alepo a esperar  
y llorar durante mil años.  
Tal vez en otra expedición al río Jabor  
pudieran conquistarla  
o quizá fracasaran.  
Pues tan sólo la muerte,  
pitonisa de la ciudad,  
destructora de los placeres,  
conoce el lugar donde se oculta el Jardín de Aixa  
y el tiempo preciso.

26.12.1987/ 2.1.1988

---

\* Afluente del Éufrates que riega el nordeste de Siria.

## ELEGÍA A NADIA AL-BAYATI

### I

Quien muere en suelo extraño  
es como el que muere en el martirio.  
La tierra le cubre con ternura  
y su alma encarna en un pájaro  
que hacia el sol vuela.  
¿Tendrá quizá como el lucero del alba  
una existencia oculta, disolviéndose en la luz,  
viajando de las mansiones de los muertos  
a los hogares de los vivos para habitar en su llanto,  
para poblar el lamento del ave doliente  
en lo azul del cielo?

### II

Poeta que no escribió poesía,  
mas vivió su vida con más hondura  
que algunos de los que hicieron de sus poemas  
montura para llegar a una celebridad vacía.  
Ella fue testigo  
en su exilio  
de la presencia de la poesía,  
de su naturaleza profunda,  
mártir de la visión y la tragedia.

### III

Gota de luz en el vacío del universo  
que iluminó la sepulcral lápida,  
la soledad del cementerio callado:  
en ella busca la noche  
alivio a su desamparo.  
¿Quién me llamaba, dios mío?  
¿Qué decía?  
En los colmillos de un lobo vi su sangre:  
la muerte, dios mío, es un lobo  
que devora a la naturaleza hermosa.  
¿Quién gritaba, dios mío, a la intemperie,  
suplicándome el auxilio  
de una gota de luz?

#### IV

¿Era justo que murieras  
y tus alminares se desplomaran?

#### V

Tu madre gritaba vestida de luto:  
¡Ay, compasión del forastero  
en el país lejano!  
¿Qué hizo allí el destino?  
¿Qué hicieron la travesía y la ausencia,  
la muerte y el destierro?  
Gritaba: ¿Por qué cerró, dios mío,  
tu piedad las puertas?  
¿Por qué se ocultó el sol  
y llegó la hora de la separación?

#### VI

Tu sepulcro está en el destierro  
y en la patria.  
Tu sepulcro está en cualquier lugar  
donde la luz y el sudario  
resplandezcan.

#### VII

¿Este mundo es el infierno,  
dios mío?  
¡Cuántas veces ha destrozado nuestros corazones  
el destierro!  
A nosotros, que en la lista de los muertos  
estamos inscritos,  
se nos han vuelto de piedra las pupilas  
en el exilio,  
en las tumbas,  
en la cara sombría del planeta,  
en la deportación a las ciudades del hielo.  
«Todo pasa por Roma»,  
consigna que el viento ha barrido  
de las calles del mundo  
en una época de apostasía y extrañamiento:

la América del exilio,  
las estepas del Tercer Mundo,  
Europa, dios mío,  
han enterrado a los fantasmas de nuestros muertos.  
Y nosotros tan sólo constamos en actas y documentos,  
en la correspondencia que circula  
por las oficinas de Correos.  
¡Cuántas veces te he rogado  
que retornen el amor y la fe  
en la revolución del espíritu,  
en el hombre!

## VIII

América: cuchillo y herida,  
mas también litera del ave migratoria.  
Bajo el firmamento de su exilio  
ella descansa en paz,  
princesa de los sueños  
que oigo en el gemido del viento,  
que abre los párpados,  
dios mío,  
y exclama:  
Padre, es el invierno  
que aúlla como un lobo  
en los páramos de ceniza y nieve.  
Siento frío como si estuviera allí  
y contemplara la escarcha en los árboles.  
Y aún sigue diciendo: Padre,  
¿por qué no podemos encender hogueras  
en los montes  
y ponernos el abrigo de invierno?

## IX

Tú eres un girasol y yo el astro.  
En mi sangre estaban tus raíces,  
en mi luz tus ojos se bañaban.  
Pero ahora veo al sol en el ocaso  
y a la noche que nos envuelve,  
como esas bandadas de aves  
antes de emprender el vuelo,

cuando una de ellas ha caído en el cepo  
y muere dejando a sus crías abandonadas  
al viento y la lluvia.

Fuiste para nosotros jardín  
preñado de ofrendas en el destierro  
y en la patria.

Fuiste la niña de nuestros ojos,  
ángel custodio.

¿Te traicionó quizás el corazón  
y te entregaste al sueño?

¿Cuándo regresará el ángel de su cielo?

X.

Hind, Huda, Haná,  
tres rosas en el alféizar del invierno  
en cuyos pétalos laten la savia y el aroma,  
dios de la esperanza:  
es todo cuanto nos queda de ella  
y de su primavera fragante.

8.11.1990

El poeta iraquí Abdel-Wahhab al-Bayati, una de las máximas figuras de la literatura árabe contemporánea, se hallaba en California, en las afueras de Los Ángeles, cuando las fuerzas norteamericanas y sus aliados desencadenaron el brutal y devastador bombardeo sobre Iraq. Había ido allí a enterrar a su hija Nadia, joven mujer de 32 años muerta repentinamente. Una doble tragedia, personal y colectiva, que se ha abatido sobre este gran escritor, removiendo vicisitudes cicatrices de destierros y persecuciones.

Figura clave de la poesía árabe moderna, al-Bayati es el representante más destacado de la llamada escuela del verso libre, grupo generacional iraquí surgido al término de la Segunda Guerra Mundial en torno a la Escuela Superior de Magisterio de Bagdad, uno de los centros de enseñanza más críticos y activos de la época. Especializados en literatura árabe e inglesa la mayoría de los componentes del grupo, se entregaron con fervor a la tarea de reformar radicalmente la poesía árabe, estancada por entonces en un clasicismo ya imposible de mantener.

Hombre de su tiempo, acuciado por ineludibles compromisos literarios, políticos y vitales, al-Bayati ha ido construyendo desde 1950 un mundo poético de rara densidad, alzando el proyecto explícito y consciente de fundar una nueva escritura que, desde presupuestos culturales árabes, pudiera tener una lectura universal. Desde los grandes clásicos abasíes a la poesía vanguardista europea de las primeras décadas del siglo, todo material o tradición literarios le sirven para situar su lenguaje en una encrucijada múltiple de tiempos, espacios y culturas.

Nacido en Bagdad en 1926 y Licenciado en Lengua y Literatura Árabes, desde 1950 trabajó como profesor de Enseñanza Media en su ciudad natal, en Damasco y en Beirut, donde tuvo que exiliarse a partir de 1954 debido a su militancia izquierdista. Regresó a Iraq inmediatamente después del triunfo de la revolución nacionalista y socializante del general Kassem en julio de 1958. En los cinco años siguientes, desempeñó diversos cargos en el Ministerio iraquí de Cultura y en la Embajada de Iraq en Moscú, de cuya Universidad llegó a ser profesor visitante.

Desterrado otra vez en 1963, residió en El Cairo hasta principios de los años setenta. Nombrado en 1972 asesor del Ministerio de Cultura por el nuevo régimen iraquí, en el invierno de 1979 se trasladó a nuestro país —que había visitado brevemente por primera vez seis años antes—, como Director del Centro Cultural Iraquí en Madrid y Consejero Cultural de la Embajada de Iraq en España. Abandonó sus cargos oficiales en 1988 y regresó a Bagdad dos años después, en marzo de 1990.

\* \* \*

#### OBRA POÉTICA:

*Ángeles y demonios* (Beirut, 1950); *Vasos rotos* (Bagdad, 1954); *Gloria a los niños y el olivo* (El

Cairo, 1956); *Canciones del destierro* (El Cairo, 1957); *Veinte poemas desde Berlín* (Bagdad, 1959); *Palabras inmortales* (Beirut, 1960); *El fuego y las palabras* (Beirut, 1964); *Libro de la pobreza y la revolución* (Beirut, 1965); *El que viene y no viene* (Beirut, 1966); *La muerte en la vida* (Beirut, 1968); *Los ojos de los perros muertos* (Beirut, 1969); *Escrito en el barro* (Beirut, 1970); *Diario de un político profesional* (Beirut, 1970); *Poemas de amor ante los siete pórticos del mundo* (Bagdad, 1971); *Autobiografía del ladrón del fuego* (Bagdad, 1974); *Libro del mar* (Beirut, 1975); *Luna de Shiraz* (Bagdad, 1975); *El reino de la espiga* (Beirut, 1979); *El jardín de Aixa* (Beirut, 1989).

#### TEATRO:

*Juicio en Nissapur* (Beirut, 1963).

#### ENSAYO Y CRÍTICA LITERARIA:

*Mi experiencia poética* (Beirut, 1968); *La voz de los años luminosos* (Beirut, 1979).

#### LIBROS TRADUCIDOS AL CASTELLANO:

- \* *Canciones del destierro*. Trad. de F. Arbós. Madrid, CHA, 1969.
- \* *La muerte en la vida*. Trad. de F. Arbós. Madrid, Ayuso, 1980.
- \* *Juicio en Nissapur*. Trad. de C. Ruiz. Madrid, Encuentro, 1981.
- \* *El que viene y no viene*. Ed. bilingüe. Trad. de F. Arbós. Madrid, Ayuso, 1982.
- \* *Poemas de amor ante los siete pórticos del mundo*. Trad. de F. Arbós. Madrid, Ayuso, 1982.
- \* *Amor más grande que yo mismo* (Antología poética). Sel. y trad. de P. M. Montávez. Madrid, AAHA/ Ediciones de la Torre, 1985.
- \* *Mi experiencia poética*. Trad. de C. Ruiz. Madrid, Cantarabia, 1986.
- \* *Escrito en el barro*. Trad. de F. Arbós. Madrid, Hiperión, 1987.
- \* *Libro de la pobreza y la revolución*. Ed. bilingüe. Trad. de F. Arbós. Madrid, Endymión, 1989.

\* \* \*

Como el lector habrá sin duda observado, el último poema de esta breve antología ha sido compuesto hace tan sólo escasos meses y está dedicado por el autor a la memoria de su hija Nadia, que ha dejado al morir tres niñas de corta edad cuyos nombres se mencionan en los versos finales. Apareció publicado en el diario jordano *La Opinión* (ar-Ra'y, Ammán, 12.11.1990). Los restantes poemas, inéditos también en su traducción española, pertenecen a los dos últimos libros publicados por el poeta.

Los cuatro primeros, largos y divididos en fragmentos, están incluidos en *El reino de la espiga* (Beirut, 1979). Los cinco siguientes, breves todos ellos, fueron escritos durante la estancia de al-Bayati en Madrid y están recogidos en su último poemario, *El jardín de Aixa* (Beirut, 1989).

تقول: يا ابي، هو الشتاء  
يعوي كذئب  
في براري الثلج والرماد  
أحس بالبرد  
كما كنت هناك  
وأرى الثلج على الاشجار.  
تقول: يا ابي، لماذا لم نُعد  
نُشعلُ ناراً في الجبال  
نرتدي معاطف الشتاء

« ٩ »

عبّاد شمس كنتِ، والشمس أنا  
جذركه في دمي  
وعيناك بضوئي تستحمان  
أرى الشمس تغيب  
يطبق الليل علينا، متما  
قبائل الطير اذا ما هاجرت  
يؤسر بعضها، يموت  
تاركا فراخه  
للريح والمطر  
كنت لنا حديقة  
حاملة القربان في المنفى  
وفي الوطن

كنت لنا تفاحة العين  
ملاكاً حارساً  
هل خانتك القلب؟  
فأخلدت الى النوم  
متى يعود من سماه الملاك

« ١٠ »

هند / هدى / هناء \*  
ثلاث وردات على نافذة الشتاء  
ينبض في أوراقهن العطر والنماء  
هن، إلهي المرتجي:  
بقية منها ومن ربيهما المعطار

اكتملت ٨ - ١١ - ٩٠

\* هدى وهند وهناء: بنات الراحلة

قالت: لماذا، يا الهي، اغلقت  
رحمتك الابواب؟  
وغابت الشمس  
وحانت ساعة الفراق؟

(٦)

قبرك: في المنفى  
وفي الوطن  
قبرك: في كل مكان  
شع فيه الضوء والكفن

(٧)

أهذه الدنيا هي الجحيم؟  
لكم، إلهي،  
سحقت قلوبنا الغربة  
ها نحن على لائحة الموتى  
وفي المنفى  
وفي القبور  
تحجرت أحداقنا في الجانب المظلم من كوكبنا  
وفي منافي مدن الجليد  
(لا بُد من روما)  
شعار كنيسة الريح  
في شوارع العالم  
في أزمنة الردة والتفريب:  
أميركا المنفى  
سهوب العالم الثالث  
أوروبا، إلهي،  
دفنت أشباح موتانا  
وضئنا في الأضابير  
وفي رسائل البريد  
لكم توصلت إليك  
أن يعود الحب والأيمان  
بثورة الروح وبالانسان

• ٨ •

أميركا: السكين والجرح  
ونعش الطائر المهاجر  
تحت سماء غربها، ترقد في سلام  
أميرة الأحلام  
أسمعها في حسرة الريح  
إلهي  
تفتح الاجفان

يرحل من منازل الموتى  
الى منازل الأحياء  
يسكن في دموعهم  
وفي صياح الطائر الملتاع  
في زققة السماء

(٢)

شاعرة لم تكتب الشعر  
ولكن عاشت الحياة  
أعمق من بعض الذين جعلوا  
الشعر لهم  
مطية للشهرة الجوفاء  
واستشهدت  
في حضرة الشعر  
وفي جوهره الأعمق  
في غريبتها  
شاهدة الرؤيا والمأساة

(٣)

قطرة ضوء في فراغ الكون  
في وحشته  
يرتكز الليل عليها  
نورت شاهدة القبر  
اضاعت وحشة المقبرة الخرساء  
من ذاء إلهي  
كان يدعوني؟  
وماذا قال؟  
ذئب رأيت ذمها بناه:  
الموت ذئباً  
يا إلهي، افتقرت الطبيعة الحسنة  
من ذاء إلهي، كان في العراء  
يصرخ بي مستنجداً  
بقطرة الضياء

(٤)

هل كان عدلاً أن تموتي  
ومناراتي أن تنهار؟

(٥)

أمك في ثوب الجداد صرخت:  
وارحمه الغريب  
في البلد النازح  
ماذا صنعت به المقادير  
وماذا صنع الغياب  
والموت والغربة والتجارب

اختفى البستانُ  
 واختفت الحصونُ .  
 فإذا خبا نجمُ الصباحِ  
 عادوا إلى « جلب » ليتظروا  
 ويكوا ألف عام  
 فلعلمهم في رحلة أخرى إلى « الخابور »  
 يفتحونها  
 ولعلمهم لا يُفلحون  
 فلموت عرافِ المدينةِ  
 هادمُ اللذاتِ  
 يعرف وحدهُ  
 أين اختفى بستانِ عائشةِ  
 وفي أي العصور .

١٩٨٧ - ١٢ - ٢٦

١٩٨٨ - ١ - ٢

## مراثي نادية البياتي

(١)

من مات في غربته، مات شهيداً  
 غمرته الأرض بالحنانِ  
 حلت روحه في طائر  
 يرحل نحو الشمسِ  
 مثل نجمة الصباح لا تُرى  
 وجودُ غائب: يذوب في الضياء

## المُغْنَى الأَعْمَى

مَطَرٌ يَتَساقَطُ فَوْقَ مَساجِدِ طَهْرانَ

مَطَرٌ وَنَعاسُ

وَسِحابَةٌ خَوْفٌ تَجتاحُ النَّاسُ

لَكِنَّ مَغْنَى المَوْتِ الأَعْمَى

كانَ يَغْنَى لِلمَوْتى العَميانُ

١٩٨٦

## بستان عائشة

بستانُ عائِشَةَ عَلى « الخابورِ »

كانَ مَدِينَةً مَسحورَةً

عربُ الشَّمالِ

يَتطلعونَ إِلى قِلاعِ حِصونِها

ويواصلونَ البَحْثَ عَن أَبوابِها

ويقدمونَ ضَحيَةً لِلنَّهْرِ فى فَصلِ الرِّبيعِ

لَعَلَّ أَبوابَ المَدِينَةِ

تَسْتَجيبُ لَهُمُ

فَتُفْتَحُ / كَلِمًا داروا

منها : مَنْ يَبْكِي / يَتَرَنِّحُ / يَضْحَكُ  
 يَعْوِي مِثْلَ الذَّنْبِ  
 وَيُخْفِي بِجَرِيدَتِهِ وَجْهًا مَتَعِبًا  
 وَيُودِعُ ضَوْءَ نَهَارٍ بِرَحْلِ  
 يَسْتَبْدِلُ ذَاكِرَةَ الْأَمْسِ بِأُخْرَى  
 وَيَخَاطِبُ إِنْسَانًا مَجْهُولًا فِي الْغَيْبِ  
 مَنْ يَهْدِي / يَتَضَوَّرُ جَوْعًا / يَتَأَبَّطُ  
 كِتَابًا لَمْ يُقْرَأْ .  
 مَنْ يَعْرِفُ لِحْنًا / يَشْحَذُ  
 يُلْقِي شِعْرًا وَيَبْحَلِقُ فِي الْمَطْلَقِ  
 مَنْ يَرْجُو شَيْئًا لَا يَتَحَقَّقُ .  
 وَتَنْظِلُ الْأَشْبَاحُ الْأَرْضِيَّةُ تَنْزِلُ أَوْ تَصْعَدُ  
 فِي النَّفْقِ الْأَسْوَدِ

١٩٨٦

### مدن الخوف

مَدَنٌ تَعِيشُ عَلَى الْإِشَاعَاتِ / الْأَكَاذِيبِ / الْأَقَاوِيلِ / الْخَوَاءِ  
 وَعَلَى دَمِ الْإِنْسَانِ وَالْحَقِّ الْمُضَاعِ  
 وَتَنَامُ فِي خَوْفٍ عَلَى بَابِ الطَّوَاغِيتِ الصِّغَارِ  
 وَبَعْضُوهَا / الْمَذْيَاعِ / تَفْتَحُ مَا تَشَاءُ

## نهر المجرة

في نهر مجرة هذا الكون الشعري  
المسكون بروح الأسلاف  
كنا مثل فراخٍ لم تنبتْ ، بعدُ ، قوادمها  
نسبح ضد التيار  
ونحاولُ ليلَ نهارُ  
أن نصطاد الثور الأسطوريَّ  
لنذبجه قرباناً لإله الشعر المتجلى  
في غبش الأسحار  
كنا نتحدى  
أزمنةً شاختْ وعصوراً تنهارُ  
بصواعقٍ من نارٍ .  
كنا أطفالاً  
لكنا في الحب كبارُ

١٩٨٦

## مترو باريس

أشباهُ عددِ الرملِ  
أنهكها المعنى واللأ معنى في حمى البحثِ  
ودوارُ الرفضِ  
بعضُ منها ينزل أو يصعد من جوف الأرضِ  
أملأ في البعثِ ،

ما بين استغلال الإنسان  
 لأخيه الإنسان  
 وحريق الكلمات  
 تولد في رحم الأرض الثورات

علماء الآثار اكتشفوا في صحراء الحب : تنساع الفتح  
 في صندوق ذهبي وتعاويد بنحط كوني بللها دمع وقناع  
 امرأة من عاج كتبت في أسفله بضعة أبيات من شعر :  
 كان البيت الأول منها ممحواً ، ورماد حريق بالقرب  
 من الوجه يشير بأن لصوص الآثار انتهبوا شيئاً ما ، كان  
 الموت يحدق في مرآة صدت فوق الحائط ويسرح شعث  
 السنوات الضوئية في هذا الركن المعزول من العالم : ما بين  
 الواقع والأسطورة ، يرحل نحو الداخل ، مسكوناً بالفرقة :  
 هذا العصر الدامي . ها أنت أمام مجاعات التاريخ إلى الحب .  
 تعيد إلى الشعر براءته وإلى لغة الرفض بكارتها خارج لعبة  
 موروث الكتب الصفراء ، تحاول أن تلوي أعناق الكلمات  
 بقلب حطمه البحث عن الحب الأعظم في شارات عبور  
 المدن الأرضية بعد الطوفان وفي صيحات البشر المحرومين  
 وفي سحر عيون المعبودات .

ها أنت تدق على أبواب العصر الآتي بالكلمات

٣

ما بين الرهبة والرغبة  
ترحل نحو الداخل ، مسكوناً بالغبية

٤

العالم منفي في داخل منفي والناس رهائن  
ينصب بعض منهم للبعض كمائث  
في هذا الشبر من الأرض وفي ذاك الصقع الشاسع

٥

ما بين الواقع والأسطورة  
يتحدى الإنسان مصيره

٦

ما سيكون هو الكائن

٧

يطعن عينيه الضوء الحبابي تحت الأعمدة الحمراء ،  
يقول لها :  
« حبيبي ! » فتجيب بحزن : « سأحبك حتى آخر يوم  
من عمري »  
لكن الصحراء  
ترحف نحو الأعمدة الحمراء  
فتغليها ، وتغطي صيحات الريح المجنونة تحت الأنقاض

## العراء

١

يعوي في داخله ذئب ، مفعجاً بأفول النجم القطبي  
وموت الفجر على أرصفة المدن الأرضية ، يطمع عينيه  
الضوء الخابي في نافذة، يسمع وقع خطاها راحلة ، تدرو  
الريح كرات الثلج النارية في عري الشارع : ها أنت وحيد ،  
مملوء بالغربة في هذا العالم ، تخرج ليلاً من باب الفجر ،  
لتبحث عنم في النوم رأيت ، تحاول أن تجتاز الأفق وحيداً ،  
بكوابيس نهار مات تعود . لتبدأ من حيث بدأت ، لترفع  
هذي الصخرة نحو القمة ، في كل صباح تشتق نفسك ،  
لكن العنقاء بنار الشعر تعود لتنفض عنك رماد الأشياء ،  
فحبك يبقى الكنز المرصود ، وتبقى أنت بشوق ملتهب ،  
منتظراً ، مسكوناً بالغربة ، تنزف منك الكلمات ، أميراً  
للمنفي ، يغتصب العالم بالكلمات .

٢

تتلوق ظم الفتح وحيداً ، تجتاز الأفق بنار الشعر  
الزرقاء

تتمص روح الأجداد

تعب نهرأ بعد البحر ، وبحراً بعد الصحراء

سيفك : ومض البرق ، وخيمتك : الغابات العذراء

وجه عجوز ، خشبي ، محزوز ، نائم  
تحت رماد الصيف الزنجي الراحل

١١

سيلتي ، تبحث عني ، وأنا أبحث عنها في الطوفان  
ضلت قدمي في أبراج الفولاذ المسنون وضاع العنوان

١٢

الحب دخان

١٣

تدرف دمعاً فسفورياً ، عين الوحش الرابض قرب  
البحر ، يعدّ نقود الصرافين ويقرأ طالعه في سفر الرؤيا :  
إعصار دموي يطفو فوق الكرة الأرضية ، مصحوباً بالهزات  
وبالرعد ، فيصبح هذا الليل نهاراً والأسود أبيضاً  
والأصفر أحمر  
والأبيض أسود  
والأحمر أصفر ؛  
وطيور من نار وحديد ، تستأصل هذا الوجد الأكبر

١٤

أرثي للطوفان البشري المهزوم وكهان الهيكل

٩ - ٣ - ١٩٧٧

٤

في FIFTH AVENUE ينطفئ النور

٥

TELL ME WHAT WAS THAT??

٦

في نقطة ضوء « والت ويتمن »  
يبحث عن أمريكا في أمريكا . . .  
من يبكي بين مخالب هذا الوحش الضاري . مَنْ ؟

٧

الأبيض والأسود  
الأحمر والأصفر  
طفح جلدي ودمايل فوق جبين الوجع الأكبر

٨

جزالات وملوك ماجورون  
من كل القارات ، يرسم البيع . هنا . في أفلام  
الجنس الممنوع وفي إعلانات الصابون

٩

ادفع دولاراً ، تقتل إنساناً . باسم القانون

١٠

لمغني الشارع في « هارلم »

## قداس جنا نزي الو نيويورک

١

وحش حجريٌ يتربع فوق الفولاذ المسنون ، بعين  
واحدة يرنو لليل المثقوب بطلقات رصاص . ينفث في  
وجه الفجر دخاناً . ينشب في لحم الساعات مخالبه ، يتمطى  
فوق رغاء الأصوات المسحوقة . تغلي في داخله أوساخ  
الطوفان البشري المهزوم ، بعين أعماها النور يحدق في  
ضئس الروتين اليومي . وجدول أعمال النمل . وفوق  
قناني الخمر الفارغة السوداء  
يتناوم سكران\*  
تملؤه أحلام اليقظة ، منتفخاً ، جوعان

٢

كانت في صندوق قمامة ليل تثقبه صيحات الأطفال  
تبحث عن حكماء اليونان السبعة أو نجم الميلاذ  
« اقتربي مني ! » قال لها ، مكسور القلب ونام

٣

موسيقى تعلن عن « عامورة » في القرن العشرين  
و « سادوم »  
المجهول المعلوم  
للأجساد البشرية في علب الليل المهزوم

وجسور ، يركع في منتصف الليل أمام العنقاء. هنالك عاصفة  
نعوي وتزجر عبر البار الإغريقي .

— علينا أن نسرع

— فات الوقت

— البرد شديد في الشارع

— هل كنت تحب امرأة أخرى ؟

— لا ؟

— ماذا تكتب أنت الآن ؟

— معلرة لا أكتب شيئاً، بل لم أكتب منذ انتحرت  
عائشة أو رحلت ، فالموت فراق . والعكس صحيح أيضاً  
والشاعر إنسان مثلي أو مثلك : لا تاريخ له ، إلاّ تاريخ  
الروح .

.....

يمد الرجل المسكون بضوء الموت يداً لصديقه ويسر لها  
شيئاً ، يضحك . تبكي :  
عائشة في المرأة بنار ضفائرها الحمراء  
ترقص حتى الفجر . تقول : سلاماً ، للنار

٧

ما بين الشاعر والكومبارس  
هذا الباب المغلق والمتراس

٨

بدم الشاعر : هذا الحب القاسي : يكتب تاريخ الروح .

الكتب الصفراء

فعلام الضجة في سوق الوراقين ، علام يزيد هذا  
الوزان ؟

٤

وزنتك ، يا وزان الشعر . فكنت خفيفاً في الميزان .

٥

ناية تلك الأرض : ربيع يزهر فيها وهو مريض .  
يُجبر أن يتفجر : موسيقى وزهوراً حمراء وأمطاراً . وعليها  
يتأوه تحت ضياء المصباح الزيتي وتحت الأيقونات ، وحيداً  
مهجوراً عمرُ الخيام ، وعائشة تبحث عن وجهي في مرآة  
الزمن المكسور معلقة رأسي فوق خيام قبيلتها نذراً للطير ،  
ربيع شهواني أسودُ في عينيها يدعوني ؛ وأنا في القرن  
العشرين ، بنار صواعق حبي أدعوها ، كمجوسي يهذي  
في أعياد الجسد الأرضية تحت الأقمار السبعة ؛ في بار  
إغريقي ، أدفن وجهي في نار صفائرها الحمراء وأرقص  
حتى الفجر : أقول : «سلاماً» للنار .  
(ولكن النار)

تأخذ شكل العنقاء ، وتصبح عائشة في الفجر رماداً  
وتطير إلى أرض أخرى : بين يديك أنا قوس ، فاكسرفي  
ومحب محبوب ، فاهجرني ؛ كم هو شرير هذا الحب  
القاسي ، لا اسم له . وله كل الأسماء .

٦

رجل بالموت مضاء : قلق ، تحبسه أعمدة ووهاب

## دم الشاعر

١

صوت الشاعر فوق نجيب الكورس يعلو ، منفرداً ،  
منحازاً ضد الموت وضد تبعاسات البشر اللانين ، بنار  
سعادته السوداء يجوب العالم ، منفيّاً يتطهر ، لا اسم له ،  
وله كل الأسماء ، بقانون أزي يتحول . يقتل هذي الوحشة  
يقضي بالشعر عليها ، كم هو شرير أن يسكنك الشعر :  
«إلهي ، بين يديك أنا قوس ، فاكسرنني» ، ومحب محبوب ،  
فاهجرني ، كم هو شرير هذا الحب القاسي لا اسم له .  
وله كل الأسماء ، فتياً كالريح على أبواب المدن المسحورة  
يأتي أو لا يأتي ، كرماد حريق يتوهج في قلب الشاعر  
منظفناً أو مشتعلًا : يولد مبتوراً أو مكتملاً : ينمو في  
أدغال النفس الوحشية طفلاً . يحبو في أصقاع النور  
ليشعل نار الإبداع .

٢

كم هو شرير أن يسكنك الشعر ويعلو صوتك فوق  
نجيب الكورس ، منفرداً . يأخذ بالألباب .

٣

ينخرُ سوس الكلمات

تنهض (جورنيكا) من تحت الأتقاض . تُصفي  
ميراث القتل

٩

تمضي مركبة نحو المريخ  
تسقط أوراق التين  
عن عورة (دالي - سولجستين)

١٠

يضرب عراف أشجار الزيتون بسيف الريح  
يجرح خد الأرض العطشى . فتدور على قرني  
ثور ملذوح

يأتي عصر يوضع فيه الشعراء الفاشيون  
في أفضاص ويُطاف بهم في السوق  
ويُنَادى بقوافي الكذب الموزن عليهم ويجر المرفوع .  
تسقط فوق كتاب البحر المفتوح  
قطرة نور

من أبعاد نجم ، يخرج (لوركا) من بين الأقواس  
كالريح فتياً ، كالنار  
يستقبل (ألبرتي) عبد الله  
في قصر الحمراء  
يتلاقى كل العشاق الفقراء

١٩٧٥/١٢/١

لكن الأرض تدور وتبقى شاهد نفي للجدل الدائر  
في هذا العصر المسكون بصوت الرعد الماطر

٥

(لوركا) يغتسل الآن بينبوع الدم  
(ماشادو) تحت رماد النجم  
يكتب في حجر بركاني أبياتاً فوق الثلج  
(ألبرقي) في روما يستقبل في غرفته، الآن، الشمس  
(بيكاسو) كالطفل ينام سعيداً ، منتظراً . خاتمة  
الدرس

٦

في قصر الحمراء  
يبحث عبد الله  
عن سيف نجأه بين دواوين الشعراء  
يبكي حباً ضاع  
ينتظر الشمس ، لتشرق ثانية فوق الحمراء

٧

لا غالب إلا الله  
فلماذا يبكي عبد الله ؟

٨

مملكة السنبله . الآن . أراها تنهض بعد الموت  
يتحرك في داخلها شعب كخلية نحل

تحملة الريح إلى مزبلة التاريخ . يُصنفي الموتُ حساباً  
الإرهاب ، يُعري أقمعة الفن العدمي الصاعد من أرض  
خرافات الفاشية بعد أفول شمس عصور الإيمان ، وموت  
الثورات .

ونعيب الغربان

فوق الأنهار الوحشية بعد الطوفان

يصعد للقمّة وحش في عينيّ إنسان

يرسم في ريشته جنرالاً من ورق فوق خرائب

« بلباو »

٢

شعور متشاعر

يطلق في الفجر النار على شاعر

ونويقد

مأجور وعميل للبوليس السري . رخيص . في ذيل

غراب ، يشرب نخب شويعر

في ملكوت الفاشية تحت سماء خريف عاقر .

٣

يدخل « دالي » من باب خلفي . مأخوذاً بحريق

الألوان

وخداع المجد المزهو بريش الطاووس الفنان

٤

نار الشعر تهاجر

ويموت الشاعر

# عبد الوهاب البياتي

## إلى سلفا دور دالي

١

مملكة السنبله . الآن . أراها في كتب الشعراء الفاشية  
وفي موسوعات البوليس السري : تُعري ، تُنهب ،  
يُعدم فيها الشعراء ويُنفى عنها الحكماء .  
يسمى « دالي » . في ريشته عينها . يرقص فوق قبور  
المنفيين الموتى . يرسم في ذيل غراب : جنرالاً من ورق



## *Poemas*

Me duele el espacio inevitable,  
el paso que va detrás de otro;  
la medida, el tamaño, la secuencia.  
Lo lineal me duele.  
Y me duele lo redondo  
si tengo todos los días que olvidarme  
de que podría flotar en el hueco de la esfera.  
Esposada la mente a un punto del espacio  
cada segundo se convierte en una llave.

Me dijeron que nací el 24 de febrero de 1966 y no he tenido más remedio que creérmelo. De lo que sí me acuerdo es de que iba a la escuela de mi pueblo, La Rinconada (Sevilla), y de que después hice B.U.P. y C.O.U. en el I. B. Miguel de Meñara, donde empecé a conocer y a interesarme por la lengua de griegos y romanos. Supongo que por eso decidí licenciarme en Filología Clásica y actualmente enseño latín en el I. B. Trafalgar de Barbate (Cádiz).

Sé que esa formación está detrás de cada texto, igual que se adivinaba en los que me publicó en su n.º 1 la revista de creación y ensayo *Ritmo de viento*.

Te quiero con una fuerza que no me había conocido; la de agarrarme a la vida, tal vez. La de irme pariendo poco a poco entre tus manos.

Te quiero por el miedo que tengo a decir me quiero, a hacerme el amor a mí sin tener que desdoblarme. A encontrar la unidad que no alcanzaré nunca. Cuando follo contigo somos dos y lo comprendo; cuando lo hago conmigo soy dos y no lo entiendo, porque entonces me convierto en imagen y espejo a la vez, y violento las leyes de la física y de la metafísica.

Te quiero, pues, en un acto de egolatría que roza el sacrilegio. Pero tu amor me calla la mente y permanezco tranquila, a salvo del peligro de convertirme en mi propio dios.



## *Pipirifauna*

### CANGREJO

Tan torpón  
¿quién va a quererte, cangrejo  
gladiador?

Si armadura tu cuerpo  
tan chatarra, tan púa  
el deseo.

¿En dónde tu corazón?

José A. Ramírez Lozano nació en Nogales, Badajoz, en 1950. Es profesor de Lengua y Literatura Españolas y reside en Sevilla desde 1970.

Como poeta, ha publicado siete libros, antologados en **Cuarto creciente** (Madrid, Ediciones Libertarias, 1990) y a los que fueron otorgados premios tales como el Juan Ramón Jiménez, Ricardo Molina o Rafael Alberti.

Como narrador, es autor del libro de relatos **Titirimundi** (Madrid, Ediciones Libertarias, 1987) y de cuatro novelas, entre las que destacan **Gárgola**, Premio Azorín 1985 (Madrid, Cátedra, 1985) y candidata al Premio Nacional 1986, y **La Gran Oca**, Premio Ciudad de Valencia 1990. Con **Flos Sanctorum** obtuvo, en 1981, el Premio Ateneo de Valladolid.

## DON CUERVO

Mira don Cuervo,  
no sabe cómo estrenar  
su traje negro.

— Dime, paloma,  
¿te quieres casar conmigo,  
linda buchona?

— Qué dices tú,  
casarme yo con un primo  
de Belcebú?

Pobre don Cuervo,  
siempre le toca estrenar  
en los entierros.

## MARIPOSA

En el jardín  
su color  
se confunde  
con

Mari-la  
Mari-rosa  
Mari-en  
Mari-que  
Mari-se  
Mari-posa.

## EL CARACOL Y LA ARDILLA

El caracol y la ardilla  
en mitad del gran pinar  
echándose carrerillas.

El caracol con su casa  
tardará lo menos ciento  
cuarenta y siete semanas.

Pero la ardi-  
ya.

## EL CALAMAR

¡Qué tontería  
un calamar aprendiendo  
caligrafía!

¿No ves que ensucias la plana  
marina con tus borrones  
y confundes a los buques  
con faltas de ortografía?

Más te valía  
haber abierto una buena  
tintorería.

## LA ERIZA ESPINETA

¡Pobre Espineta,  
el fakir que te quería  
se fue a Calcuta!

Dinos ¿y ahora  
quién besará en la cuneta  
tu boca chumba?

Por tí, Espineta,  
pasan llorando virutas  
los sacapuntas.





## Poemas

*Traducción de Agustín María García López*

José Jorge Letria, poeta, periodista y escritor, nació en Cascais, Portugal, en Junio en 1951. Cursó estudios de Derecho e Historia en la Universidad de Lisboa. Ha formado parte de las redacciones de los principales diarios portugueses, siendo en la actualidad jefe de redacción del rotativo semanal lisboeta **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, editor de Cultura de la revista **Tempo Livre** y, a partir de ahora, corresponsal en Portugal del diario **Tele-Express** de Barcelona.

Es autor de los siguientes libros de poesía: **Mágoas Territoriais (Mágoas territoriales)**, Lisboa, Assírio & Alvim, 1973 y 1974; **Coração em Armas (Corazón en armas)**, Lisboa, Livros Horizonte, 1977; **Os Dias Cantados (Los días cantados)**, Lisboa, Editorial Caminho, 1978; **Navegador Solidário (Navegante solidario)**, Lisboa, 1980; **O Desencantador de Serpentes (El desencantador de serpientes)**, Lisboa, Litéxa, 1984; **Adivinhação do Azul (Adivinación del azul)**, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1984; **As Estações do Rosto (Las estaciones del rostro)**, Lisboa, Litéxa, 1985; **Íntimo das Ondas (Íntimo de las olas)**, Lisboa, Vega, 1988; **O Percurso do Método (El transcurso del método)**, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989; **Cesário: Instantes da Fala (Cesário: Instantes del habla)**, Lisboa, Editorial Caminho, 1989; **Corso e Partilha (Corso y quión)**, Viana do Castelo, Col. Cronos/Poesia, Centro Cultural do Alto Minho, 1989; **Carta de Afectos (Abecedario de afectos)**, Lisboa, Livros Horizonte, 1989; **A Favor do Vento (A favor del viento)**, y **A Bagagem Imaterial do Voo (El equipaje inmaterial del vuelo)**. Ha obtenido, entre otros, los premios Florbela Espanca, José Galeno, Cesário Verde, Oscar Lopes, Ciudad de Montijo, Luís Veiga Leitão, Cidade de Ourense, Município de Lisboa-Eça de Queiroz y Plural de Poesia, en Ciudad de México.

Su obra ha sido traducida a varios idiomas y se halla representada en distintas antologías. Ha colaborado en numerosas publicaciones literarias, tanto de Portugal como del extranjero, entre las que destacan **Colóquio/Letras**, **Hifen** y **Boca Bilingüe**.

En el ámbito de la literatura infantil y juvenil, donde ha publicado más de quince volúmenes y le han sido concedidas relevantes distinciones, ha participado en los Encuentros AfroLusobrasileños de São Paulo.

Ha publicado dos volúmenes de narrativa. Guionista de televisión, en 1989 quedó finalista del Premio Internacional de Guiones «Genève-Europe».

Ha participado en varios congresos internacionales sobre literatura portuguesa. Fue miembro de la Asociación Portuguesa de Escritores. En 1990, obtuvo uno de los Premios Garret de Teatro, de la Secretaría de Estado de Cultura, con la pieza **O Estreito (El Estrecho)**, sobre la vida de Fernando de Magallanes.

Não venho neste mapa, não me encontro citado  
na caligrafia inclinada de apontar cidades,  
de assinalar vulcões, recifes e ravinas.  
Não consto do índice, da lista definitiva  
dos ficantes. Na omissão me manejo,  
na inquietação me incluo. Eis o esquema  
que me exclui não me citando. Calado está de vez  
o canto e erigido em seu lugar  
um silêncio de vidro na boca do vento

### SOBRE O LINHO

A avó inclina-se sobre o linho  
guarda estrelas no cesto do carvão  
com as mãos gretadas pelo gelo das manhãs  
pelos cristais de água da estação das chuvas  
As histórias que conta são  
as do assombro e da claridade ofuscada  
pelo rasto dos cometas  
Vorazes são os lobos insones  
à beira dos portões da infância:  
as crianças voam para o céu  
Vejo-a arquejante sobre as almofadas  
com a primavera agonizando nas janelas

### A ESTRELA AMIGA

Mãe; deixa secar os guaches  
que o desenho ainda está fresco, inacabado;  
filho, tira a cabeça do sol e vem para dentro  
que é tarde, já tiveste muita praia esta semana.  
As ervas bravas tomaram de assalto o quintal,  
partiram ao assédio da casa, os cães estão nervosos,  
há muitas noites que uivam e sofrem.  
Com este calor, filho, pode ser que haja  
um tremor de terra. Mãe, tenho medo e os dias  
estão tão azuis e eu sinto tanta vontade de mar.  
Filho, o outono não tarda e a tua febre  
não há meio de passar. Os astros mentem, mentem, mãe  
e eu abraço-me a uma estrela e apareço de repente  
na outra margem a desenhar com tinta roxa  
todos os meus medos e inquietações.  
Podes dormir descansada esta noite  
que a estrela é minha amiga  
e não tarda a devolver-me à casa.

No vengo en este mapa, no me hallo citado  
en la letra inclinada de nombrar las ciudades,  
de señalar volcanes, cañones, arrecifes.  
No figuro en el índice, lista definitiva  
de los que permanecen. En la omisión me muevo,  
en la inquietud me incluyo. He aquí cómo el esquema  
me excluye no citándome. Callado está a su vez  
el canto y en su lugar alzado  
un silencio de vidrio en la boca del viento

### **SOBRE EL LINO**

La abuela se inclina sobre el lino  
guarda estrellas en el cesto del carbón  
con las manos abiertas por el hielo de las madrugadas  
por los cristales de agua de la estación de las lluvias  
Las historias que cuenta son  
las del asombro las de la claridad ofuscada  
por el rastro de los cometas  
Voraces son los lobos insomnes  
al filo de los portones de la infancia:  
los niños vuelan hacia el cielo  
La veo acezante sobre las almohadas  
con la primavera agonizando en las ventanas

### **LA ESTRELLA AMIGA**

Madre, deja secar las témperas  
que el dibujo todavía está fresco, inacabado;  
hijo, quita la cabeza del sol y ven para dentro  
que es tarde, ya tuviste mucha playa esta semana.  
Las yerbas bravas tomaron por asalto el cercado,  
partieron al asedio de la casa, los perros están nerviosos,  
hace muchas noches que aúllan y sufren.  
Con este calor, hijo, puede ser que haya  
un temblor de tierra. Madre, tengo miedo y los días  
están tan azules y yo siento tantas ganas de mar.  
Hijo, ya no tarda el otoño y no hay modo  
de que pase tu fiebre. Los astros mienten, mienten, madre  
y yo me abrazo a una estrella y aparezco de pronto  
en la otra orilla dibujando con tinta morada  
todos mis miedos e inquietudes.  
Puedes dormir tranquila esta noche  
que la estrella es mi amiga  
y no va a tardar en devolverme a casa.

MARÍA GARCÍA PONCE

**Sin título**







## ***Conversación con Julio Llamazares***

Julio Llamazares nació en el desaparecido pueblo de Vegamián (León) en 1955. Licenciado en Derecho, abandonó muy pronto el ejercicio de la abogacía para dedicarse al periodismo escrito, radiofónico y televisivo en Madrid, trabajando en programas culturales y literarios. Ha publicado dos libros de poemas: **La lentitud de los bueyes** (Madrid, Hiperión, 1979) y **Memoria de la nieve** (Madrid, Hiperión, 1982). Asimismo es autor de las novelas **Luna de lobos** (Barcelona, Seix Barral, 1985) y **La lluvia amarilla** (Barcelona, Seix Barral, 1988). Ha publicado también el ensayo narrativo **El entierro de Genarín** (1981) y el libro de viaje **El río del olvido** (Barcelona, Seix Barral, 1990).



## CONVERSACIÓN CON JULIO LLAMAZARES

Decía Auden que, al principio de su vida literaria, buscaba en un poema el hecho de que fuera bueno. Con el tiempo, no sólo pedía que el poema fuera bueno sino, además, que fuera auténtico, es decir, que, al leerlo, se reconociese al autor que lo escribió. Pero, más adelante, tampoco se conformó con estas dos cualidades y añadió una tercera: el poema tenía que ser, además, verdadero: el poema debería ser lo más fiel posible a la vida de quien lo escribió. Estas exigencias del poeta inglés nos acercan al mundo interior de Julio Llamazares, a su necesidad de relacionar su vida con su escritura.

Naturalmente —la conversación lo refleja con claridad—, el escritor leonés está muy lejos de creer que vida y literatura son lo mismo. Escribir, ya se sabe, no es, afortunadamente, un espejo sino una invención, un escarbar y una duda. Estas palabras de Llamazares nos aclaran la cuestión: «No es que tenga que haber una identificación exacta entre el escritor y su obra, pero sí una coherencia. Así que cuando alguien escribe de una manera y es de otra, me resulta muy sospechoso. La literatura no es un oficio, es una actitud ante la vida, no es una profesión que tu eliges». Llamazares, con estas palabras, nos vuelve a recordar que la literatura no es dejarse arrastrar por el río gris del hábito ni tampoco es un ejercicio de frivolidad. Escribir, como vivir, es una necesidad, la forma más radical que, hasta hoy, ha encontrado el hombre para defenderse, aunque ilusoriamente, del olvido.

Conocer, pues, a Julio Llamazares, después de haber leído su obra, no fue para mí una sorpresa sino una confirmación. Me encontré con un hombre solitario, amable y hondo. Un hombre realmente retirado de todo cuanto rodea a la literatura y que no es literatura. Por esto, sus palabras en la conversación venían más de la vida —la vida que ha sabido encontrarse en el paisaje— que de los libros. Las horas que estuve con Llamazares me enseñaron que la soledad no tiene por qué ser una condena ni tampoco un don del carácter. Creí intuir que la soledad de Julio Llamazares era el resultado de una búsqueda, de un aprendizaje. Estoy convencido de que el tono coloquial de nuestra charla recoge bien la personalidad desafectada y despierta de este escritor.

— La memoria en tu obra, para mí, tiene más realidad, mucho más peso que el propio presente, a pesar de que en *La lluvia amarilla*, por ejemplo, se diga: «Y qué es, acaso, la memoria sino una gran mentira» o «En el recuerdo está el origen de la autodestrucción». A pesar de esta desconfianza yo veo también una gran confianza en la memoria; por ejemplo, al personaje de *La lluvia amarilla*, al que narra, le angustia más el tiempo anterior a su nacimiento que el olvido que va a venir. Y por eso, se agarra a la memoria ajena, a la de sus padres, para tener un tiempo que él no tuvo. Podríamos decir que la memoria es incluso el terreno de la fantasía.

— Hombre, yo no pretendo nunca —y menos en literatura— dogmatizar, quiero decir, dogmatizo para mí mismo. No pretendo que los demás participen de la concepción que yo tengo de la literatura y de la vida. Pero, vamos, lo que sí tengo muy claro es que el sustrato fundamental de la literatura es la memoria y que el presente no existe. El presente es esto mismo y luego, dentro de cinco minutos, cuando nos vayamos, es ya memoria. Además, la literatura es la creación de un tiempo distinto y de una realidad distinta en la que no existen ni presente ni pasado ni futuro, donde todos los tiempos se juntan. En el fondo, yo escribo de lo mismo y por lo mismo, sólo escribo del paso del tiempo. Si el tiempo no pasara, nadie escribiría ni nadie haría la mayor parte de las cosas que hace. En resumidas cuentas, lo reconozcamos o no, lo único que nos mueve, nos preocupa, nos obsesiona, es el paso del tiempo. Entonces, el escritor, en el fondo —yo lo contaba a propósito de *El río del olvido*—, hace lo mismo que el viajero que, de vez en cuando, al caer la tarde se sienta en la cuneta del camino a escribir sus recuerdos de lo que ha visto y ha vivido hasta ese instante. Y el que escribe hace lo mismo: se sienta en la cuneta de la vida para escribir, de vez en cuando, lo que ha visto y ha vivido. ¿Cuál es la materia, la sustancia fundamental de sus apuntes, de sus escritos? La memoria. Pero, claro, la memoria tampoco es algo objetivo, la memoria es el terreno puro de la subjetividad, y, como tú decías, de la fantasía. La memoria no es siempre la misma, la memoria se transforma, la memoria cambia, la memoria acentúa detalles que no tuvieron la importancia que en la vida real tuvieron y oculta otros que tuvieron mucha más importancia. La memoria, en último término, también se inventa y se destruye. Entonces, para mí, la memoria no es algo puramente autobiográfico. Cuando tú escribes, lo que haces es rescatar recuerdos que muchos de ellos no existieron, pero no por ello dejan de ser menos recuerdos, porque, realmente, se recuerdan cosas que no se han vivido y no se recuerdan otras que se han vivido y han tenido importancia. ¿Por qué? Porque el paso del tiempo lo relativiza todo y, al final, lo que menos te importa cuando escribes es si ha sido real o no ha sido real, porque la realidad no existe, la realidad es la que tú creas cuando escribes.

— **Esta condición fantasmal, me atrevo a decir, que tiene el hombre en tu trabajo, hace de la muerte no un descanso, como tradicionalmente se entiende —aunque también se ve esta concepción en tu obra—, sino una extraña resurrección. En *La lluvia amarilla*, por ejemplo, todas las sombras de los muertos del pueblo se sientan, ocupan los escaños en la cocina, tú les das más realidad a las conversaciones de estas sombras que al propio protagonista. Por ejemplo, en *Memoria de la nieve*, insistiendo en esto, tú llegas a decir: «Los niños muertos juegan junto al molino».**

— Cuando tú escribes es otra dimensión, es decir, la muerte no existe. Justamente es el único territorio en que la muerte no existe y el paso del tiempo, tampoco. Entonces, ocupan el mismo plano personajes que existen y personajes que no existen. Igual que sucede, por otra parte, en la vida: para mí tiene más importancia, por ejemplo, mi madre, que ya ha muerto, que mi vecina con la que no hablo nunca. Y una existe y la otra no existe, existe en cuanto anda, pero la importancia no está en la capacidad de movimiento físico sino en la capacidad de seguir viviendo en tu memoria y en tu literatura. Nadie se muere del todo mientras no lo olvidan, este alguien sigue viviendo.

Yo siempre insisto mucho: la gente habla de la memoria como de lo que recuerda. La memoria es esa dimensión en la que se sitúa todo lo que se ha perdido, lo que no se tiene y lo que se desea, es decir, la memoria es lo que está detrás de la realidad. Entonces, en este mundo sin dimensiones, sin primeros planos, todos ocupan el lugar que necesariamente tienen que ocupar, independientemente de que hayan muerto o de que sigan vivos, porque en la literatura no hay muertos ni vivos.

— **¿Qué nos enseña el paisaje? El paisaje en tu obra tiene más realidad que el hombre. Hay una constante humanización de los elementos del paisaje en tu trabajo, hasta tener más presencia casi que los personajes; por ejemplo: «Las casas comenzaron a enseñar sus muñones mutilados y sus huesos».**

— Mira, a mí me llama la atención, cuando hacen críticas de mis libros, que hablen siempre de la importancia del paisaje y de la presencia del paisaje. Yo creo que, en España, no ha habido una tradición paisajista ni en la literatura ni en la pintura. Sí la ha habido, por ejemplo, en las literaturas escandinavas, en las literaturas sajonas, en las germánicas..., donde el paisaje es tan fuerte que tiene una presencia; no digamos en la pintura del romanticismo, sino en toda la obra literaria y artística. Entonces, el error es pensar, como aquí se piensa, que el paisaje es un decorado, que sirve de telón de fondo al gran teatro del mundo. Yo creo que el paisaje determina, no condiciona. Determina la manera de ser y de actuar de las personas. Si yo soy de esta manera es porque he vivido en diferentes paisajes. Y entonces, ¿qué es lo que sucede? Que el paisaje, al final, para las personas se acaba convirtiendo, aunque no se den cuenta, en el espejo —más que en el decorado— en el que nos miramos. Decían los filósofos del romanticismo —es una cita que yo repito muchas veces— que, aunque un paisaje permanece inmutable, una mirada jamás se repite. Es decir, este mismo paisaje yo lo llevo viendo diez años y nunca es el mismo porque yo no soy el mismo. Entonces, yo creo que el paisaje, al final, es lo único que nos sobrevive. Y en último término, el paisaje incorpora, además, las miradas que todos han proyectado sobre él. Los dos pilares de mi obra —aunque yo no soy el más indicado para decirlo, porque cuando escribo no racionalizo sobre esto— son la memoria y el paisaje, esto lo tengo muy claro.

— **Ya lo has aludido, tú partes de una idea romántica del paisaje. Yo te pregunto, entonces, ¿qué aspectos habría que desechar del romanticismo, qué no nos sirve ya de sus propuestas para seguir viviendo?**

— Hombre, con el romanticismo pasa como con el paisajismo, que han sido siempre muy mal entendidos, sobre todo en las culturas del sur de Europa. El romanticismo, desde hace tiempo, se identifica con lo blando y con lo cursi. Lo que la mayor parte de la gente no sabe es que el romanticismo es uno de los movimientos filosóficos más ácidos y más duros. Es la conciencia, en último término, del alejamiento del hombre respecto de la naturaleza, la conciencia de lo efímero de la condición humana y la conciencia de la poca importancia que tiene el hombre dentro de la naturaleza. Esto se ve muy bien en pintura: en la pintura del renacimiento, lo importante es la figura humana. Luego, hay un decorado que es casi como un telón pintado de un teatro, que es el paisaje. Sin embargo, la pintura del romanticismo alemán, por ejemplo, en el famoso cuadro de Friedrich, es un monje en un acantilado que ocupa la millonésima

parte del cuadro. Lo demás son los acantilados, el mar, las nubes... Esto, en último término, está situando al hombre ante su soledad y su indefensión, ante su terrible destino en el mundo. Yo siempre me autodefino un escritor romántico porque parte de estos supuestos.

— **¿En qué se nota más la falta de relación del hombre con la naturaleza?**

— Yo creo que es en la falta de perspectiva. Aunque no se dé cuenta la gente, el paisaje sigue influyendo. Por ejemplo: a mí me dicen, a veces, que soy un ecologista. Yo no soy ecologista en absoluto. Simplemente, el ecologismo me parece justamente eso: un movimiento naíf de volver a la naturaleza pensando que la naturaleza es el claustro materno y algo bondadoso, cuando lo cierto es que el hombre y la naturaleza se han destruido mutuamente desde el principio de los tiempos. La naturaleza no es algo apacible y esto, en lo que yo escribo, se debe notar: la misma naturaleza que defiende y oculta a los maquis, a la vez, los puede matar un día, en medio de una ventisca. El ecologismo es algo que me parece un poco franciscano. Eso que podrá parecer una vuelta a la naturaleza creo que es un gran error, porque se parte de un desconocimiento absoluto de la naturaleza.

— **Sin embargo, la cultura urbana está casi ausente en tu obra, al menos no tiene una presencia directa. Y tampoco esta cultura nos sirve.**

— Bueno, yo cuando hablo de la naturaleza, hablo también de la ciudad. El paisaje es esto también.

— **Sí, pero en tu obra casi no está la ciudad.**

— Sí, yo creo que está más de lo que parece. Yo creo que si no hubiera vivido en ciudades toda mi vida prácticamente, no escribiría como escribo. He llegado a decir, un poco en broma, que *La lluvia amarilla* es la novela más urbana que se ha escrito porque es el fin de la cultura rural. Yo creo que la ciudad disgrega más a la gente y la hace volverse más hacia sí misma y alejarse más de lo que le rodea y, en este sentido, se produce una pérdida de relación del hombre con el paisaje.

— **En tu obra, el poema participa de la narración y la novela de la poesía. Incluso los elementos poéticos, en uno y otro caso, son los mismos: silencio, soledad, olvido... ¿Dejaste la poesía porque comprendiste que bajo una estructura novelística tu mundo poético era más evidente y, de algún modo, se reforzaba? Es más, el ritmo versicular y la división en pequeñas secuencias de *La lluvia amarilla* —no así en *Luna de lobos*—, podríamos decir que forman unidades estróficas. ¿Viste, desde el primer momento, que estabas haciendo un poema narrativo?**

— Mira, muchas veces he dicho una cosa que me hace mucha gracia. Yo he escrito sólo dos libros de poesía y, además, de una manera muy anormal, anormal en cuanto al tiempo que se acostumbra en escribirlos. Escribí los dos libros seguidos, cada uno en un mes. Y me dicen que soy un poeta metido a novelista cuando yo, en realidad, he escrito poesía dos meses en mi vida y novela el resto del tiempo. Cuando hacía

poesía, yo me acuerdo que los críticos que siempre andan descubriendo el enigma de todo, me decían que hacía poesía narrativa y, luego, cuando empecé a escribir novela, me decían que hacía novela poética. Para mí, qué quiere decir esto en el fondo. Que, evidentemente, como tú decías al principio, escribo igual porque creo que mi estilo está en el filo de la navaja entre lo narrativo y lo poético, y ahí es donde me desenvuelvo mejor y me sitúo. Entonces, ¿cuál es el salto de un lado a otro en el filo de la navaja? Yo sí creo un poco en eso, que se dice siempre, de que la poesía es un género de juventud y la novela, de madurez. Esto es muy simplista, pero creo que hay en ello un poso de verdad en el sentido siguiente: la juventud es la época en que tú crees que se puede decir la verdad y la madurez es la época en que empiezas a relativizar todas las verdades y te vas dando cuenta de que la verdad no se puede decir a tumba abierta porque no existe y, entonces, te empiezas a introducir más en el territorio de la mentira. En el fondo, la materia que tú utilizas es la misma, el estilo es el mismo y lo único que cambia es que cuentas anécdotas que soportan, digamos, este magma literario. Anécdotas que son mentiras, pero, claro, es que yo creo que la única manera de decir la verdad es mintiendo. Se trata, como alguien decía, de encantar contando. Y en el fondo, yo estoy diciendo lo mismo en **Memoria de la nieve**, **La lentitud de los bueyes**, en **La lluvia amarilla** o en cualquiera de mis libros. En todos los libros digo lo mismo y escribo igual. Lo único que cambia es que algunos tienen, digamos, un armazón narrativo de anécdotas que lo puedes quitar perfectamente y seguirían siendo lo mismo, pero que me permite en esa especie de sarta de mentiras, que es una novela, contar indirectamente lo que quiero contar. Entonces, de repente, yo creo que el cambio está en cuanto tú te das cuenta de que te mueves mejor en el territorio de la mentira que en el de la verdad. Es eso que decían los filósofos antiguos de que al sol no se le puede mirar de frente. Hay que mirarlo reflejado en espejos o en los cristales de las casas. Bueno, pues tú haces lo mismo: estás hablando del sol pero, en vez de mirarlo de frente, lo que haces es proyectar espejos sobre él, que son las distintas novelas que tú escribes para contar lo mismo.

— **Entonces, ¿tú eras consciente, cuando estabas haciendo La lluvia amarilla, de que escribías un poema narrativo, de que tiene casi estructura de libro de poemas? En Luna de lobos, sin embargo, no me parece esto tan evidente.**

— Bueno, soy consciente hasta cierto punto. Mira, yo ahora estoy escribiendo otra novela y mientras la estoy escribiendo sé muy poco de ella. Normalmente, empiezas a teorizar sobre ella —a mí no me gusta teorizar— cuando haces entrevistas. Hombre, tampoco eres tan ingenuo mientras escribes, pero hay cosas que surgen y, de repente, tú te preguntas de dónde me vendría a mí esto, en qué estaría yo pensando para escribir esto. De repente, me pongo a escribir de una cosa que no había vuelto a recordar jamás. Y eso es la magia de la literatura, el dejarte llevar. Luego, evidentemente, cuando haces entrevistas, tienes que empezar a dar respuestas. Empiezas a improvisar al principio y, luego, algunas cosas que has dicho, las lees y te gustan. Y al recordarlas, vas creando una especie de armazón teórico de lo que tú has hecho. Pero cuando tú escribes, no es que seas completamente ingenuo respecto a la obra literaria, pero el noventa y cinco por ciento de lo que dices sobre lo que has escrito no lo has pensado en el momento de escribirlo.

— En el ritmo versicular de tu trabajo, ya sea en poesía o novela, aparte de ser tu forma de respirar, de ser la respiración de tu escritura, ¿buscabas —o te has dado cuenta después— un reencuentro entre la poesía y la narración, encuentro que se produjo en el principio de la literatura?

— Si lo buscaba era inconscientemente. Yo, en *La lluvia amarilla*, quería contar, más que contar, transmitir la sensación que a mí me producía entrar en un pueblo abandonado, simplemente. Una novela surge de cosas así. Normalmente, la gente está muy equivocada respecto a las novelas. Suele pensar que una novela es una historia muy complicada. Es decir, yo estoy muy cansado de cualquier señor que te pilla en un bar y te dice: «Chaval, te voy a contar mi vida y vas a escribir una novela cojonuda». Si esto fuera escribir una novela, sería muy sencillo. Sería coger y complicar voluntariamente una historia y, mientras más complicada, mejor novela. Y, sin embargo, yo he leído novelas que me han impresionado muchísimo, en las que no pasa nada. No pasa nada, digamos, desde el punto de vista de la anécdota. Al final, en una novela, ¿qué es lo que quieres tú contar? Yo en *Luna de lobos*, quería recoger aquellas historias que a mí me contaban de niño sobre los maquis de las montañas de León. Pero, más que las historias, el tono de voz, casi fantástico. Porque, claro, como aquellas historias eran algo prohibido, había que bajar la voz. En definitiva, yo quise recuperar la magia del placer de contar. Y en *La lluvia amarilla*, busqué transmitir la sensación que a mí me produce entrar en un pueblo abandonado. Yo, cada vez que entraba en un pueblo abandonado, me preguntaba siempre qué pensaría el último hombre que se quedó aquí. Entonces, para saber lo que pensaría, escribí esa novela. Claro, las anécdotas que se cuentan en *La lluvia amarilla* son intercambiables. Es decir, si en vez de picarle al protagonista una víbora, le muerde un lobo o no le muerde nadie, la novela seguiría siendo la misma, pero lo que no puedes cambiar es el clima y la atmósfera literaria que has creado. Las anécdotas son simplemente las paredes con las que construyes el edificio y las paredes las puede cambiar de sitio. En el fondo, lo que yo quiero contar en una novela muchas veces es una sensación, no quiero contar nada. Me parece que era Valente quien decía que la poesía era como la lumbre, en la que tú echas troncos y éstos arden, se convierten en cenizas. Luego, llega el viento del tiempo, esparce las cenizas y, al final, queda ahí un poso gris. Bueno, pues eso es la literatura, es decir, tú lees *La lluvia amarilla* y, al cabo de quince años, ya te has olvidado de los troncos que ardían y de qué madera era, te has olvidado de lo que pasaba pero te queda una sensación que se ha incorporado a ti. Y a partir de este momento, tú ya no eres el mismo. Y esa sensación es el poso gris que queda cuando pasa el tiempo. Lo demás, que si se besan, que si la mata..., eso, que es realmente lo que la gente va buscando, es la mentira pura y dura. A mí me interesa la mentira en cuanto se va transformando en verdad. Lo demás, no me interesa para nada.

— En *El río del olvido* noto yo una sobriedad expresiva superior al resto de tus libros, más líricos y sugerentes en sensaciones y en pensamientos. Hasta tal punto creo esto que te digo que me da la impresión de que *El río del olvido* es un libro casi circunstancial. Su lenguaje coloquial, me atrevo a decir, es pobre, poco atractivo.

— *El río del olvido* no es un libro menor para mí. No lo escribí con conciencia

de libro menor. A lo mejor no tiene la intensidad de los otros. Lo que sucede es que pertenece a un género distinto —bueno, yo no creo mucho en los géneros—, más descriptivo. Es un libro de viaje en el que, en lugar de pasar el paisaje y el tiempo por la persona, por el yo narrativo de **La lluvia amarilla** o de **Luna de lobos**, es la persona la que pasa por el paisaje y por el tiempo. Así que, al cambiar la óptica, a lo mejor cambia un poco el lenguaje. En este caso es un lenguaje de pincelada rápida que da la conversación y que lo exige el género. A mí me encanta la literatura de viaje y pienso seguir escribiéndola. Me parece que la literatura de viaje es la literatura en estado puro.

— **Sí, pero a mí no me parece menor porque sea un libro de viaje sino por su resultado literario, digámoslo así. Tú buscaste esta sobriedad a la que yo me refería antes, ¿no?**

— Sí, sí. Otra cosa es que a la gente le guste más o menos. Es que la perspectiva cambia. Lo que yo quiero contar en **El río del olvido** es lo que me pasó durante un viaje de una semana por un río y lo que quiero contar en **La lluvia amarilla** es una sensación. Entonces, es más difícil contar una pura sensación durante doscientas páginas que contar todas las cosas que te han pasado en un viaje. Es decir, a nivel coloquial, es más fácil contar todo lo que te pasó en un viaje a La Habana o a donde sea que contar lo que sentiste el primer día que bailaste con una chica, por ejemplo. Entonces, el lenguaje tiene que ser distinto. Es como si me dijeran que los artículos de prensa no tienen la misma intensidad lírica que mis libros. Evidentemente, no pueden tener la misma porque se escriben desde otro enfoque y para otro medio.

— **Pero tampoco los escribiste tú con la misma actitud, con la misma exigencia literaria con que escribiste *El río del olvido*. Los haces con una conciencia mucho más circunstancial, en este caso.**

— Pues no creas. Hay artículos que tienen incluso más potencia literaria que muchas páginas de mis novelas. Depende también del tema que aborden. Se trata de esto, tan viejo y tan manido, que es la conjunción entre el fondo y la forma. Es decir, si tú escribes un artículo sobre el político de moda, cosa que no me interesa para nada, no puedes escribir de la misma manera que si escribes un artículo sobre la sensación que te produjo, por ejemplo, uno que escribí: «Volver a Berlín sin muro». En este artículo puedes hablar de otras cosas, por ejemplo, de la desaparición.

— **Háblame de este verso de *La lentitud de los bueyes*: «Con la primera palabra nace el miedo».**

— Pues, seguramente, cuando lo escribí, no sabía lo que decía.

— **De todas formas, puede sugerirnos que no tenía por qué haber nacido la primera palabra, ¿no?**

— Tampoco se puede interpretar un verso. Pero, volvemos a lo del principio: La gente empieza a comunicarse por temor al paso del tiempo, para explicarse la gran pregunta que siempre ha tratado de responder la literatura y el arte y que no es, en contra de lo que la gente piensa, si hay vida después de la muerte. La gran pregunta no es esa, la pregunta es si hay vida antes de la muerte. Y a esa pregunta es a la que yo trato de responder cuando escribo.

— Tú has trabajado en los medios de comunicación, sobre todo en televisión. Recuerdo el programa cultural *Tiempos Modernos*. Julio Ramón Ribeyro viene a decir que el oficio de escritor es el de un artesano que se resiste a desaparecer. Realmente, ¿el escritor tiene aún alguna función en la sociedad, a pesar del dominio apabullante de los medios de comunicación de masas?

— Hombre, yo en esto estoy muy de acuerdo con mi abuela y con todas las abuelas del mundo, que escribir es una pérdida de tiempo. Claro, la mayor desgracia que le puede ocurrir a una familia es que le salga un hijo poeta o un hijo escritor. ¿Por qué? Porque la gente se mueve en otra escala de valores. El tiempo que pierde en escribir, lo podría dedicar a ganar dinero. Ahora bien, yo prefiero perder el tiempo intentando atraparlo en cincuenta folios que perderlo corriendo de un lado a otro sin saber para qué. Yo creo que el escritor nunca ha tenido una función social porque la literatura es un ejercicio puramente solitario e individual. Luego, la repercusión que pueda tener, mayor o menor, en los medios de comunicación suele ser por cuestiones absolutamente ajenas a la literatura. Lo que a la sociedad le interesa de la literatura es lo que no tiene nada que ver con la literatura: los amores del escritor, su suicidio... Al lector solitario, la literatura sí le interesa, pero la única función que puede tener para él es que se convierte en un espejo en el que el lector se mira. Si un día desaparece la literatura porque no haya nadie que quiera seguir escribiendo, tampoco pasa nada. Han desaparecido muchas cosas en la historia del mundo.

— Vargas Llosa ha reflexionado mucho sobre el fenómeno de escribir novelas, refiriéndose, entre otros aspectos, a la disciplina, a la cantidad de horas de estar escribiendo, a la reelaboración, a la conjunción de elementos como si se tratara de un puzzle... ¿cómo trabajas tú?

— Hombre, cada maestrillo tiene su librillo. Normalmente, la gente escribe varias veces la misma novela. Yo te puedo decir que cuando acabo la página primera ya la puedo mandar a la imprenta y no he empezado la segunda. Es decir, me puedo tirar un mes con la página cuatro sin pasar a la cinco, sabiendo lo que voy a escribir en la cinco. Yo siempre pongo una imagen. Para mí, la literatura es como el carbón, quizás porque viví toda mi infancia en un pueblo minero. El carbón se forma de los vegetales que han quedado enterrados y se han podrido. Y la literatura es lo mismo, la literatura se forma de los recuerdos que van quedando enterrados en la memoria y se van pudriendo. Entonces, lo que tú tienes que hacer es ir y sacarlos. Así que yo funciono como funcionan los mineros, que no avanzan hasta que no han sacado el carbón anterior. Yo escribo muy lento, pero tengo la ventaja de que cuando he acabado, he acabado; no tengo que volver al texto, no tengo casi que corregir. A lo mejor cambio, en total, cincuenta palabras, nunca párrafos enteros, ni cambio la historia. Yo suelo saber lo que voy a contar en la página siguiente. A lo mejor no cuento lo que creía porque, a veces, la página que todavía no he escrito está determinada por el adjetivo con que acabé la anterior. Sucede también que cuando yo voy a escribir una novela no sé lo que va a pasar, porque en la novela —la novela es un reflejo puro de la vida— interviene, en un noventa por ciento, el azar, igual que en la vida. Hay escritores —yo he oído hablar de Zola— que hacían un esquema de la novela antes de escribirla. Yo así no podría escribir porque si sé lo que va a pasar, para qué voy a escribir.

— No me gustaría terminar sin que me dijeras qué recuerdas de Vegamián, tu pueblo natal. Háblame de él.

— Mira, yo de Vegamián apenas tengo recuerdos porque allí viví hasta los cuatro años más o menos. Tengo algún que otro recuerdo muy difuso. Curiosamente, recuerdos que recuperé cuando volví a Vegamián. Cuando yo tenía catorce o quince años, a Vegamián lo sepultaron. Yo volví a Vegamián, de vez en cuando, con mis padres. Pero recuerdos reales de haber vivido allí casi no tengo. Más que recuerdos, tengo imágenes. Los recuerdos casi nunca son anécdotas, son imágenes: la imagen de mi padre bajando a la escuela, la imagen del señor que vivía enfrente, viéndolo venir con un burro con yerba... Pero, a la hora de la verdad, cuando volví hace siete años, vaciaron el embalse y vi aquel pueblo que surgía otra vez del lodo del fondo del pantano. De repente, me di cuenta de que yo recordaba todo, porque mi memoria está allí enterrada en el pantano. Para mí, la mejor metáfora de mi literatura es la propia imagen del pueblo en que nací, sepultado bajo las aguas. Eso es lo que yo escribo: lo que surge del pantano de la memoria, igual que surge del lodo, de vez en cuando, el pueblo en que nací.

Madrid, 17 de febrero de 1991.



## Talismán

Jordi Vallès nació en La Selva del Camp, Tarragona, en 1938. Murió en Barcelona el 20 de Diciembre de 1990. Formado en la Escola Massana, se diplomó en Artes Plásticas y Diseño. Le fue otorgado el Premio de Arte Contemporáneo Catalán. Dedicó, en gran medida, sus afanes a la docencia: dieciocho años como profesor de Artes Plásticas en diversos centros educativos barceloneses; diez años como profesor de la Escuela de Verano Rosa Sensat-Generalitat de Cataluña, miembro cofundador de la Universitat Nova de Barcelona, y profesor de la Universidad de Prada. Siguió cursos de Pedagogía en la Universidad de Barcelona. En 1981 emprende viaje en calidad de consultor de la UNESCO para asesorar en la confección de programas didácticos de Artes Plásticas al Ministerio de Educación del Ecuador. Becado para llevar a cabo investigaciones y estudios en los diversos ámbitos artísticos, frecuentó diversas universidades europeas y americanas.

Miembro fundador del grupo Poesía Visual de Barcelona. Entre los premios que le fueron concedidos, aparte del citado, merecen destacarse: Mención Especial en el Premio Gerardo Diego de Poesía Experimental (Madrid, 1984), y Menciones en los Premios de Arte Contemporáneo de Martorell y Sant Just Desvern. Autor de diversos proyectos populares en los barrios de Barcelona, así como de varios poemas-acción mayoritarios, escenificados en plazas públicas y grandes espacios abiertos en diferentes puntos: Prada, Mataró, Santander, Venecia, Graus, Orense, Euskadi, Congreso Mundial de Comunicación Humana, Ecuador, Gerona, Lérida y Tarrasa, entre otros.

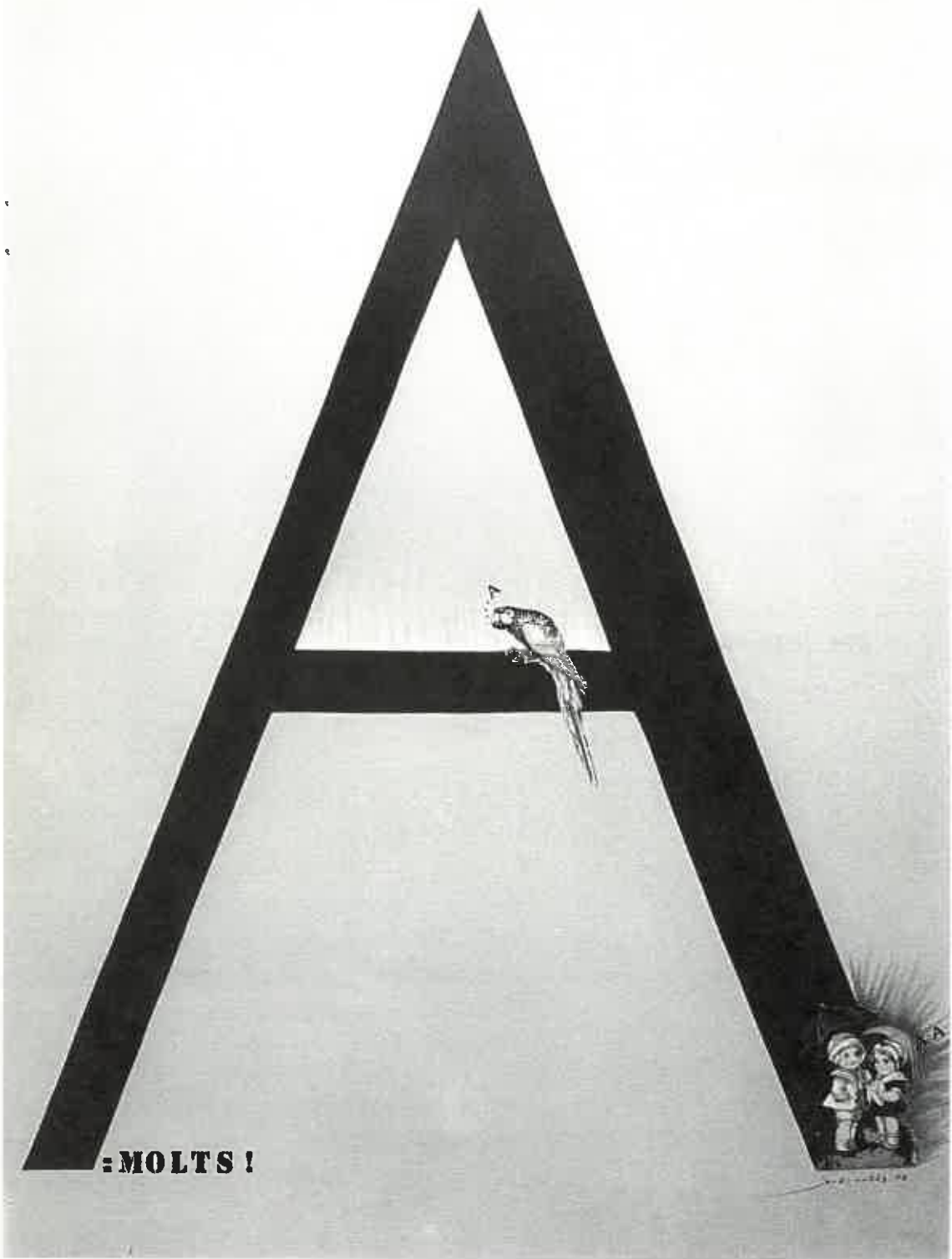
Participó en numerosas muestras colectivas nacionales e internacionales de Poesía Visual, como las celebradas en Barcelona, Graus, Sevilla, Cantabria, Madrid, Baleares, Reus, Huelva, Sant Cugat del Vallés, La Garriga, Cadaqués, Valencia, París, Roma, Nápoles, Ferrara, México, Portugal, Bucarest y Bruselas.

A partir de 1980, trabajó con Ricardo Naise en el montaje de exposiciones y en la creación de poemas-acción, actividad en la que destacaron como consumados artistas, así como en el diseño de diferentes libros, concebidos como auténticas joyas bibliográficas.

En 1990, fue, con J.M. Calleja y Xavier Canals, Comisario de la Exposición Itinerante «Poesía Visual de l'Estat Espanyol», organizada por el Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña.

**Bibliografía y obra gráfica:** 1970-71: Autor del libro *Inici*. 1972: Autor de los libros *3333* y *del 1 al 8*. 1980: *Poesía Experimental*, Pamplona, Euskal Bidea. 1981: *Arte y Reforma*, publicado por la UNESCO en Hispanoamérica. Coautor de *EXPRESSIÓ*, de Rosa Sensat. 1982: Coautor del libro *Cómplices d'un drama*. 1983-84: Coautor de la *Carpeta* de obra gráfica de artistas andaluces y catalanes. 1985: Trabajo y estudio, realizado y publicado junto con Ricardo Naise, sobre los jardines de *El Laberint d'Horta*, con el patrocinio de la Fundación M. Francesca Roviralta. Coautor del libro *ATZAR*, editado por el Taller Picasso de Barcelona. 1986: Coautor del libro *MEMÓRIA*, publicado por el Centro di Documentazione Arteln, de Roma. 1986-87. Coautor de la carpeta de obra gráfica *MÚSICA*, presentada en Barcelona (Galería Matisse) y Sevilla (Galería Fausto Velázquez).

A



ZEL (CELO)

EL SOMNI D'EULALIA (EL SUEÑO DE EULALIA).



Z. 11.



MEDINA AZZAHARA



medina

AZZHA

TALISMÁN









# PALIMPSESTO

Revista de Creación

**Dirección:**

Francisco José Cruz Pérez  
Agustín María García López

**Diseño:**

Agustín María García López

**Edita:**

Area de Cultura del  
Excmo. Ayuntamiento de Carmona

**Redacción:**

Julio César, 5  
Teléfono (95) 414 12 96  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Administración:**

El Salvador, 2  
Teléfono (95) 414 22 00  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Fotocomposición, Fotomecánica e  
Impresión:**

Imprenta Rodríguez  
San Pedro, 9  
Teléfono (95) 414 12 06  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Depósito Legal:**

SE-820-1990

**Suscripciones:**

Un año (dos números y dos suplementos): 900 ptas.  
mediante giro postal o contra reembolso.

Precio del ejemplar con su suplemento: 300 ptas.

3



## CARMONA

P R I M A V E R A D E 1 9 9 1



EXCMO. AYUNTAMIENTO  
DE CARMONA