

PALIMPSESTO

9



Revista de Creación

ÍNDICE

- 3 Marcel Hennart
DE TODO UN NADA
*Traducción
y presentación de
Clara Janés*
- 13 Francisco José Cruz Pérez
CONVERSACIÓN CON
EDUARDO MENDICUTTI
- 31 Elena de Dios
POEMAS
- 35 Homero Aridjis
POEMAS
- 45 Alejandro Céspedes
POEMAS
- 51 Antonio Montero Alcaide
EL PRIMER CUARTO
A LA DERECHA
- 56 Manuel Torres
SIN TÍTULO
- 59 Pepe Lara
TRES POEMAS VISUALES

PORTADA

Grifo alado con flores de loto,
según la decoración de un ánfora
orientalizante, hallada en las
excavaciones de la Casa Saltillo de la
ciudad de Carmona

Colección

PALIMPSESTO

Guillermo Sucre

LA SEGUNDA VERSION

Ilustraciones

de

Félix de Cárdenas

PALIMPSESTO

R E V I S T A D E C R E A C I O N



DE TODO UN NADA

Marcel Hennart

TRADUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DE CLARA JANÉS

Marcel Hennart nace en Dieppe (Francia) el 3 de agosto de 1918, justo al final de la Primera Guerra Mundial, en la que murió su padre. Durante su infancia vive con su madre en Amiens, y años después se traslada a Bruselas, donde reside actualmente.

*En 1948 publica su primer libro **Les étangs morts** (Los estanques muertos) y desde entonces ha escrito veinticinco libros de poemas.*

*A partir de **Miroir multiple** (1955) adopta el poema en prosa, movido por un deseo de rigor. Ese mismo deseo le impulsa a escribir, inspirado a la vez en la muerte de su madre y el amor a su esposa, el libro tierno y cruel, **La voix de l'herbe**. De él dijo Jean Pourtal en **Mercure de France**: "Lleva el canto muy alto, impresiones tenues, firmemente enlazadas, sentimientos muy pensados y, más alusivo que descriptivo, el poeta nos emociona y nos comunica púdicamente una confidencia apenas susurrada a través de las plantas, las aves, los paisajes".*

*En **Dimensions d'eau** (Dimensiones del agua, 1965) este elemento le lleva a descubrir sus propias fuerzas, sentimiento que se acentúa y contrapone a lo infinito en **Mer intérieure** (Mar interior, 1970). Unido a este contraste, el paisaje de España despierta la pasión del poeta por lo absoluto, lo que se refleja en **Clartés Minérales. Poèmes d'Espagne** (Claridades Minerales. Poemas de España, 1974) así como en **Les enchantements de la Manche** (Los encantos de la Mancha, 1982), obra en la que Don Quijote y el mar, dice el mismo Hennart "son invocados bajo el signo de un amor ideal, imposible sin duda".*

*Entre sus últimas obras destacan **Pensées de sable** (Pensamientos de arena, 1985), **Mémoire de la lumière** (Memoria de la luz, 1986) y **Le temps éteint** (El tiempo extinguido, 1993).*

Ha ejercido labor de crítico en diversos periódicos como Le Thyrsé, Journal des Poètes y Marginales. En un principio traductor del italiano y del español, elige finalmente, dadas sus afinidades, esta última lengua. En este sentido, entre otras obras (la poesía de Alejandra Pizarnik, Nemesio Sánchez, Carlos Edmundo de Ory...) ha publicado una importante antología: Poètes d'Espagne. Poésie du silence (Cahiers bleus) y está preparando otra centrada en los años 70 y 80.

Este sencillo y profundo poema que presentamos, De todo un nada, surge de la comunión del poeta con la naturaleza, cuyo destello compartido le lleva a aproximarse a la llama común de la vida y su origen, a la eterna pregunta del hombre, situada en oscilación entre Dios y la nada. El poeta halla como recurso final la voz del místico en la afirmación de la realidad divina, siempre que sea enunciada por las criaturas. Consecuente conclusión de quien escribió: "...los horrores de la historia, la estrechez de los cuadros que con frecuencia se nos imponen, que a veces hay que denunciar, no pueden hacer olvidar la libertad esencial del ser nosotros mismos con los demás, con el mundo, en el núcleo mismo de nuestros límites, del pensamiento subyacente de la muerte; de nuestra precariedad. Hay que amar sin querer poseer, respetar lo que nos rodea y nos rebasa (así, la naturaleza ¡tan importante!) en la toma de conciencia -la más lúcida y a la vez más maravillada- del don inmenso que nos es dado en cada instante, de la plenitud de lo que nos abre al sentido de lo eterno".

DE TOUT UN RIEN

un peu d'eau sur la main
elle sèche
le poème aussi
sur le papier
qu'en reste-t-il?
dans l'eau, dit-on, était un monde
de molécule
dans le poème
un grain d'amour

*

un grain
de quoi picoter les yeux
de quoi picoter le coeur

*

DE TODO UN NADA

un poco de agua en la mano
se seca
también el poema
en el papel
¿qué queda?
en el agua, dicen, había un mundo
de moléculas
en el poema
un grano de amor

*

un grano
para picotear los ojos
para picotear el corazón

*

selon les ratés du crayon
l'oiseau est fleur qui vole
la fleur est oiseau qui se pose
toujours un monde attend un sens
dans la mine friable

qu'est-ce qu'un trait?
qu'est-ce qu'une âme?

*

le souffle
la voix de Dieu
lourde de tout
lourde de rien
qu'était-ce entre deux doigts?
et moins encore
la voix de l'homme
où la pensée se cherche une forme
qu'est-elle?
courant d'air invisible
dans le creux de la gorge

ta voix me frappe
osais-tu dire
où donc est-elle?

l'apparence du monde
fragile
comme la voix
quel souffle
à chaque instant
l'arrache à son néant
lui donne sa force de bulle?

*

según los fallos del lápiz
el ave es flor que vuela
la flor es ave que se posa
siempre un mundo aguarda un sentido
en la mina friable

¿que es un trazo?
¿que es un alma?

*

el hálito
la voz de Dios
grávida de todo
grávida de nada
¿qué era entre dos dedos?
y menos aún
la voz del hombre
en la que el pensamiento busca forma
¿qué es?
brisa invisible
en el hueco de la garganta

tu voz me llama
me decías
¿dónde, pues, se halla?

la apariencia del mundo
frágil
como la voz
¿qué aliento
a cada instante
la arranca de su nada
le da fuerza de burbuja?

*

l' univers entier
a le poids d'une goutte,
l'éclat d'un pétale
au bord de sa chute
où s'inscrit en un éclair de lumière
à notre insu le destin de la fleur

*



*

embarqués sur le Souffle
dans le vide de l'univers
nous qui croyons être le monde
le langage porte le monde
le langage est la voix d'un néant
le langage dit Dieu

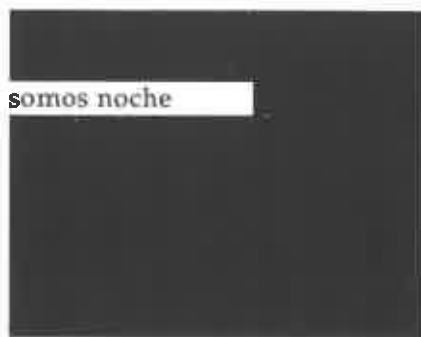
*

si l'ombre s'obstine en son règne,
susciterons-nous à force de mots
l'oeil de la lumière
engourdi sous le roc?

*

el universo todo
el peso tiene de una gota
el resplandor de un pétalo
a punto de caer
donde se inscribe en un relámpago de luz
ignorando nosotros de la flor el destino

*



*

embarcados en el Sopro
en el vacío del universo
nosotros que creemos ser el mundo
el lenguaje trae el mundo
el lenguaje es voz de una nada
el lenguaje dice Dios

*

si la sombra se obstina en su reino,
¿suscitaremos a fuerza de palabras
el ojo de la luz
adormecido bajo la roca?

*

dans le bourgeon
livré aux tirannies du gel,
la durée du monde raidit sa lumière
aux portes du vide,
elle ouvre ses yeux au défi
contre le gouffre.

*

glace,
futures pâquerettes.

*

un ange parfois se hasarde
au fond de nous
se cherche à notre seuil
et s'arrête soudain
effrayé de ne trouver
son poids d'homme

*

Dieu se fait Dieu
lorsque les créatures
expriment Dieu.

(Maître Eckhart)

en el brote
entregado a las tiranías del hielo
la duración del mundo su luz se endurece
en las puertas del vacío,
abre los ojos al desafío
contra el abismo.

*

hielo,
futuras margaritas.

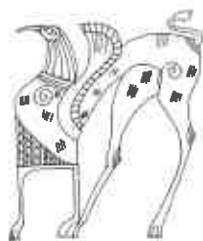
*

un ángel a veces se arriesga
hasta nuestro fondo
se busca en nuestro umbral
se detiene de pronto
asustado de no hallar
su peso de hombre

*

Dios se hace Dios
cuando las criaturas
dicen Dios

(Eckhart)



CONVERSACIÓN CON EDUARDO MENDICUTTI

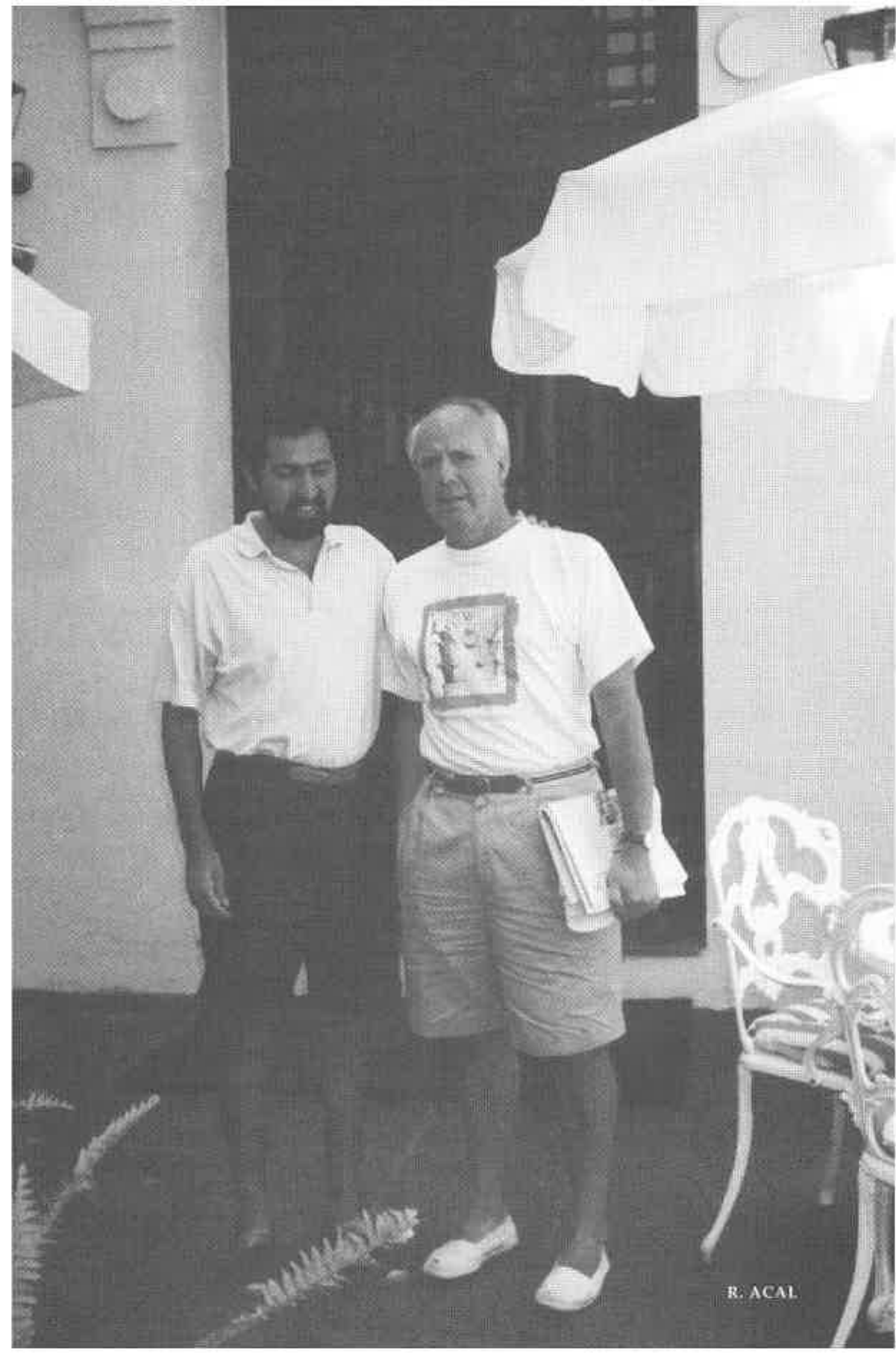
Francisco José Cruz Pérez

La admiración puede o no desbordarse, pero siempre desemboca en el agradecimiento. La mía, para que no tenga el carácter provisional del desahogo, digamos que ya forma una corriente duradera, según viene el caudal del entusiasmo.

Esta charla propone ser un agradecimiento a Eduardo Mendicutti. Por sus variadas y macizas estructuras narrativas, por su vigor verbal, por su generosa habilidad para entretener, no para distraer.

Y otro agradecimiento a sus personajes. Por su viveza expresiva, que es una manera de autorreconocimiento; por su ternura, que, en muchos de ellos, es una forma delicada del coraje; por su sentido del humor, que, más precisamente, es un humor con sentido; por su lección moral, que no margina a la cobardía ni al desvarío; por su necesidad de amor palpable.

Eduardo Mendicutti nació en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), en 1948. En 1972 se traslada a Madrid, donde obtiene el título de periodismo y empieza a colaborar con artículos y críticas literarias en diversos periódicos y revistas. Gana, entre otros, el Premio Sésamo y el Café Gijón. En 1974 publica su primera novela, Cenizas, a la que siguen Una mala noche la tiene cualquiera (1982, ed. Tusquets, Barcelona, 1988) Última conversación (1984, ed. Tusquets, Barcelona, 1991), El salto del Ángel (Premio Ciudad Alcalá de Henares de narrativa 1984, ed. Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1985), Siete contra Georgia (finalista del IX Premio La sonrisa vertical, Tusquets, Barcelona, 1987), Tiempos mejores (ed. Tusquets, Barcelona, 1989), El palomo cojo (ed. Tusquets, Barcelona, 1991) y Los novios búlgaros (ed. Tusquets, Barcelona, 1993). Actualmente, es director de Estudios de TECNIBERIA, asociación española de empresas de ingeniería y consultoras.



R. ACAL

- Quizás la identidad es el asunto primordial de tu obra y, por consiguiente, la base sobre la que todas tus novelas descansan. De manera muy esquemática, el conflicto de la identidad puede plantearse desde dos situaciones. Una la del homosexual que lleva, sin aparente esfuerzo, una doble vida y que sólo su comportamiento sexual lo distingue del predominante mundo heterosexual; y otra, aquella en que la atracción homosexual demanda una transformación total. Es decir, el hombre desea ser mujer y es aquí donde, a mi juicio, la identidad es un verdadero conflicto, acaso una de sus formas más radicales, ya que la inarmonía de este ser se plantea desde su raíz: sus tendencias psíquicas chocan con la constitución física. El cuerpo se enfrenta al pensamiento y a sus propios deseos. El cuerpo es una contradicción. ¿Este desacuerdo es inherente a estos seres y su única salida está en la aceptación del problema, o se podría resolver de otro modo?

- Es verdad que uno de los elementos básicos de todo lo que yo he escrito es esa búsqueda y esa aceptación de la propia identidad, incluso como contradicción. Es decir, lo que no he querido hacer -y si en algún momento de la lectura de alguna de mis novelas eso se nota, creo que me habría equivocado en algún punto-, es tener que forzar a nadie, ni siquiera al propio personaje, a borrar las contradicciones para imponerse tal y como la identidad soñada quiere ser. Entonces, la identidad es compleja, conflictiva y contradictoria. Pero es lo que es. Lo que mis personajes no quieren, en ningún momento, es mutilar partes de esa identidad para tener una identidad convencional, una identidad aceptable, una identidad opaca o una identidad anémica. Es decir, aceptarse tal como son, con todas las contradicciones, es una de las columnas vertebrales de todo lo que yo he escrito. Por consiguiente, la salida a este conflicto con la propia identidad está -y es la única que yo planteo- en aceptarse tal como se es, sin necesidad de forzar a nadie a aceptarse de una forma idealizada, porque en ningún momento he intentado idealizar la propia identidad de mis personajes, ni mutilar aquellos flecos que puedan ser conflictivos, que puedan ser difíciles para definir mucho más diáfana esta identidad. La identidad de mis personajes es voluntariamente confusa y voluntariamente compleja. Mis personajes tienen que aceptarla así porque así es como somos.

- En el capítulo de *El palomo cojo*, "¿Por qué puerta entrará el desconocido?" -también en otros, pero me parece muy significativo en éste-, se ve cómo, de manera oscura, sutil, larvaria, el niño va tomando consciencia de sí mismo. Hay una suerte de búsqueda, todavía no consciente del todo, de su personalidad. Esta toma de consciencia lo lleva, en el fondo, al descubrimiento del otro,

como se nota y él reconoce al final del capítulo. Al principio, él creía que el otro venía de fuera, por su temor nocturno, allí en la cama, propio de un niño, magníficamente reflejado, pero después descubre que el otro viene de dentro y viene empujando. De hecho, esto está planteado, desde otro punto de vista, en *Tiempos mejores*, donde se contrastan la juventud y la madurez de Antonio "Maridiscordia" y de Enrique "La Queta". Mientras "La Queta", en su madurez, adopta una postura acomodaticia e hipócrita, trata de olvidarse de su pasado, como se ve en el episodio de la foto, "Maridiscordia" procura conservar lo más posible las convicciones, las ideas y la manera de sentir de Antonio Romero. Lo que sucede es que el paso del tiempo va difuminando sus convicciones, aunque "Maridiscordia" no quiera perderlas. En "Maridiscordia" esto ocurre porque quizás sus convicciones provengan antes del corazón que de una ideología férreamente definida. Por mucho esfuerzo que uno haga por mantener su personalidad, ¿qué queda del que fuimos en el que somos? ¿Una ambigua disposición de ánimo?

- Al plantearme este asunto, siempre he intentado que el individuo sea fiel a sí mismo. Es decir, la dignidad personal en cada momento. Es verdad, tienes razón. El tiempo, las circunstancias deterioran inevitablemente lo que somos. Incluso aquello que somos y que hemos tenido que ir descubriendo; lo que en un momento determinado no sabíamos que éramos. Incluso eso que no sabíamos que éramos y que luego hemos descubierto, cuando lo descubrimos, ya está deteriorado. Añoramos el no haber descubierto en su momento lo que éramos. ¿Cuál es el último agarradero que yo creo que un individuo debe tener y que intento que mis personajes más positivos tengan? La decisión de ser fiel a lo que uno es en cada momento: no claudicar, no renegar de cosas por conveniencia o por presiones o por cualquier otro tipo de influencia externa. Uno puede perder señas de identidad porque evolucione, no porque los demás lo fuercen. Entonces, mis personajes lamentan, en un momento determinado, haber dejado de ser como eran. Lo que no están dispuestos -es el caso de Antonio "Maridiscordia"- es a dejar de ser, voluntaria, consciente, premeditadamente, algo que son en estos momentos porque alguna presión externa les fuerce a ello.

- La promiscuidad es uno de los hábitos que definen al mundo homosexual. Sin embargo, "Maridiscordia" expresa, con cierto ahínco, la necesidad de encontrar una pareja estable que no sólo satisfaga sus deseos físicos, sino también amorosos. No obstante, este anhelo de estabilidad compartida no se logra. Y si se logra, es por poco tiempo y, además, gracias al dinero. Esto último que digo también se da con Daniel Vergara en *Los novios búlgaros*. ¿Es la promiscuidad, en este mundo, una elección libre, un ejercicio de plenitud o la consecuencia de una soledad profunda?

- En mis personajes protagonistas es la búsqueda constante de un instante de plenitud. Cuando a mí me han dicho, por ejemplo, en algún momento, que *Los novios búlgaros* es una frustrada historia de amor, he estado en absoluto desacuerdo con esto. Es una historia de amor plena; lo que pasa es que se acaba. El hecho de que una historia de amor sea efímera, no quiere decir que sea más débil ni más innoble ni más sucia ni más fea... Puede ser una historia de amor fabulosa. Lo que

pasa es que tiene un tiempo limitado: tiene un comienzo y un final. Además, normalmente, este tipo de historia de amor es de una intensidad enorme. La búsqueda constante de esa intensidad amorosa lleva a la ruptura constante de historias de amor. Pero esto es una postura ante la vida. Probablemente, algunos personajes episódicos de mis novelas -por ejemplo, se ve bastante en personajes secundarios de *Los novios búlgaros-*, sí busquen tapar la soledad, amontonando amantes y aventuras eróticas, no amorosas. En cambio, cuando lo que se busca es la plenitud sentimental, el resultado al final, es el mismo. Pero la búsqueda de la plenitud es constante y es lo que lleva a que, en un momento determinado, esto se termine, porque las condiciones que se exigen a esta historia de amor no encajan en el concepto de la historia amorosa larga, estable, equilibrada, apacible. Todos estos valores, que me parecen muy bien en una historia sentimental para toda la vida, no encajan en una búsqueda de la intensidad sentimental fuerte en todo momento. Si tú quieres una relación sentimental fuerte en todo momento, tienes que ir cortando cada una de las relaciones sentimentales porque, si no cortas, entrarían en una etapa lógica de tranquilidad.

- Sin embargo, da la impresión de que el dinero juega un papel importante en el mantenimiento y en la duración de ciertas relaciones.

- Es que, claro, yo también soy de la opinión de que el dinero juega un papel importante en la duración de todo, incluso en cualquier otro tipo de relación. Yo he recibido algunos reproches por parte de grupos militantes gays sobre esas novelas, al decir que sólo se pinta un tipo de relación homosexual determinado y se dejan aparte otros tipos de relaciones homosexuales que, evidentemente, existen y que no responden a este tipo. Pero, bueno, esto es una opción de un novelista y, además, es lógico que el novelista busque una situación conflictiva porque, si no, no tendría sentido escribir una novela o saldría una novela rosa, y no se trata de eso. Insisto en que el dinero es fundamental en todo tipo de relaciones. Existe todo el espejismo, y todo el esfuerzo, por conseguir una respuesta por parte de esa otra persona que ha sido, digamos, conquistada por dinero: recibir algún tipo de afecto. Y vuelvo a insistir en lo mismo: en toda relación suele haber uno que quiere y otro que se deja querer. Pero el que se deja querer y manifiesta algún afecto, ese afecto tiene casi tanto valor como el amor desbordante del otro. Es decir, ahí hay una relación a dos y para un homosexual de este tipo, el mito del no homosexual, del heterosexual como pareja sentimental, cualquier gesto afectivo, por parte de esta persona heterosexual, tiene un valor sentimental enorme que, visto desde fuera, parece mínimo, ridículo e, incluso, reprochable porque, supuestamente, no está recibiendo nada a cambio de todo esto que está dando. ¿Cómo que no? Está recibiendo una manifestación de afecto, de cariño, de respeto que -en este caso, para Daniel Vergara de *Los novios búlgaros-*, tiene el mismo valor que podría tener una pareja homosexual que le quisiera con tanta intensidad como él.

- Pero parece que hay una suerte de conformismo por parte de Daniel Vergara, al no poder alcanzar una plenitud mayor, una plenitud definida por la atracción que ejerza sobre Kyril la personalidad de Vergara y su propia capacidad de afecto, sin mediación del dinero. Efectivamente, hay un intercam-

bio de ternura clarísimo, pero también es cierto que Kyril no llega a enajenarse, exclusivamente, por Daniel Vergara. Y esa ternura, ese afecto dependen, en gran medida, del poder persuasivo del dinero.

- Evidentemente, el dinero, en este caso, es un elemento más.

- Y Daniel Vergara acepta esta situación, a pesar suyo.

- Esto es lo que yo, tal vez, discutiría. Es decir, si tú has entendido en el libro que es a pesar suyo, lo acepto, claro, porque es una lectura. Pero yo no pretendí nunca que el personaje tuviera esa actitud. El personaje es consciente de que eso es así y de que es defendible y es hermoso... Esa es la postura que yo quería transmitir. Hombre, lo que pasa es que Vergara tiene altibajos emotivos y, en algún momento, puede lamentar o echar de menos, normalmente con tono irónico, una situación amorosa idealizada. Pero, al mismo tiempo, es muy lúcido, es muy consciente de que eso no puede ser posible en el tipo de relación que él plantea, y el tipo de relación que él plantea es el que le da las satisfacciones que está buscando.

- Lo mismo sucede a Antonio "Maridiscordia" con el portugués, en *Tiempos mejores*.

- Igual. Incluso con esa última esperanza que, de pronto, le llega. Antonio Romero, al final de la novela, que de pronto decide meterse en otra historia, es perfectamente consciente de que esa historia va a tener el mismo final que las otras. Y, sin embargo, echa para adelante. ¿Por qué? Porque es un tipo de relación afectiva.

- Es como si la ingenuidad fuera un ingrediente necesario de la búsqueda de la plenitud.

- Más que la ingenuidad, yo diría el sentido común, que es lo contrario de la ingenuidad. Antonio Romero juega a tope, pero sin perder el sentido común. Es decir, esto da de sí lo que da, y lo que da a él, le resulta satisfactorio y gratificante. Yo creo que es un planteamiento muy inconformista, muy poco convencional. Normalmente, la gente se plantea las relaciones amorosas soñando con una historia intensísima para toda la vida. En cambio, esto no es así. Evidentemente, no es así.

- Desde este punto de vista, ¿se podría decir que el mundo homosexual va por delante del heterosexual en este tipo de relaciones y que el heterosexual, además, está despertando a esa realidad y cada vez más se está equiparando al homosexual?

- La cosa está muy complicada. Por una parte, está ese tipo de homosexual que se lo plantea como yo lo planteo en mis novelas. Por otra, está el homosexual que sueña con reproducir las relaciones amorosas heterosexuales y, por consiguiente, reclama matrimonios, derechos legales... Cosas que a mí me parece muy bien que las pida. Yo apoyo radicalmente a aquellos que luchan por esto, porque ahí está y todo el mundo tiene derecho a tener los mismos derechos. Ahora, si a mí me preguntaran si yo haría uso de esos derechos, lo más seguro es que contestaría que no. Por otra parte, las relaciones heterosexuales, tradicionalmen-

te, han sido desiguales. El hombre ha podido tener, por regla general, satisfacciones amorosas, satisfacciones sexuales fuera del matrimonio y, por consiguiente, ha combinado una situación sentimental estable con otra extraconyugal -o lo podría haber hecho sin grandes conflictos-, y la mujer, no. En cambio, la mujer está ya accediendo a ese tipo de mentalidad amorosa, y esto es un cambio importante. Creo que también es importante, desde el punto de vista de la mujer, el que se esté desligando de todo aquello que rodea a una relación amorosa y que son los derechos, la estabilidad económica... Todas estas cosas están cada vez menos, inevitablemente, ligadas al matrimonio. La mujer está accediendo al trabajo... Por consiguiente, la relación amorosa está saliendo del esquema clásico y, desde este punto de vista, las relaciones heterosexuales sí se pueden ir pareciendo a las homosexuales, con lo que llegaríamos a una conclusión un poco llamativa. Y es que el esquema de relación homosexual con muchas historias amorosas que empiezan y terminan, puede ser el ideal, a lo mejor, para las relaciones amorosas de cualquier tipo.

- En todas tus novelas, acaso de manera más amortiguada en la última, el humor es un elemento insistente e, incluso, definitorio de algunas. Este humor sale mayoritariamente por boca de los que aquí, en el Sur, llamamos "mariquitas". Si esto no es un tópico, ¿por qué ocurre?

- Bueno, evidentemente es un estereotipo. No tiene por qué ser necesariamente gracioso. Yo conozco montones de homosexuales absolutamente amargados, desangelados. Ocurre que, para mí, el humor es un arma de defensa contra los demás y, sobre todo, contra uno mismo. El humor está empezando a presentarse como un conflicto. Primero, por lo que tú apuntas. Es decir, porque empiezan los reproches e, incluso, los propios reproches a mí mismo, porque el uso insistente del humor acaba definiendo unos personajes estereotipados, divertidos, homosexuales graciosos y tarambanas. Y esto es un peligro evidente. Segundo, viene a ser un conflicto porque el humor puede terminar siendo un sucedáneo, más o menos digno -y voy a decir una palabra fuerte-, de la cobardía. Es decir, yo no enfoco ciertos temas sin humor porque no me atrevo o porque creo que no van a llegar al lector de una manera aceptable y éste los rechazaría, o yo me voy a encontrar incómodo, literariamente hablando, al abordar determinados temas si prescindo del humor, porque no voy a encontrar el contraste que da muy buenos resultados literarios. Hay, de pronto, lo reconozco en mí mismo, una cierta inseguridad a la hora de utilizar el humor en mis libros. Yo sé que todos estos riesgos existen cuando uno utiliza el humor, como existe el riesgo de ser considerado un escritor de segundo nivel, porque el humor -a menos que se sea Cervantes o Quevedo- puede encontrar, por parte de la crítica literaria, una cierta reticencia, en el sentido de que arguya: "Bueno, sí, muy divertido, mucho oficio, pero no hay ambición, no hay profundidad". El humor es un elemento complicado, muy complicado.

- De todas formas, el lector lo agradece porque tú lo compaginas muy bien con un derroche de ternura extraordinario, que también define a los personajes.

- Sin duda, sin duda.

- Y con una gran carga de reflexión: personajes que quieren ser conscientes de ellos mismos continuamente, a pesar del humor que derrochan. Tus personajes no son idiotas porque su humor no cae en el estereotipo costumbrista, generalmente. Aunque se le pueda estar bordeando, está expuesto con inteligencia.

- Pero, precisamente, porque siempre procuro no caer en esos peligros, soy consciente de que esos peligros están ahí. Por consiguiente, es muy difícil equilibrar todos los registros: el de la ternura, el de la seriedad, el del humor, el de la angustia, el de la amargura, el de la alegría de vivir... Combinarlos no es nada fácil. La mayoría de mis libros da una sensación de facilidad que no corresponde con la realidad de la escritura. Conseguir dar la impresión de facilidad expresiva cuesta mucho trabajo y, a veces, cuesta trabajo convencer a la gente del trabajo que cuesta lograr esa sensación de facilidad e, incluso, de ligereza aparente.

- El hecho de que tus novelas, salvo *Última conversación*, estén escritas en primera persona, propicia una retahíla constante del que habla que puede resultar engañosa para el lector, porque parece que está dictada por la memoria repentina y ocurrente. Sin embargo, cuando se lee con atención toda tu obra, se descubre, incluso en capítulos leídos aisladamente del resto, una interdependencia rígida de sus elementos más superficiales -imágenes que pueden pasar, a veces, desapercibidas y que, sin embargo, encuentran eco más adelante-. Esta coherencia de fondo sostiene a la retahíla de la superficie. De tal manera, que hay un equilibrio tan extraordinario entre humor, ternura, introspección reflexiva... que, por un lado, salva del aburrimiento al lector y; por otro, se consigue así lo que podemos llamar gancho de la novela, sin menoscabo de la calidad de la escritura ni hacer concesiones a la galería. ¿Qué importancia tiene el gancho en la novela, cuando ciertas corrientes narrativas contemporáneas han desdeñado o no han tenido en cuenta el elemento del tirón?

- Has dicho dos cosas que son fundamentales. Por una parte, a mí me horroriza aburrir al lector. Quiero decir, que un señor se ponga a leer una novela mía y que, de pronto, note que aquello se le viene abajo, como se nota en algunas novelas el esfuerzo que ha hecho el escritor por darle a aquello categoría literaria -que es algo que detesto y que suele tener muy buenos resultados de cara a la consideración pública del escritor-, y se diga: "qué bien escrita está la novela", pero note que el escritor está peleándose con las palabras, con el diccionario y con las estructuras, para que aquello sea sólido e importante, me horroriza. Y no sé si es bueno o malo, pero me horroriza. Y, por otra parte, yo necesito -y esto ya es una cuestión de técnica y, al mismo tiempo, de concepción del trabajo de escribir- tener la novela perfectamente clara en la cabeza antes de empezar a escribirla. Yo tengo la novela en la cabeza de pe a pa, y sé lo que va a pasar en cada capítulo, y sé el tono que debe tener cada capítulo, y sé cómo empieza y cómo acaba cada uno, y sé cómo engarza con el siguiente. Esto que digo se nota mucho más en *Última conversación*, que es una novela muy apelmazada, en que el arco que hace la historia está muy unido. Y en *El palomo cojo* es fundamental la consistencia de

la estructura: los seis capítulos de cada una de las partes con el capítulo central, para darle un cierto desahogo a la agilidad narrativa, para que no se precipite y encontrar un cierto fuelle en el centro de cada parte de la novela... Todo esto está perfectamente en la cabeza.

- Incluso, dentro de cada capítulo, los elementos formales y temáticos para emocionar al lector y no al que escribe, están dispuestos de una manera sagaz, inteligente.

- Sí. La pura verdad es que yo no sé si eso es un poco decepcionante cuando se sabe, pero yo lo tengo perfectamente premeditado. No soy de las personas que empiezan a escribir a ver lo que sale o a ver con qué le sorprenden los personajes... A mí no me sorprende nada. Lo que pasa es que procuro que esto no se note y trato de compensarlo con una agilidad narrativa, con una apariencia de naturalidad que borre los perfiles de esa estructura férrea que yo procuro mantener en cada uno de mis libros.

- Entonces, tu método de trabajo para ir equilibrando todos esos elementos -ya has dicho que tienes todo en la cabeza-, ¿consiste en ir tirando de la memoria, teniendo presente todos los elementos narrativos y su disposición, o trabajas sobre una especie de puzzle, uniendo las piezas después de haberlas escrito por separado?

- La verdad es que pienso mucho cómo debe ir todo. Suelo hacer una especie, como te diría yo, de guión raro de cada una de las partes y capítulos de la novela, guión que voy completando, si hace falta, para que no se me olvide lo que tiene que tener eco más adelante, conforme voy escribiendo cada parte. Procuro que nada se me orille y se quede ahí muerto. En algún caso, algo se me quedará, evidentemente, porque uno tiene sus fallos como todo el mundo. Y el discurso narrativo está, en todo momento, envolviendo un esqueleto muy seguro, muy definido. El enfoque, el lenguaje, el tono coloquial, el registro de cada personaje... son los elementos que le dan viveza literaria al texto, pero la solidez que pueda tener depende de un armazón clarísimo.

- El oído del novelista, ¿qué papel juega a diferencia del oído del poeta?.

- En mi caso, y en el caso de los novelistas que hacen el tipo de novela que yo hago, es un papel fundamental. Quiero decir: todo lo que la novela pueda tener de elucubración o de reflexión procuro compensarlo con la máxima carga de verosimilitud, y un porcentaje altísimo de esta verosimilitud viene del lenguaje. Es decir, de que el lenguaje suene verdadero. Sobre todo, en un tipo de novela donde lo coloquial tiene un peso tan grande. Esto, en ningún momento, debe sonar como impostado, sino como escuchado, traducido directamente del oído al papel. Es verdad que tengo otro tipo de novela -*Última conversación, El salto del ángel*- donde hay una prosa más literaria, en el sentido de menos coloquial. Ahora, uno de los desaffos típicos que me he propuesto, a lo largo de mis novelas, es incorporar, con naturalidad, el lenguaje coloquial al lenguaje literario. Esto es muy evidente en *Última conversación*. Quizás sea menos evidente en otras novelas. También lo he intentado en *Los novios búlgaros*.

- Hasta el punto de que lo que dicen, a veces, los personajes influye en lo que hacen. Al menos, es la impresión que a mí me da.

Alguien ha dicho que el verdadero protagonista de *El palomo cojo* es el lenguaje. Ahí hay un niño, unos personajes, una casa... Pero quien, de verdad, construye la novela es el lenguaje. El lenguaje con todas sus veleidades, sus matices, sus altibajos y recovecos.

- Un lenguaje que, además, está lleno de carnalidad, de nervio lírico, de flexibilidad, hasta el punto de que, para mí, el verdadero erotismo de tus novelas no está en la temática, sino en ese tratamiento jugoso del lenguaje. Hay páginas de una intensidad poética extraordinaria, sin caer en la decadencia ni en el empalagamiento. Hay, también, imágenes que son casi símbolos o puntos de referencia anímicos, como el mar en *Última conversación*.

- O la luz en *El Palomo cojo*.

- Claro, y el mismo palomo. Bueno, como dije antes, hay párrafos de una admirable densidad poética, muy ceñidos, apretados, perfectos. Entonces, por cuanto estamos comentando, ¿consideras a tu obra inserta en una especie de tradición de escritura andaluza, en la que tú te puedas reconocer? ¿O tus novelas van mucho más allá, y esto de la tradición literaria andaluza es un tópico?

- Siempre he dicho que la tradición literaria que más reconozco es la tradición fuerte de la literatura española: la picaresca. Es decir, la que puede arrancar del *Lazarillo*, pasar por Quevedo, Valle-Inclán y acabar, incluso, en Cela. De pronto, Cela es una especie de bicho malo para los escritores jóvenes y yo estoy en contra de esta teoría. A mí, Cela me parece un escritor de una vez, un escritor como Dios manda. Bueno, pues, en principio, yo me identifico con esta corriente literaria. Luego, dentro de una corriente literaria en la que el lenguaje, efectivamente, tenga un valor más que comunicativo, tenga un valor expresivo, es decir, que irradie algo más de lo que es comunicar lo que pasa, que la palabra procure transmitir mucho más de lo que dice.

- El lenguaje pasa de ser un mero instrumento a ser un objeto casi carnal.

- Sí, esto se ve muy fácil en *Siete contra Georgia*, que es una novela erótica, pero que yo me planteé como un ejercicio de estilo fundamentalmente.

- Claro, cada personaje tiene un discurso que lo diferencia de los demás.

- Y una manera de hablar diferente. Y el erotismo que transmite es distinto, aunque se cuenten, al fin y al cabo, las mismas cosas, porque los episodios carnales son limitadísimos y son siempre los mismos. En cambio, la verbalización de esos episodios hace que el erotismo sea diferente, la actitud ante lo sexual y ante el placer sea completamente distinta de unos personajes respecto a otros. Y esto está confiado, por entero, al lenguaje. El lenguaje es el encargado de que esto sea así. En cuanto a lo que se refiere a la tradición andaluza, es verdad que es un cierto tópico que, además, yo tengo que cargar con él cada vez que salen críticas literarias: "Bueno, estupendamente escrito, con la facilidad que se supone a los escritores andaluces". ¡Y una leche! A los escritores andaluces se les podrá adjudicar una cierta familiaridad con una manera determinada de hablar de la gente con la que han vivido, pero reflejar esto por escrito no es escuchar a un

señor por un magnetófono. Tú tienes que recrear, trabajar eso. El andaluz no tiene una especial facilidad para escribir; a lo mejor, para expresarse, sí. La expresión normal y coloquial es distinta de la expresión literaria, aunque uno elija recrear el tono coloquial.

- En esa misma tradición andaluza, ya desde el plano temático, hay algunos escritores, como Caballero Bonald, que se han acercado a una alta burguesía en decadencia e, incluso, en descomposición. El interés por esta clase social es el otro tema fundamental de tu obra y, aunque está más disperso por toda ella, más diseminado que tu interés por el mundo homosexual, se localizan en tu obra focos centrales, como son *Última conversación* y *El palomo cojo*. ¿Qué queda hoy de esta burguesía y en qué aspectos se sigue notando su influencia en la actual Sanlúcar de Barrameda?

- Sí, uno de los temas fundamentales de mis novelas es ese y, además, es clarísimo, incluso, en *Los novios búlgaros*, que parece no tratarlo directamente. Yo siempre he pensado que el mundo se puede salvar por las aportaciones que sean capaces de hacer lo popular. Por eso, me da mucha rabia que la cultura popular se esté contaminando y estereotipando por los lenguajes audiovisuales, por el comportamiento de la publicidad... Todo esto está atrofiando la capacidad de revitalización del país y, por consiguiente, de Andalucía y Sanlúcar. Ahora bien, la alta burguesía andaluza en general y la de esta ciudad en concreto, tuvo un papel muy importante, papel que, en estos momentos, no tiene en absoluto. Están quedando unos residuos que, si los ves con benevolencia, resultan ridículos o, incluso, graciosos, y, si los ves con malevolencia, resultan grotescos y patéticos. Aquella gente, dentro de la burguesía, que ha sido capaz de incorporarse a una concepción diferente de la sociedad, tanto a una concepción de izquierdas como de derechas, pero diferente del estamento burgués tradicional, es la que está más preparada para salir adelante. Aquellos elementos de esa burguesía que tratan, por todos los medios, de ser fieles a una concepción del mundo, a una concepción de los negocios, de la moral, de la estética burguesa tradicional, están quedando como reliquias, que acabarán sin encontrar herederos en esta ciudad ni en ningún otro sitio.

- De todos modos, creo percibir en tus libros una crítica benevolente, pero crítica al fin y al cabo. No hay una complacencia en el dibujo de la burguesía que tu realizas. Muchos de estos seres que nos presentas son anacrónicos, llenos de rigideces morales, de caprichos exacerbados...

- Sí, pero creo que ya son inofensivos. Por consiguiente, sería ridículo atacarlos porque resultaría desproporcionado.

- Insertos en este mundo de la burguesía sanluqueña están unos personajes atrapados en sí mismos, como esta burguesía está atrapada entre un tiempo que se le escapa y otro que llega y al que no puede adaptarse: idos, dementes, maniáticos. Personajes parecidos en ciertos comportamientos como el tío Ricardo y Lola Porcel, personajes todavía más enigmáticos y herméticos como Borja. ¿Estos personajes vienen dados por la atmósfera asfixiante y absurda de dicha burguesía o tu interés por ellos tiene otro origen?

Son los dos cosas. Para mí suponen la representación más evidente del callejón sin salida en que está desembocando esta burguesía. Es decir, o se llega a situaciones deplorables, como es tratar de mantener ciertas formas de vida que no tienen ningún sentido o se busca, inconscientemente, la salida noble del desvarío. A mí la locura siempre me ha parecido un tema absolutamente estremecedor. Por esto está en todas mis novelas. Lo último que yo quisiera ser en esta vida sería loco. Lo siento mucho, pero prefiero perder cualquier otra cosa menos la razón y este temor está ahí desde pequeño. La fascinación del niño ante el tío Ricardo es una cosa muy personal. Por esto, este asunto está en todos mis libros y me temo que seguirá estando en los que escriba. Entender la locura como zona sagrada, como una especie de bendición de los dioses que salva al hombre de las miserias mediante la locura, me parece inadmisibile.

- Viendo en conjunto todas tus novelas, me da la impresión de que forman todas ellas un organigrama muy coherente, una especie de friso. Esta mirada global que propone tu obra, ¿tenías previsto desarrollarla desde el comienzo de tu trabajo literario? ¿Fue un proyecto a largo plazo o se te ha ido imponiendo conforme encarabas la redacción de cada novela?

- La verdad es que el mundo literario de un escritor, por lo menos el mío, se va haciendo poco a poco. Y es un proceso en el que uno se va reconciliando con una serie de cosas que tiene en el fondo y que, en una primera etapa de escritor, no es capaz de sacar a flote. Yo tuve una primera etapa en que lo que escribía era, no voy a decir falso, pero sí cauteloso. No atacaba frontalmente los temas que, poco a poco, he ido descubriendo y que son los que de verdad me interesan: aquellos temas que hemos ido tratando y que son perfectamente identificables en todos mis libros. Ya te digo que, poco a poco, te vas reconciliando con esas cosas que te afectan y las vas reflejando en los libros, y las vas desmenuzando, dándoles vueltas, y les vas buscando las caras diferentes que tienen, enfoques distintos, matices... Hurgas y hurgas. A veces, te detienes, pero sabes que seguirás, en algún momento, registrando en esa dirección. A partir de *Siete contra Georgia*, los asuntos son los mismos que ya estaban en *Última conversación*, pero desgajados, vistos de modo particular y desde perspectivas distintas. Y así se va construyendo un mundo narrativo. Yo sé que voy a insistir siempre en los mismos temas y la preocupación que tengo es encontrar una estructura, un argumento, unos personajes y unos conflictos que, insistiendo en los mismos temas, no sean repetitivos. Creo que este aspecto lo tengo cada vez más centrado y, sin embargo, también soy consciente de que no he llegado todavía al fondo de las cosas a las que puedo llegar.

- Sí, porque la variedad de estructuras formales que hay en tu obra marca una variedad de enfoques sobre los mismos temas, que puede hacer pensar en que estás acabando un ciclo y que la novela que siguiera a *Los novios búlgaros* pudiera abordar otros intereses no tocados por tí hasta ahora. Acabas de decirme, sin embargo, que vas a insistir en los mismos asuntos.

- No estoy seguro. Pero es una cosa bien vista, porque cada vez que publico una novela, tengo una cierta sensación de haber llegado a un fondo de saco. Bueno, ya he dicho lo que quería decir y, a partir de ahora, tendré que buscar

nuevos caminos. Pero acabo siempre en los mismos caminos, aunque espero que la novela siguiente aporte alguna novedad a la anterior. Yo tardo mucho en empezar una nueva novela y no es por pereza, precisamente. Es por desconcierto, inseguridad, es por tratar de encontrar qué voy hacer. Esta especie de indecisión se corta cuando el tema que me ronda en la cabeza es capaz de convencerme de que merece la pena el esfuerzo de escribirlo.

- Ha habido en los últimos años, a mi juicio, un boom exagerado de la joven novela española, en el que todo ha cabido por la manga ancha de ciertas editoriales, que han lanzado novelas primerizas como si se trataran de obras maestras y han dado a sus autores la sospechosa categoría de la consolidación. En contraste con este espejismo, con esta situación triunfalista y facilona, hay un grupo de escritores, donde tú estás, que ha sido descubierto por grandes editoriales cuando ya empezaban a tener una sólida obra a sus espaldas, obras que, como algunas de las tuyas, pasaron totalmente desapercibidas para la mayoría de tus lectores actuales, por haberse publicado en ediciones muy reducidas de tirada. Estas obras, al reeditarse en editoriales fuertes, han encontrado la aceptación que demandaban. ¿Cómo has vivido esta experiencia, sabiendo que tu trabajo era, desde hace años, tal vez desde *Última conversación*, riguroso?

- Yo tengo una tremenda falta -y esto es un defecto- de pretensiones sobre mí mismo. Mi primera actitud ante lo que hago es decir: "Bueno, procuro que esté bien, pero, probablemente, tampoco sea como para que la cultura española sufra una barbaridad si mis libros no aparecen". Esta actitud de arranque, quizás excéntrica, a lo peor, es mala para lo que hago, no para mí, porque así no me amargo la vida ni me llevo unos disgustos de muerte o sofocones horribles. Nunca me he llevado disgustos o sofocones al comprobar que la obra que he ido haciendo no tenía la repercusión que, probablemente, merecía en comparación con otras que sí tenían una repercusión grande. Pero resulta muy satisfactorio -y yo, entonces, lo tengo que ver desde ahora- comprobar que, poco a poco, ayudado por una editorial que, de pronto, cree en ti y te apoya, aquello se va imponiendo y va teniendo un reconocimiento. Esto, además, es muy tranquilizador. Es espantoso lo que les ha pasado a algunos escritores, como Landero o Almudena Grandes: tener un éxito desmesurado nada más salir y tener que enfrentarse a este éxito, el éxito de unas novelas, que son excelentes, pero innecesariamente glorificadas. Este tipo de éxito obliga a ser genial en todo momento y esto es muy malo para un escritor, además de ser absurdo. Es mucho más comfortable lo que me ha pasado a mí, aunque, en un momento determinado, puedas aburrirte, diciendo: "No sigo adelante". Yo, esto último, nunca lo he pensado por esta especie de coraza de escepticismo. Ahora bien, yo sé que la aceptación de mis libros está dentro de unos límites nada excéntricos. Quiero decir que el aprecio de mis libros está en núcleos determinados, que las ventas están muy bien, pero son las que son. Mis libros se han vendido bien, excepto *Última conversación* y *Tiempos mejores*. *Tiempos mejores* porque salió demasiado deprisa, tras *Siete contra Georgia* y tras la reedición de *Una mala noche la tiene cualquiera*. Y los posibles valores de la novela encontraron, tal vez, al lector

agotado de los mismos recursos. Puede que más elaborados, pero los mismos recursos y, por esto, pudo salir en un momento malo.

- *¿Y Última conversación?*

- *Última conversación* es una novela difícil.

- *¿Qué consideración le das a esta novela, para mí, la más ambiciosa de las tuyas, desde el punto de vista formal, debido a su vertiginosa estructura de vasos comunicantes, estructura poco frecuente en la novela española, y más habitual en la hispanoamericana?*

- La novela, en la edición de Tusquets, ha tenido unas críticas estupendas, incluso algún crítico ha dicho lo mismo que tú: que mi mejor novela es *Última conversación*.

- Yo creo que junto a *El palomo cojo*.

- Sin embargo, *Última conversación* es menos asequible para el gran público, que, normalmente, está acostumbrado a cosas más ligeras.

- El hecho de que este tipo de estructura narrativa sea más compleja para una mayoría de lectores, ¿no te condiciona a la hora de escribir?

- Este es uno de los temas que yo planteo siempre en las famosas reuniones de escritores con una enorme crudeza, porque casi nadie lo reconoce. Vamos a ver. Desde el momento en que mis libros están bien promocionados, la tirada es más que decente, tienen, por tanto, acceso a la gente y se compran suficientemente, te planteas, a la hora de hacer una novela, el hecho de que en todo esto hay unos señores que se están jugando el dinero, que son los editores. Esto no quiere decir que debas claudicar de tus convicciones de escritor por este motivo, pero está ahí y es un elemento a salvar más. Es decir, si tienes dificultades para estar seguro de que lo que vas a escribir te merece la pena, de que el tono y el enfoque que has elegido son los adecuados..., encima tienes otro obstáculo a salvar que es: "¿y esto tendrá alguna posibilidad de lectura para que el señor que se está jugando el dinero no me mande a la porra?" Y esto lo tienes que superar y no es fácil. Tú debes luchar por no darte facilidades: "Como este libro ha funcionado bien, voy a repetir la fórmula para que este otro funcione también bien". Pues, no. Hay que luchar contra esta tentación.

- Las referencias culturales que mayoritariamente toman tus personajes, al estar inmersos en la cultura de masas, provienen del cine. Sin embargo, tus estructuras narrativas no son nada cinematográficas. ¿Habría que romper un poco el mito de que el escritor y el cineasta están cerca, que cine y literatura están más lejos de lo que hoy suele parecernos, debido a algunos contagios mutuos y al hecho común de que ambas formas artificiales cuentan historias?

- Cine y literatura son dos cosas absolutamente distintas. Siempre se ha dicho, y yo estoy de acuerdo, que una buena película puede salir de una novela, no voy a decir mala, pero sí esquemática, literariamente hablando. En cuanto los valores de una novela se basan en una riqueza específicamente literaria, más difícil resulta su traslación al cine. Ahora que me he enfrentado al hecho de que

Armifián va a pasar a película *El palomo cojo*, mi actitud ha sido muy clara desde el primer momento: yo sé que mi sensación, cuando vea la película, si es que ésta finalmente se hace, es que han destrozado la novela. Esta va a ser, inevitablemente, mi primera reacción ante la película. Mi segunda reacción, porque ya la estoy madurando, es la convicción de que una película es completamente independiente de la novela en la que se basa, y que esa película no es mía. Es del director que la ha hecho. Por consiguiente, es injusto comparar la película con la novela.

- ¿Qué puede aprovechar un novelista del cine?

- Quizás, lo que el cine tiene de espejismo. Es decir, el cine consigue transmitir al espectador una sensación de verosimilitud falsa. Y esto es un fenómeno muy interesante: hacer convincentes y verdaderas, cosas que no lo son. Esto es lo que el escritor, con las armas de la literatura puede aprovechar del cine. El escritor debe lograr transmitir esa sensación de verdad con algo que es artificio. Porque la novela, como cualquier arte, valga la redundancia, es obligadamente artificio. Lo otro es documental, y no se trata de eso.

- Tú eres colaborador habitual de periódicos. ¿No se ha exagerado, de un tiempo a esta parte, la idea de que el periodismo es importante para el novelista contemporáneo?

- Creo que el periodismo no tiene nada que ver con la literatura. Esto que se está empezando a decir ahora: "la mejor literatura que se hace hoy se escribe en los periódicos..." ¡Qué coño! La mejor literatura que se hace hoy se escribe en los libros. Otra cosa es que un artículo de periódico esté bien escrito, pero la mejor literatura se hace en los libros, no en los periódicos. Y yo soy más radical: creo que la mayoría de quienes escribimos en los periódicos -que somos todos-, lo que escribimos en periódicos suele ser, literariamente, mediocre. Puede tener gracia, gancho, agilidad..., pero, literariamente, en la inmensa mayoría de las veces, es mediocre. Y esto no es nada malo. Más aún: el periodismo, exige para ser eficaz, una cierta mediocridad literaria.

- Eduardo, ¿puedes contar algo sobre tu próxima novela?

- Ocurre una cosa muy graciosa, y es que, cada vez que digo: "la próxima novela va a ser...", nunca escribo esta novela. Estoy en esa situación que te explicaba antes, de ver qué hago. Tengo tres cosas posibles que, además, llevo arrastrando mucho tiempo. Son cosas que, por una serie de razones, no han ido cuajando. De todos modos, sé que las acabaré escribiendo. Ahora, me tendría que decidir por una de las tres. Cada una representa un riesgo. Una representa el riesgo de cierta ruptura y, seguramente, decepcionaría al lector de *Los novios búlgaros*, *Una mala noche la tiene cualquiera* y *Siete contra Georgia*, no a los lectores de *Última conversación*. Lo que pasa es que éstos son menos que aquéllos. Otra de las opciones corre el riesgo de repetir la fórmula que funciona, con lo que te dices: "¿cómo te vas a dar este tipo de facilidades? No es honesto". Y otra de las opciones debería aprovechar elementos de las otras dos. Es una situación tonta que, contada así, parece ridícula, pero es el proceso para encontrar algo que te convenza de que esto, y no lo otro, es lo que debes hacer en un momento dado.

-¿Ahora mismo no sabes que opción vas a elegir?

- No, pero es probable que, de aquí a fin de año, alguna cuaje. De hecho, las tres posibilidades las tengo bastante claras en la cabeza. Es decir, todavía no están en ese momento de rotundidad que, normalmente, necesito para empezar a escribirlas. Pero, al menos, sé lo que haría si ahora tuviera que empezar cualquiera de ellas. Sé de qué tratarían, qué tono tendrían y qué juego lingüístico llevaría a cabo en cada una. Uno de ellos sería un juego basado en el lenguaje de la mística, que es de enorme eficacia y da muchas posibilidades literarias, utilizando el humor, utilizando la doble vuelta que tiene todo el lenguaje místico, incluso su sonoridad.

Sanlúcar de Barrameda, 17 de Agosto de 1994

TATUAJE PROHIBIDO

por

Eduardo Mendicutti

Madrid ahora es una ciudad enferma pero real, no el paraíso sumamente accesible que soñábamos entonces. Ahora nada está cerca. Todo resulta cada vez más impenetrable, y yo necesito, creo, para estar seguro de mí, que Fernando se convenza de que nunca seré suyo -¡qué melodramático!-, para que también yo -me encuentro a gusto con él, sólo con él me atrevo a hablar de lo que me duele, sólo con él sé hablar horas y horas sin desear que termine- acabe de estar convencido de ello. Me dejó en la mesa de la Sala de Comunidad una cuartilla con quince preguntas, creo recordar, quince preguntas que yo jamás me hubiera atrevido a hacer, y en el patio, luego, se quedó mirándome con una gran ternura y empezamos a hablar de todo: de cómo nos rehuíamos durante los últimos años, como si tuviéramos miedo de ser amables el uno con el otro -yo sé que nunca volveremos a sentir, con nadie, aquel hervor de cuando nos espíabamos, nos zaheríamos incluso bajo una máscara de cura de humildad: un trazo imborrable, irrepetible-, de cómo aquella aspereza del uno con el otro -estaba muy reciente el bochornoso espectáculo que ambos dimos en el comedor el día de Año Nuevo, él llamándome a mí cerdo y yo a él señorita (fue sin duda el tema de la semana)- no era sino la deformación de un afecto que nos resistíamos a admitir, como si nos mancillara -¿acaso nos mancillaba?-, de cómo dos personas pueden llegar a declarar ferozmente que se odian por no declarar que se aman -y nosotros nos amábamos: durante el Noviciado Menor, en el Noviciado, ahora, ya profesados los primeros votos de Pobreza, Castidad y Obediencia, fidelidad al Sumo Pontí-

fique y Enseñar gratuitamente a los pobres, el Escolasticado-; confesiones cada vez más francas y desesperadas -trazos imborrables-, el primer abrazo, que pretendimos de reconciliación, pero que rebotaba sensualidad -un arañazo irreplicable: todavía puedo estremecerme recordándolo- y aquella tarde los novicios menores representaban en el Salón de Actos una obrita sentimental mientras nosotros, en la última fila -instintivamente, como las clásicas parejas que van al cine con el pretexto de la película para meterse mano- nos relatábamos con emoción, y no sin cierta procacidad aún balbuceante, nuestra infancia; de forma que al caer el telón hubiéramos sido incapaces de decir una sola palabra consecutiva sobre lo que aquellos chicos voluntariosos y torpes acababan de representar -todo eso irreplicable, viciado, tendrá que asomarse algún día a mi piel, tal vez ahora, inmóvil, cuando no siento mi cuerpo, como si me lo hubieran arrancado violentamente, pero no voy a moverme, tal vez no lo consiguiera, no voy a incorporarme, ya es demasiado tarde para intentar una traición liberadora y todo lo que ahora haga de espaldas a mis propósitos no hará sino volverse contra mí-, y ya no nos separamos -la misa, las oraciones, la lectura, el trabajo manual, tal vez las clases, y nos buscábamos el uno al otro con el menor pretexto, para sentirnos próximos y tristes-, imborrable, irreplicable, posiblemente definitivo - y nos juramos - ¡qué maravillosa estupidez! - vivir siempre juntos - hasta finales de junio... Fernando recordará la fecha exacta. Quizás el tiempo haya cambiado bruscamente. Puede que en estos instantes Madrid haya recuperado de pronto su desgarramiento entre pueblerino y cosmopolita, su desparpajo campechano y generoso pero descastado, esa altivez barata de todo el que asegura haberse hecho a sí mismo: su desfachatez de ciudad primitiva e híbrida, primitivamente dichosa. No lo puedo comprobar, pero me encuentro cansado y algo perdido, pese a no haberme movido de aquí, pero como si me hubieran trasladado, sin yo darme cuenta hasta ahora, a una altura inusitada. Sólo puedo ver la cal amarillenta del techo, y no quiero forzar los ojos, alejar la vista es una forma como cualquier otra -mucho más definitiva que la mayoría- de movimiento; uno tiene la impresión de hallarse flotando en un espacio sin límites. No siento -he vuelto a intentarlo, me encuentro en mis sentidos- las sábanas arrugadas -estaban arrugadas, de cualquier forma, y las mantas, tal vez, caídas a un lado, mi cuerpo completamente desnudo-, no podría asegurar que me encuentro donde antes, una cama deshecha, de forma que ya todo es recuerdo. Todo resurrección.

NOTA: Fragmento de la novela *Tatuaje*, que obtuvo el premio Sésamo 1973 y permanece rigurosamente inédita. El 21 de Diciembre de ese año, fecha en que el almirante Carrero Blanco subió vigorosamente a los cielos, un jurado compuesto, entre otros, por Juan García Hortelano, Alfonso Grosso y Ramón Nieto, decidió conceder el premio a este libro, a pesar de su contenido previsiblemente inaceptable para la censura de la época. "Desaconsejada", en efecto -según la fórmula utilizada para la prohibición de libros- su publicación total por los censores, *Tatuaje* quedó marginada, primero, y, después, ajena a las sucesivas modas por las que ha ido pasando la narrativa española contemporánea. Su autor le tiene la ley reservada a los protomártires.



POEMAS

Elena de Dios

El llanto

horada la tierra
sazona el grano

*

Vid y olivo
y en el hormiguero
trigo

*

Silenciosamente

cae la lágrima
se mueve el pez
florece la rama.

Elena de Dios nació en Cortegana, Huelva, el 30 de noviembre de 1947. En la actualidad, ejerce como profesora en Madrid.

No deja huella el silencio
si, estela.

*

Atraviesa el silencio
de orilla a orilla
mi ser incierto

*

¿Acaso
silencio y palabra
no son reflejos del agua?

*

Llueve
la hierba reverdece.

*

ÁRBOL

Pluma
o rama?
O el requiebro del aire
a la alborada?

*

El aire levanta hojas
que el silencio posa.

No te empeñes
la vida se da
graciosamente.

*

De oídas
de oídas calla el silencio
cuando el sueño
germina

*

Quisiera decir callando
lo que dicen las estrellas
por la mañana temprano.

*

Si miro a la piedra
la veo yerta
si la escucho
sueña

PALIMPSESTO

Colección de Poesía

TITULOS PUBLICADOS

1. Albano Martins
VERTICAL EL DESEO
Traducción de
Agustín María García López
Ilustraciones de
Manuel Domínguez Guerra
2. José Juan Tablada
UN DÍA...
EL JARRO DE FLORES
Introducción de
Agustín María García López
Ilustraciones de
Juan José Fuentes
3. Antonio Porchia
VOCES
Edición y selección de
Francisco José Cruz Pérez
Texto preliminar de
Roberto Juarroz
Ilustraciones de
Carlos Montaña
4. Roberto Juarroz
POESÍA VERTICAL.
DIECISÉIS POEMAS
Estudio preliminar de
Laura Cerrato
Epílogo de
Jorge Rodríguez Padrón
Ilustraciones de
Gonzalo Recacha
5. Eugenio Montejo
ADIOS AL SIGLO XX.
PRECEDIDO
DE EL TALLER BLANCO
Entrevista de
Florianio Martins
Ilustraciones de
Pablo del Barco
6. Javier Sologuren
POEMAS
Prólogo de
Jorge Rodríguez Padrón
Ilustraciones de
Agustín María García López
7. Juan Sánchez Peláez
AIRE SOBRE EL AIRE
Ilustraciones de
Manuel Domínguez Guerra.
8. António Ramos Rosa
EL ARCO DE HOJAS
Traducción y entrevista de
Eugenio Montejo
Ilustraciones de
Eduardo Juez
9. Guillermo Sucre
LA SEGUNDA VERSIÓN
Ilustraciones de
Félix de Cárdenas.



POEMAS

Homero Aridjis

POETA EN PELIGRO DE EXTINCIÓN, 4

Allí estaba él en la sombra,
inclinado sobre sí mismo,
afilando pájaros de luz.

*Homero Aridjis nació en Contepec, Michoacán, en 1940. Ha publicado más de veinte libros de poesía y prosa, entre ellos, **Antes del Reino**, 1963, **Perséfone**, 1967, **Los espacios azules**, 1969, **El poeta Niño**, 1971, **Espectáculo del Año Dos Mil**, 1981, **El último Adán**, 1986, y **Gran Teatro del Fin del Mundo**, 1989. Su **Obra Poética**, que recoge treinta años de poesía, será reeditada este año, actualizada. Recibió el Premio Xavier Villaurrutia en 1964 para el mejor libro del año, **Mirándola dormir**, y el Premio Literario Novedades-Diana en 1988 por **Memorias del Nuevo Mundo**, novela que concluye el díptico histórico sobre el descubrimiento y la conquista de América, empezado con **1492, Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla**. Obra por la cual ganó el Premio Grinzane Cavour por la mejor novela extranjera traducida al italiano en 1992. Dos veces ganador de la beca Guggenheim, profesor de literatura en las universidades de Columbia, Indiana y Nueva York, fue embajador de México en Suiza y en el Reino de los Países Bajos. En 1993, la Universidad de Indiana le confirió el doctorado Honoris Causa en Humanidades. Publicó en 1992, **El poeta en peligro de extinción**, y en 1993, la novela **La leyenda de los soles**. En 1987 recibió el Premio Global 500 del programa para el Medio Ambiente de las Naciones Unidas en nombre del Grupo de los Cien, del cual es presidente. En 1991 y 1994 fue director del Encuentro en Morelia: Hacia el Fin del Milenio. Su novela **El Señor de los Últimos Días: Visiones del Año Mil** apareció en España en 1994, y será publicada en México, Estados Unidos, Holanda y Francia.*

Sacaba punta a los perfiles,
aguzaba los picos,
daba bulto a los cuerpos.

Y cuando sintió que palpitaban,
abrió la ventana y los dejó volar
por el crudo invierno.

Más reales las palabras
que la nieve.

PERSONAJE

A Cloe

Yo inventaba senderos
porque sus pies necesitaban caminos,
y nombres, porque sus ojos
necesitaban gentes para ver,
y ciudades, porque su cuerpo
quería habitar un mundo,
y destinos, porque debía
tener una historia personal
en la historia universal que concluía.
Y así, él era yo y yo era él,
y llegaría la hora cuando los dos
seríamos y no seríamos la misma persona
en tantas palabras ajenas
Él y yo, imaginarios.

PINTAR LA NOCHE

Pintar la noche
con palabras impropias
y acostarse en ella
extensa mente desnuda

Cortarte los pies de sombra
para que seas toda mía
y no te vayas fantasma de carne y hueso
por las calles ruinosas

Hacer el amor
donde no hay cuarto
ni cuerpo
ni deseo

Hacer el amor
como se hace nada

LA PERRA SOLEDAD

Te quedaste parada
junto a tu puerta
sin decidirte a entrar
ni a salir
ni a hablar
ni a cerrar los ojos
solamente allí
esperando
esperando
acostarte
con la perra soledad

NICOLÁS

Dormía con el foco prendido. Tenía miedo
que las sombras se le materializaran,
y que la esposa abandonada en Contepec,
muerta de cáncer, se le apareciera.

A medianoche, se asoleaba desnudo
en el camastro flaco, como una lagartija.
Las pesadillas se le ponían en la pared
con cuerpo y nombre de mujer.

Murió un domingo de enero en la mañana.
Las minas estaban cerradas.
Las calles, las tiendas y las gentes estaban cerradas.
Un largo aburrimiento recorría el pueblo de Matehuala.

SOLA MENTE

El poeta Bert ya no tiene prisa
por alcanzar las calles de Amsterdam.
Anda por su cuarto con muletas,
baja los pisos en silla teleférica.
Se le ha hecho noche en todas partes,
usa lentes de gruesa sombra para leer la luz.
Ya no abre la puerta.
Sola mente está esperando a que la muerte
le quite las muletas
y lo deje parado en medio de sí mismo.

LA ANUNCIACIÓN PERDIDA

Se perdió la Anunciación de Jan van Eyck.
En esa pintura, una virgen llamada María
le decía a un ángel llamado Gabriel
que ella iba a alumbrar al Hijo de Dios.

El cuadro, el pintor y el propietario del aposento,
donde transcurre la escena, han desaparecido
en ese rincón del tiempo que se llama sombra.

Medio milenio después, el Hijo de Dios no ha nacido.
A esta tardanza, nosotros la llamamos
la Anunciación Perdida.

CUMBRE DE LA TIERRA, A. D. 1992

Se puso una fecha para nuestro encuentro
con los seres del futuro.

A la reunión sólo vinieron los muertos
y la fecha pasó de largo.

Ahora tenemos que fijar otra fecha
para que se vayan los muertos que vinieron.
Y vengan los muertos que aún no han nacido.
Si no, ¿cómo vamos a seguir jugando
a comernos el futuro?

ZAPATOS AL PIE DE LA CAMA

Hoy al despertar hallé mis zapatos al pie de la cama.
Perros atados de sus agujetas
para que no se separen uno de otro.
No vaya a ser que olvidados de mí,
partan en sueños al pueblo de mi infancia
y jamás regresen.

ARZOBISPO HACIENDO FUEGO

Arzobispo haciendo fuego
con los libros del indio de Mesoamérica
vuelve las palabras humo,
mientras las figuras pintadas

se retuercen en las llamas
como si estuviesen vivas.

Arzobispo haciendo fuego,
aúlla.

BECERRA URBANA

Anoche entre los coches
ibas por el Paseo de la Reforma,
becerra urbana.

Unos ojos, un rostro cautivo,
una respiración entre las luces turbias.
Eso fue todo.

ESTÁ MÁS LEJOS RÍO DE RÍO

Esta más lejos Río de Río que tú de mí,
¿cómo es eso?

¿cómo es que acabando de llegar ya te hayas ido
y teniéndote cerca de mí toda la vida
no te he tenido nunca?

¿Cómo es que mirándote en el espejo
has desaparecido del cuarto,
y después de tanta presencia
sólo tenemos la ausencia?

ACTOS

A Cloe

Sentarse a la mesa de un café vacío,
estarse en el cine de una película acabada,
seguirse leyendo el libro más allá de la última página,
entrarse en la calle de una pintura de otro siglo,

llegar a nuestra ejecución cuando terminó la ceremonia,
ser cuando ya no se es,
venir por el día cuando ya el mundo ha cerrado los ojos.

MAYA

De Uxmal,
dime tú que sabes,
jaguar de la selva perdida.

SOBRE EL ESPEJO

1

El espejo es un pozo de cristal
donde nada un sol negro,
el ojo.

2

El espejo estaba quieto reflejando el cielo,
y de pronto pasaron olas,
guacamayas rojas.

3

El cadáver pesa más que el cuerpo,
pero nadie ha pesado la muerte
en el espejo.

4

Los pájaros en el espejo,
en vano tratan de irse
por ese cielo de ausencias.

5

Entrar en tu cuerpo como en un espejo,
hasta que la figura propia
se disuelva en la tuya.

6

La cópula
que creó a los hijos de la carne,
el espejo la refleja.

7

El tiempo que se presenta
en la forma de un cuerpo,
se representa abismado en el espejo.

8

Unos sienten pasar el tiempo
en los rizos del agua, otros ven venir
el ayer en las arrugas del espejo.

9

Llenas de sábado, las calles se van vaciando
y la figura solitaria
se hace más pequeña en el espejo.

10

Hoy, entre los cuerpos
cautivos del espejo
vi tu rostro fugitivo.

11

La memoria verdadera la guardamos
en el espejo. En esa luna ajena
nos medimos contra la nada.

12

No se quiere ir el niño del espejo.
Pasaron los años, terminó la vida
y allí está parado el niño del espejo.

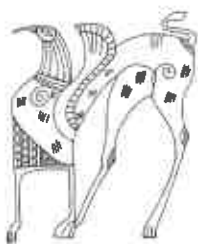
LOCA EN LA NOCHE

En alguna parte de la ciudad
vas caminando sola,
vas pisando las botellas rotas,
los espejos rotos de ti misma,
loca en la noche.

En alguna parte de la noche sucia,
vas caminando tú,
pisando los retratos viejos,
las imágenes entrelazadas de nosotros,
loca en la noche.

En alguna parte de ti misma
va caminando la ciudad,
va andando la noche,
y nadie puede ya alcanzarte,
amada mía,

loca en la noche.



POEMAS

Alejandro Céspedes

I

En qué lugar de mí
se agazapaba el hombre
que me iba a mirar como a un extraño.
En dónde estaba él cuando la lluvia
caía mansamente sobre el lomo

Alejandro Céspedes nace en Gijón, en diciembre de 1958. Se licencia en Filosofía y Ciencias de la Educación en la Universidad de Oviedo. En 1985 se traslada a Madrid, donde aún reside. Su trayectoria profesional está ligada a la gestión cultural desde 1980. Actualmente es Director del Teatro de Móstoles y del Área de Difusión Cultural de esa ciudad.

Ha publicado los siguientes libros de poesía: La noche y sus consejos (Genil, Granada. 1986), James Dean, amor que me prohíbes (Pamiela, Pamplona. 1986) Muchacho que surgiste (Scriptum, Santander. 1988), Tú, mi secreta isla (Plaza de la Marina, Málaga. 1990) y Las palomas mensajeras sólo saben volver (Hiperión, Madrid. 1994).

Entre los premios de poesía recibidos destacan: Angel González, en 1985, e Hiperión, en 1994.

Sus poemas han aparecido en varias publicaciones colectivas, así como en revistas literarias, entre las que hay que mencionar Ínsula. Fue socio fundador y miembro del Consejo Editorial de la revista Número de Víctimas. Es desde 1987 miembro de la Sociedad General de Autores de España, y autor de letras de canciones para Luz Casal, Paco Clavel y otros.

brillante y resignado de las vacas,
y mis botas de goma perseguían
el trozo de la rama que era un barco
veloz por el caudal de las cunetas.
En dónde, cuando el cauce
que formaban las hojas de los árboles
iba vertiendo ríos
que llenaban los huecos de la risa.
Cuando orinaba en las cuevas de los grillos, dónde?
Dónde, cuando desnudo
volvía el rostro y las manos hacia el cielo
para sentir la lluvia
diluyendo mi túnica de barro.

En qué lugar de mí se agazapaba un hombre
mientras en pie, la lluvia,
como una verja inútil, transparente,
me protegía del mundo que había fuera.
Sólo al agua
le ha sido concedido el elevarse.
Abandonar la tierra.
Separarse del barro que endurece
y afirma las pisadas de los hombres.
Formar parte del cielo y alejarse.
Huir sin dejar rastros.

Sólo el agua,
alma sola, sin cuerpo, revive sin cadáver.
Pero no tú, no yo, polvo con forma
amasado en el fango de los días.

Por eso estoy aquí,
en la otra parte, fuera.
Miro los mismos ojos que tú ves,
extraños,

mientras en pie, la lluvia,
como una verja alta y transparente,
como aduana del tiempo,
es frontera que cierra el paso hacia la infancia
y separa a aquel niño que me mira
de este largo cadáver que hoy se moja.

II

Una voz
me reclama.
Sube desde el silencio de la siega
y abre de par en par mis ventanales.
Viene,
trae el bostezo
del sol entre la hierba volteada,
el sopor de los hombres que seestean
tumbados a la sombra del manzano,
trae un zureo de hojas arrancadas
que en la tierra copulan
al respirar el viento.

Esa voz
que ahora canta,
valiente, sin memoria, sin colgajos,
no precisa soñar pues es tan joven
que aún no tiene grietas
donde pueda hacer nido la nostalgia.

Esa voz
es un ala.
Diluye en su batir esta miseria
que une viscosa un día al otro día.

Eres, voz,
casi agua,
humedad de un aliento que a la hierba
redime del mordisco del ganado
haciéndola olvidar que será estiércol.

Voz
de torso desnudo,
ya en el instante mismo en el que vibras
hay germen de corteza en tus membranas,
y aún ignoras la escoria que el camino
irá poniendo a diario entre tus cuerdas.

Voz,
te harán con espinas.
Necia, ronca, real como el mugido
de una res solitaria.
Te volverás tan áspera como el llanto de un padre,
secarás los pezones de los sueños,
empañará tu eructo el barniz del ocaso,
y con cada ronquido
estarás ingiriendo un poco tu cadáver.

Pero no calles,
conmoverías la esencia del silencio.
La tarde está tranquila
porque la voz que asciende aún lleva alas.
Todo habrá de pasar, pero ahora escucho.

III

Vuelvo. Traigo en los ojos
semillas de caminos agotados

pero no encuentro nada
fértil donde abrigar esta simiente.

De polvo es la ciudad que dejé un día.
Arena son los muros de sus patios.
Arena son las losas que empedraban las calles.
Granos que se aparean en un revés del aire
y parirán desiertos donde quiera que caigan.

Ya descansan los hombres
sobre el lecho mullido
de su propia carcoma.
Sus mandíbulas ríen, aunque el gesto
ha forzado las goznes de la risa
y enseñan vacío irrellenable.

Manos para el arado,
hechas para extender con la caricia
el sudor sobre el lomo de las bestias,
aquí, al sol, blanqueándoos.
Huérfanas,
desgajadas del cuerpo,
sin brazos que conduzcan
el rumbo que empuñaron.

Dedos que señalásteis
cuando aún eran brotes las yemas de los índices
las orillas de un sueño en cada estrella,
falange por falange
puedo desmoronar vuestra escultura.

Las costillas se agarran
desnudas a la tierra.
Son raíces del nombre

que surgió al escarbar
en el alma del mármol.
Los arbustos esconden
unas fechas delgadas,
y el sol que duerme a veces
junto al frágil cadáver
ha orinado las fotos
y las flores de plástico.

Vuelvo aquí. Ya soy vuestro:

Solares

Céspedes

Céspedes,

más de trescientos años reencontrándoos.

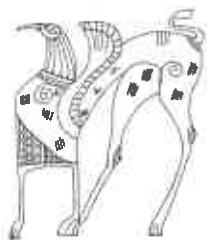
¿Para eso morfais con los ojos abiertos?

Lo prometí. Volví. Traje simiente
que habrá de florecer como pupilas.
Resérvame, ciprés, un hueco de tu sombra
para que crezca musgo de mis cuencas vacías
cuando, por fin, también yo los encuentre.

Soy de aquí, y os contemplo.

Y así me iré a buscaros, con los ojos abiertos.

Cementerio de Castiello de la Marina. Agosto de 1993.



EL PRIMER CUARTO A LA DERECHA

Antonio Montero Alcaide

Antonio Montero Alcaide nació en Carmona, en 1962. Es Profesor de E.G.B. y Licenciado en Pedagogía. Ha realizado, también, estudios de Periodismo, y los contenidos de un programa de Doctorado en el Departamento de Didáctica y Organización Escolar de la Universidad de Sevilla.

Su actividad literaria es relativamente reciente y la combina con trabajos y publicaciones educativas.

Hasta el momento, el estilo habitual de sus creaciones corresponde a la modalidad de narraciones breves o relatos cortos. Así, en 1988 obtuvo un accésit en el IX Concurso Literario "Ciudad de Baza" (Granada) con la obra "El Picacho". Tres años después, en 1991, conseguiría el primer premio de ese mismo concurso con una colección de relatos, "Trilogía". Su trabajo más conocido es el libro "Trébol de cuatro hojas" (Quásyeditorial, Sevilla), publicado después de resultar finalista en el I Certamen "Gustavo Adolfo Bécquer" de Literatura, en 1991, y que recopila, a su vez, cuatro relatos.

En el ámbito educativo, aparecería, en 1992, el libro "Diagnóstico de necesidades formativas de los docentes" (Centro de Profesores de Alcalá de Guadaíra, Sevilla). Recientemente, diciembre de 1993, obtuvo una de las tres menciones especiales entre las que se distribuyó el premio del VIII Concurso "Joaquín Guichot", de investigación educativa, con el trabajo, que se publicará, "El Proyecto de Centro como marco general de planificación educativa". Ha publicado, igualmente, artículos en distintas revistas educativas ("Escuela Española", Horizonte Educativo"); y participa en los planes de formación de varios Centros de Profesores. De sus trabajos periodísticos, destacan las colaboraciones con "El Correo de Andalucía" y "ABC".

En la actualidad, prepara un texto referido a la Reforma y el ejercicio docente; así como relatos que completen una nueva colección.



Hace poco, algunas voces asustaron la cena espinosa de dos gatos noctámbulos; Zacarías, "El Negro", "zigzagueaba" rompiendo las disminuidas macetas de geranios del corral. Con sobresalto, Juana intuía la llegada del patriarca porque la atmósfera del patio destilaba fragancias de alcohol barato.

Como casi todas las noches, su marido traspasa el umbral desconchado del cuarto maldiciendo el ladrillo saliente con el que tropezó. "¡Que no quiero puchero!", clama violento mientras riega la pared con el caldo pringoso. Algunas moscas -con vuelo frenético en torno a la bombilla ahorcada- enfilan un trozo de tocino como objetivo inmediato de su ataque.

Sólo es capaz de descalzar un pie antes de desplomarse hundido en un colchón de lana, pariente lejano del muelle elástico. Juana, venciendo escrúpulos y repelencias -por cotidianos-, se acuesta justo en el límite del catre; allí donde la hoya que produce el cuerpo de Zacarías no succiona resbaladiza. Algunas veces, éste se aproxima con afanes de consumir su obligado cumplimiento varonil, pero la anestesia relajante del alcohol convence al hombre de su ilusoria tentativa. Mientras, Juana -que abrigó cierta esperanza- vuelve a estirar su camisón porque hasta le puso fácil el camino del encuentro.

No ocultaba esta mujer su lozanía y belleza. Aun con el porte descuidado y los años que ya cumplía, la esbeltez de su figura, el pícaro mirar de reojo y la articulación suave de dos labios carnosos, despertaban el requerimiento de más de uno. La propia distribución del "corral" de vecinos en el que habitan propicia calenturientas aproximaciones al cuarto de Juana que topaban, en térmico antagonismo, con la vigilancia convenida de un vecino informador.

Zacarías, "El Negro", recibe este apodo por su alergia declarada al jabón. Tal vez por ello, su dedicación eventual no fuera otra que amontonar cartones con los que conseguir el escaso importe de su consumición alcohólica; al fin y al cabo, para satisfacer otras necesidades menos inmediatas su mujer fregaba suelos y rincones.

La tertulia "corralera", instalada a la sombra de las tejas, compadece a la vecina: "-Con lo que vale todavía y lo "desgraciá" que es con ese borracho". No faltaba quien, con morbosa intención, aludiera a la insatisfacción de Juana. "-¡A esa hembra le hace falta buen macho, que lo digo yo!" Dando un vuelco artificial al contenido de la charla, los contertulios saludan a la mujer que vuelve del trabajo.

La existencia misma, confundida en el desconcierto, sugiere una reflexión demente: esta noche la tortilla recalentada manchará menos las paredes porque su sólida constitución atenúa la onda expansiva del rechazo.

Delante del espejo, la mujer recorre su cuerpo con serena observación; sabe que provocaría las ansias de cualquier vecino con solo insinuar que necesita ayuda para retirar un mueble y agacharse a recoger el pendiente que cayó detrás. Acaricia su pecho y las caderas gozando con cada roce de los dedos hasta, bruscamente, vestirse con gesto desesperado.

Llegará después Zacharías, murmurando entre dientes la osadía del tabernero al negarle el penúltimo vaso de vino. Esta vez no consigue siquiera quitarse los zapatos y se sumerge pronto en el mar de lanas: cada movimiento produce un oleaje en el colchón y Juana permanece expectante.

En la taberna del barrio, embajada varonil, "El Negro" ha soportado hoy el ritual de disquisiciones que algunos hombres, presos de mezquina curiosidad, le dirigieran. El ambiente de aquel sitio contagia el síndrome del aburrimiento. Los concurrentes, afectados también por otras demencias, utilizan la vida de Zacarías como argumento para consumir el tiempo gravoso de la tarde.

La esterilidad de su mujer inicia el análisis "tabernario"; hace muchos años que "El Negro" se casó con ella sin que todavía conozcan el llanto descorazonado o el olor lechoso de un recién nacido. Tal circunstancia confunde la discusión de aquellos hombres, sus entendederas se atrofian con el velo de tópicos adquiridos en la marginalidad: "-Digo yo que "La Juana" es buena moza, capaz de parir zagales; pero "El Negro" se ha "estropeado" con tanto vino y no es capaz de "ná" con ella". Se suceden, después, generosos ofrecimientos interesados en iniciar a Zacarías, con sarcasmos, en la didáctica de la procreación.

"El Negro" soporta la intromisión de los hombres mirando al frente, justo donde el tabernero tiene enmarcada la fotografía de sus hijos. Entre tragos de vino, articula un pensamiento apesadumbrado: recuerda la intimidad de sus primeros años con Juana y está convencido de que los problemas que airean los de la taberna confunden al protagonista.

En el filo del colchón, como casi siempre, Juana no concilia el sueño. Sus devaneos nocturnos, con el mar ya sereno, le inspiran comprensión. Es verdad que el foro "corralero" la compadece entre los crujidos de sillas y el goteo regenerador de las macetas colgadas; pero la secuencia embriagada de su marido no era sino la expresión del desatino.

Las primeras luces del alba se cuelan juguetonas por los ojos de la madera carcomida. Juana ya ha desplegado una estrategia: en las afueras del pueblo existe un local concurrido por quienes buscan una satisfacción efímera de sus instintos; los vecinos no la extrañarían porque saben que todas las tardes echa algunas horas limpiando casas. En su largo desvelo no sopesó tanto el incremento económico que tal menester le proporcionaría sino la definitiva aclaración de su intriga. Además, si quedaba embarazada no resultaría muy difícil convencer al "Negro" de su paternidad y alegrar, por fin, los días cansinos de su marido. Nada tenía que perder, pensaba ella, con su noctámbula decisión.

Luces excitantes se reflejan en los rostros de hombres muy compuestos; el aroma de un ambientador pulverizado reconquista la atmósfera del salón, casi

entregada al humo asfixiante de los cigarrillos. Algunas mujeres desfilan entre las mesas y sus ropas alardean un ingenioso dominio de la ubicación. Pocas palabras se cruzan porque los decibelios de la música lo impiden; con gestos consagrados por el uso, las parejas convenidas descienden hacia el sótano.

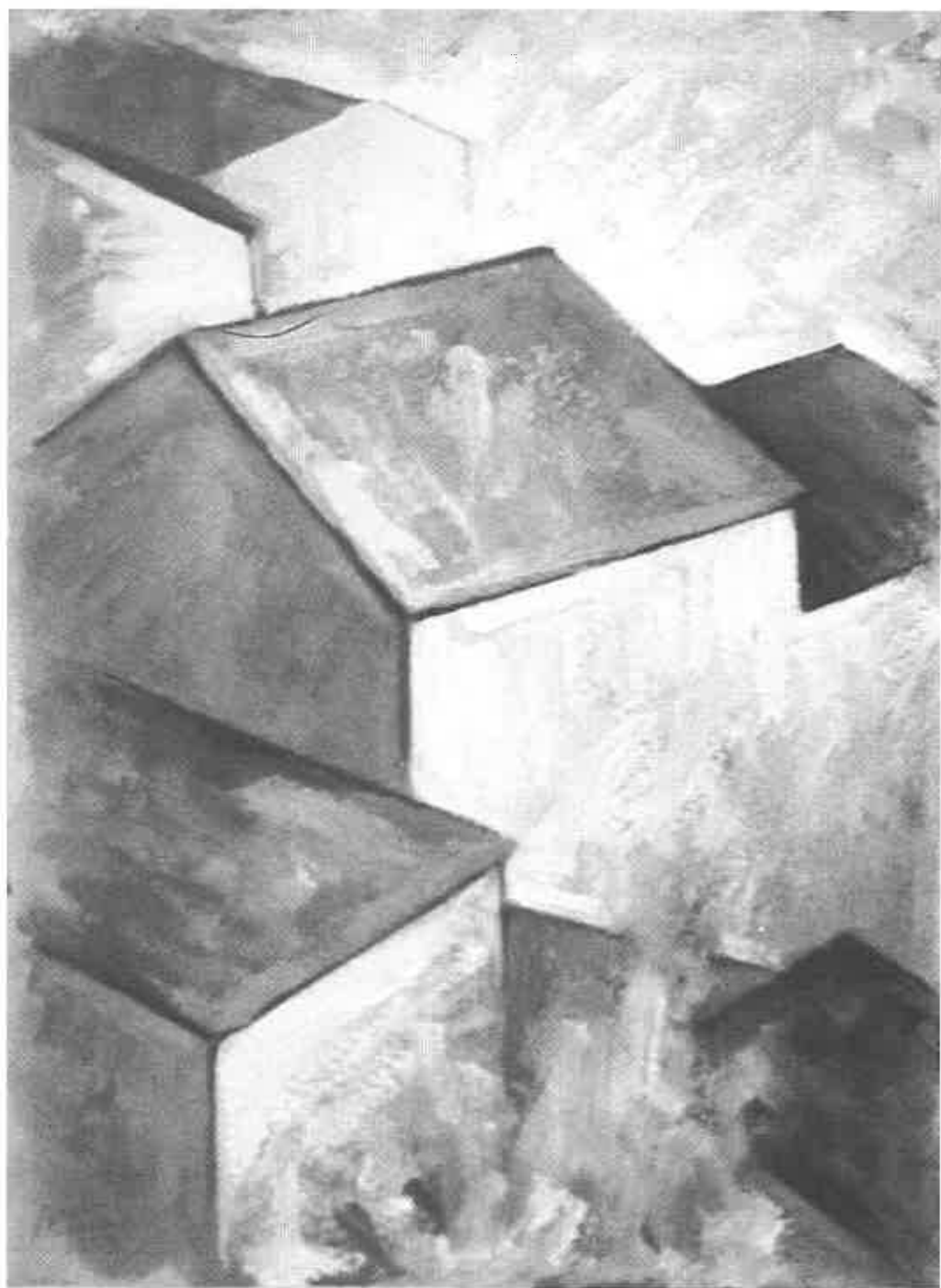
Juana pagó la novatada en los primeros días porque la práctica de aquellos ritos no encajaba en sus disposiciones. El mismo sueño accedió gustoso a su demanda de permanecer abajo -sin ser muy vista- en el primer cuarto a la derecha, y esperar allí a los clientes especiales que pudiera mandar. Porque los que frecuentaban el local eran hombres dispares, encadenados a la turbulencia de sus días, perdidos entre desengaños o refugiados en la fugaz sustitución de sus agobios.

Zacarías sigue fiel a su encuentro embriagado con el tinto del tabernero; los hombres de siempre asesinan las horas entre sotas de oros y caballos de bastos. "-Oye, "Negro", ¿a qué no eres capaz de venir con nosotros al "puticlú" de la carretera y demostrarnos que eres capaz de acostarte con una mujer?". La novedad que supone el ofrecimiento altera la rutina cotidiana y anima el deseo de Zacarías, ávido también de que los hombres verificaran su capacidad.

La presencia de aquel grupo peculiar advierte al regente del negocio que Juana puede hacer su noche. "-¡Oiga, queremos una buena moza para nuestro amigo; así que díganos cuál!". Bajando la escalera, Zacarías busca el primer cuarto a la derecha.

MANUEL TORRES

SIN TÍTULO



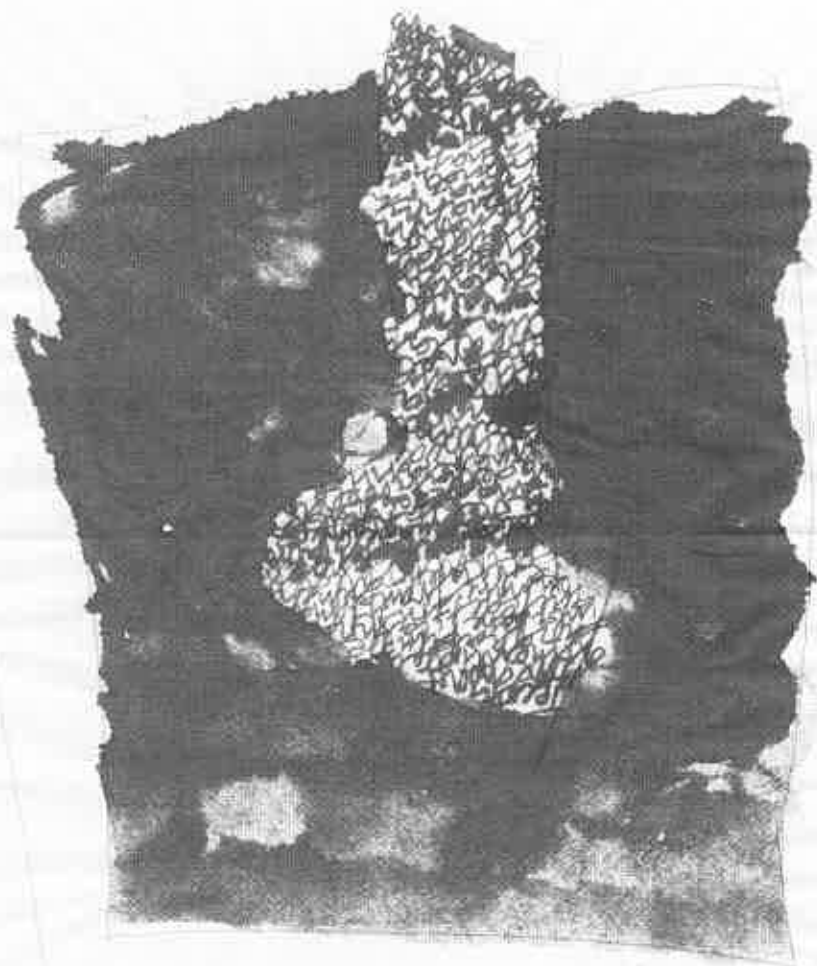


TRES POEMAS VISUALES

Pepe Lara

Pepe Lara nació en Córdoba, ciudad donde reside, el 10 de Diciembre de 1959. Comienza a escribir a los doce años. Tras terminar los estudios de C.O.U., trabajó en el campo durante algunos años. Pasó fugazmente por la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, donde siguió, durante algunos meses, cursos de grabado, cerámica y bordado, entre otros. Toda su obra, que ahora se halla en proceso de ordenación y fijación, permanece inédita, si bien ha sido invitado a participar en diversas muestras colectivas. En unas notas a vuela pluma acerca de su labor, tras considerar que la poesía experimental debería dejar de recibir tal nombre, ya que no se ocupa de experimentos, sino que constituye una forma de expresión usual, pone de manifiesto el fuerte y esencial componente gráfico de la literatura como forma de creación plástica libre, por lo que piensa que al trasvasar un poema a moldes de impresión queda prácticamente descontextualizado y privado de la inmensa riqueza de matices individualizadores que poseía en el original. Un hecho que guardaría ciertos caracteres homólogos estribaría en tomar la simple reproducción de un cuadro por la obra auténtica. Partidario, como se desprende de lo señalado, del hecho imprescindible de aportar una intensa presencia matérica en el poema y de incardinar las bases de su búsqueda en dicho sentido, escribe: "No digo que este sea el camino válido, sino que me vale y que es digno de estar en las guías de viajeros, para uso y entendimiento de las personas".





Papa Loma

PALIMPSESTO

Revista de Creación

Dirección:

Francisco José Cruz Pérez
Agustín María García López

Diseño:

Agustín María García López

Edita:

Área de Cultura del
Excmo Ayuntamiento de Carmona

Patrocina:

Fundación EL MONTE

Redacción:

Beato Juan Grande, 26
Teléfono (95) 419 04 18
41410 - CARMONA (Sevilla)

Administración:

El Salvador, 2
Tfno. (95) 414 22 00 - Fax 414 07 16
41410 - CARMONA (Sevilla)

Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:

Imprenta J. Rodríguez, S. L.
Montilla, 3
Tfno. 414 12 06 - Fax 414 12 61
41410 - CARMONA (Sevilla)

Depósito Legal:

SE - 820 - 1990

Precio
del ejemplar con su suplemento:
650 pesetas

Para envíos
(mediante giro postal o contra reembolso)
dirigirse a la Administración.

Carmona
1994



Excmo. Ayuntamiento
de Carmona

