

TRADUCCIONES

AL ESPAÑOL

EL PROYECTO EMLIT

Introducción

“...somos personas traducidas. Se suele dar por descontado que en una traducción siempre se pierde algo; yo me aferro, con obstinación, a la idea de que también se puede ganar algo.”

Salman Rushdie, “Imaginary Homelands”

EL PROYECTO EMLIT recoge una selección de Literaturas Europeas Minoritarias en Traducción: textos literarios escritos en diversos países de la Unión Europea en lenguas minoritarias de dos tipos, unas de origen antiguo dentro de Europa y otras asociadas a migraciones más recientes. Estos textos aparecen en el presente volumen con sus traducciones a las cinco lenguas europeas más extendidas—inglés, francés, alemán, italiano y español—. La primera sección del libro la constituyen los textos literarios originales, en diecinueve lenguas minoritarias diferentes. El resto del volumen se divide en secciones que presentan las traducciones de los originales a las cinco lenguas mayoritarias en el orden mencionado anteriormente. El objetivo primordial de EMLIT es ofrecer apoyo a una variedad de escritores hasta ahora conocidos principalmente dentro de su comunidad lingüística y acercarlos a un público lector distinto—en potencia un público muy amplio de todo el mundo—pero también hay otro objetivo: ofrecer a Europa la oportunidad de mirarse en un espejo diferente. Estos textos son un poderoso recordatorio de la diversidad cultural que caracteriza hoy a Europa y de cómo puede pasar desapercibida para las distintas culturas predominantes de las lenguas mayoritarias la riqueza artística que se desarrolla dentro de ellas en diversas otras lenguas. Todos estos autores en cierta medida están articulando, de una forma nueva, lo que es Europa razón por la que el diseño de la portada del libro se basa en la palabra “Europa” escrita en algunas de las lenguas del proyecto. Este proyecto se ha llevado a cabo con la ayuda de la Comunidad Europea dentro del programa Cultura 2000.

Universidades de cinco países de la Unión Europea, lideradas por Brunel University de Londres, han colaborado en el proyecto, realizando una selección de textos de escritores que viven en cada uno de sus países y traduciéndolos a sus respectivas lenguas nacionales. Dos universidades de España, la Universidad de Málaga y la Universidad Autónoma de Barcelona, han colaborado para seleccionar un conjunto de textos en gallego y árabe (Málaga), y en catalán, gun y lengua amaziga (conocida

anteriormente como bereber) (Barcelona) con los que se representan en el proyecto no sólo diversas áreas de España sino otras tan variadas como el norte y oeste de África, Egipto, Palestina e Irak a través de residentes europeos con vínculos ancestrales o personales con esos lugares. La Universidad de Palermo contribuye textos en siciliano, una lengua antigua todavía en uso hoy, y en albanés, que no sólo es la lengua de muchos inmigrantes recientes sino que se ha mantenido en algunos pueblos del sur de Italia como el idioma de varias comunidades cuyos antepasados huyeron de la persecución turca en el siglo XV. La Universidad alemana de Regensburg ofrece textos en sorbio, una lengua eslava ahora restringida a dos pequeñas zonas al este del país, en los alrededores de Cottbus y Bautzen, y también textos en turco y griego de escritores cuya historia personal manifiesta la política alemana desde finales de la Segunda Guerra Mundial de atraer a trabajadores a la antigua Alemania Occidental. La Universidad de Lieja en Bélgica contribuye textos en dos lenguas regionales que evolucionaron en paralelo al francés—walón y picardo—y también en lingala, una lengua que ha llegado a Europa con los inmigrantes del África subsahariana, especialmente la región del Congo. La contribución del Reino Unido combina textos en dos antiguas lenguas celtas del país, el gaélico escocés y el galés, y escritos en cuatro de las muchas lenguas del sureste asiático que se utilizan en el país en la actualidad: hindi, urdu, bengalí y sinhala. Es obvio que la historia postcolonial de los imperios europeos se manifiesta en algunos de estos patrones demográficos.

Está claro que Europa no es una única cosa y que nunca lo ha sido, dada la compleja historia del continuo movimiento y cruce de gentes, sus idiomas y culturas. Las lenguas celtas se hablaban en el pasado por todo el territorio de las Islas Británicas, por ejemplo, pero en un momento llegaron nuevas gentes que impusieron otras lenguas, a partir de las cuales surgió el inglés, en sí misma una lengua híbrida. En algunos casos, un idioma ahora asociado a comunidades de inmigrantes relativamente recientes puede haber sido usado durante siglos pasados en el país, como ocurre con el árabe en España o el albanés en Italia. Conviene también recordar que cada idioma minoritario es de alguna forma también lengua mayoritaria—desarrollándose como la lengua principal de una determinada comunidad y sirviendo de vehículo de comunicación de un grupo particular, ya sea tan grande como la población de Cataluña o tan reducido como una familia que pueda usarla, en algún lugar de Europa, alejada de otros hablantes de su lengua materna—. Como ayuda para comprender las distintas situaciones de las lenguas minoritarias representadas en este proyecto, se incluyen notas sobre la situación social y lingüística de cada una, al igual que una pequeña nota biográfica de cada uno de los autores.

Obviamente, decidir qué constituye una lengua (o cuándo tenemos una lengua o un dialecto) y qué podemos considerar una lengua minoritaria sigue siendo objeto de discusión académica. Es evidente, sin embargo, que dentro de los objetivos marcados para el presente proyecto, los términos se han usado con un significado amplio. Una lengua usada por una minoría en términos demográficos (frente a la población nacional) se considera en este contexto lengua minoritaria. Dicho esto, está claro que la posición social del catalán, por ejemplo, es muy distinta de la del gaélico escocés, tanto en el número de hablantes como en su posible desarrollo en el futuro. Algunas de las lenguas “minoritarias” de este proyecto, que aquí representan a comunidades minoritarias dentro de la Unión Europea, son usadas por comunidades de muchísimos hablantes en otros lugares del mundo. Escritores en lenguas como el hindi, el urdu, el bengalí o el árabe cuentan con un número elevadísimo de posibles lectores en el mundo. Otras de las lenguas incluidas en el proyecto están en peligro de extinción. En el plan original, de hecho, se pensó incluir la lengua caló en el caso de España, de la que ha sido imposible

encontrar material por encontrarse efectivamente extinguida. Hay sin embargo otros casos de lenguas rescatadas, como es el caso del sorbio, que a partir de los años sesenta se ha ido recuperando de una situación crítica gracias a políticas sociales y con la ayuda académica de la Universidad de Leipzig. La situación de una lengua nunca es estática y se siguen debatiendo cuáles son las mejores estrategias para mantener vivo un idioma minoritario cuando predominan el bilingüismo y la asimilación.

No ha de sorprender, pues, que algunos de los textos del presente volumen traten la cuestión misma de la lengua y la traducción que, con su dimensión filosófica y práctica, constituye otro tema de debate académico. La relación entre lengua origen y lengua término no es ni mucho menos simple y hay muchas posibles estrategias de traducción. Dado que la traducción secundaria, es decir la traducción de una traducción, plantea claramente dificultades añadidas y posibles distorsiones, este proyecto no se habría podido realizar sin una actitud abierta sobre los logros posibles. Se ha intentado consultar a los autores—que han sido con frecuencia los traductores de sus obras a la primera lengua mayoritaria—y los matices de las traducciones finales han sido a menudo resultado de una labor colectiva.

Las traducciones del proyecto no son en general traducciones literarias libres alejadas del original. Hemos intentado por el contrario ser lo más fieles posible al tono y a la forma de los textos originales, cuidando al mismo tiempo que los textos traducidos tengan también su valor literario. Se ha tratado de captar en algunas de las lenguas término las cualidades formales del original que quizá fue imposible trasladar a la primera lengua mayoritaria. Incluso en los casos en los que los textos primarios están en un alfabeto que el traductor no puede comprender, es posible “leer” ciertos patrones, como por ejemplo la repetición que indica una rima. Ese es el caso de los poemas en urdu de la primera sección, en los que el lector sin conocimiento de la lengua puede constatar la rima, una vez que interpreta los signos de derecha a izquierda de la página. Se invita a los lectores a que no dejen a un lado la primera sección del volumen—los originales de todos los textos en sus lenguas minoritarias—sino que abran los ojos a su particular apariencia, su especificidad y su gracia particular en la página. Es evidente que una traducción no puede ser lo mismo que el original. El texto se convierte de alguna forma en un texto nuevo. Se pierde algo pero también se puede ganar algo. Esperamos que, al combinar los textos originales con sus traducciones a las cinco lenguas término, el proyecto ofrezca a estudiantes de lenguas y otras personas interesadas la oportunidad de comparar entre las versiones y enriquecer su conciencia lingüística.

Posiblemente éste es el primer volumen de estas características. El proyecto EMLIT reúne en un solo libro un conjunto de textos de gran sustancia e interés y en un amplio abanico de géneros. Hay drama serio y cómico, prosa en forma de relatos, memorias y otros, y poemas de gran diversidad, entre ellos por ejemplo una forma tan admirada como el ghazal urdu. No ha sido siempre fácil elegir, y la selección para el libro ha dejado fuera textos que se podrán encontrar en la versión ampliada del proyecto disponible en la revista electrónica de libre acceso de la Universidad de Brunel *EnterText* (www.brunel.ac.uk/faculty/arts/EnterText). Dado que una parte fundamental de la identidad individual de una lengua es su música distintiva, se ofrece una introducción al sonido específico de algunas de las lenguas del proyecto en el CD que acompaña al libro. Tanto si se entiende como si no, se puede disfrutar al oír la música particular de una lengua.

A muchos de los lectores de este volumen les puede resultar sorprendente que en medio de nuestras sociedades contemporáneas, que a menudo parecen homogeneizar todo con gran rapidez, haya escondida una riqueza tan variada de textos. Las lenguas

son un bien tan precioso como las especies vivas y, al igual que éstas, han evolucionado a lo largo de muchos años y su conservación debería ser tan importante como la de aquéllas. El impacto de las nuevas tecnologías de la comunicación y la expansión global extremadamente rápida del inglés hace que muchas lenguas se encuentren amenazadas, e incluso una lengua que parezca tener una situación segura en este momento puede pasar a ser vulnerable en una o dos generaciones. Si nos preocupa la desaparición de las lenguas, debemos prestar atención a las comunidades con lenguas minoritarias ahora e intentar hacerlas más (y no menos) visibles. Muchos de los que escriban la literatura del futuro tendrán que tomar la difícil decisión de qué lengua utilizar. Esperamos que el proyecto EMLIT sirva de ayuda para que algunos de esos escritores bilingües no abandonen la lengua menos conocida, al demostrar que escribir en una lengua minoritaria no implica necesariamente aislamiento. Una de las consecuencias no previstas del proyecto ha sido alentar a una escritora bilingüe, que ya no escribía en su lengua materna, a volver a hacerlo.... Es un comienzo.

Paula Burnett

Londres
Julio 2003

(Traducción: Sofía Muñoz Valdivieso)

Gallego en España

El gallego es el idioma de unos 2'5 millones de personas del noroeste de la península ibérica, la mayoría de los habitantes de la comunidad autónoma de Galicia. Es una lengua romance derivada del latín que aparece documentada en textos legales y poesía en el siglo XII y que sigue el mismo camino que el portugués hasta el siglo XIV. Entre el XVI y el XVIII desaparece prácticamente de los textos escritos y es a mediados del XIX cuando se produce un renacimiento de la lengua y cultura gallega. Aunque en 1936 el gallego se reconoce como lengua oficial de Galicia, la guerra civil impide la aplicación del estatuto que así lo determina y hasta la constitución de 1978 no se ponen en marcha las condiciones para la normalización del gallego, que en el año 1981 fue declarada lengua co-oficial de la región junto con el castellano. Según los datos de la Xunta, el gobierno autonómico de la región, más del 83% de la población de Galicia lo habla, un 46% lo lee y un 27% lo escribe. En los últimos años se han realizado numerosas campañas de sensibilización para prestigiar su uso, por lo que han aumentado las editoriales que publican en gallego. Desde 1994 existe un diario, *O correo Galego*, exclusivamente en esa lengua, y desde 1984 una radio y televisión autonómicas.

Ana Romani

Nudos

1

Se planta
en medio de la almohada

esa mujer abismada
precipitándose
soporta la luz
para iluminar la herida
abrir en canal
las mantas

Mira vientre hinchado
su dura preñez
de inválida

2

Tensar la cuerda
tirar del cabo

que rompa

¿quién se colgará del mástil?

3

Esa mujer
que se cuelga del último piso
mas allá del andamio
para limpiar con su vértigo
los rastros del miedo
las manchas de grasa

4

Atroz espejismo
el desierto que explora
arranca las entrañas cava
en la árida tierra de mudez sin nombre
-¿cual es su garganta?-
cava con las manos
en el silencio enmarañada cava

Para si misma la aflicción:
cavar y pensar retratos
beber su zumo de rabia
descubrir así el engaño

5

Los hábitos de la niña que calza sandalias en diciembre
la que no pregunta ni sabe ni quiere saber
la que tan solo lame con feroz indolencia estalactitas
que los días abandonan en su álbum de princesa
Devanarse esa mujer
y lanzarse al vacío
como cuando jugaba con muñecas y crecía y perdía comba
como cuando las horas se rompieron y se le salieron de madre
los ríos que le corrían por dentro.

6

Soñé un día que yo era y estallé los globos
ahora deshincho mi preñez de invalida
y deposito gasas en los huecos de los cimientos.

(Traducción: la autora)

Xavier Rodríguez Baixeras**Sin afán**

Desde ahora tus labios ya no serán de arena
ni tu seno, ni los peñascos olorosos
se abrirán como puños en la bajamar.
El fondo de tu cáliz supura poso negro.

Cataclismo que exalta tenaz acometida
de excrementos, acariciados por tus príncipes
cuando inventan la dirección variable de los vientos,
cuando palpan, molestos, el esplendor de la agonía.

Ola negra, espuma lúgubre, éste es tu futuro
de astro caído en el exilio de algún pozo blanco,
voz de ave emponzoñada, borrón de los que escribimos
con desespero, verso ínfimo y nauseabundo.

En ti varan sombrías las palabras, resuena
la membrana de la noche, la aflicción y el silencio
vertido sobre las naves manchadas por la tinta
de lo escrito sin afán, de lo estéril, de lo que sobra.

(Traducción: el autor)

Chus Pato

Desdeñosos cisnes, como icebergs

Por mar las naos, la marea inexplicable, los cetáceos extraños
 las cósmicas reflexiones de los filósofos en el jardín abierto a las Cícladas
 las profetas del océano
 los barcos hasta Armórica, Cornualles, Gales, Irlanda, Escocia
 la epigrafiya de las Burgas
 los conventos nestorianos, los cipreses de Salustio
 la elegancia de un pórtico en un paisaje yermo
 la negra sangre que enrojece en la prisión de Tréveris
 la doctrina de los Eones: Eucrocia, Prócula, Úrbica, Hipatia, Trahamunda, Egeria.
 Los miñotos peces con letras y cifras de presagio
 el imperio del terror, la final desesperanza romántica
 el corazón de Bruce, el rey
 BE TOM ATRON SAMBIANA, ATRON DE LABRO
 el reflujó de un ecuator brasileño, congolés, indostánico, malayo
 la metamorfosis de Adonis-Atis
 los bailes de damas
 la política
 la ciencia
 las Investiduras
 la Dieta imperial
 la tiara de tres coronas.
 Del Gulf-Stream las rápidas corrientes,
 las fieras sirtes, los ásperos rompientes

Así me imagino yo el paraíso
 el paraíso es un lugar cercado
 en el paraíso se entra por ósmosis
 en el paraíso están las palomas y la red que sirve para atrapar palomas
 hay vegetación
 puede ser un yermo
 un libro
 un camino
 -nacer, se nace siempre en tierra extraña

entonces el astro es dos
 Terrenal
 cuadrado
 cuatro

(Traducción: Iris Cochón)

Árabe en España

El árabe es uno de los idiomas vivos más antiguos y cuenta con más de 200 millones de hablantes por todo el mundo. Es la lengua oficial de muchos países del norte de África y Oriente, que comparten la misma lengua escrita aunque sus dialectos de árabe hablado sean muy distintos entre sí. Esta lengua semítica que se escribe de izquierda a derecha está documentada en la península de Arabia en el siglo IV y tiene una rica tradición literaria a lo largo de los siglos. El árabe fue la lengua de parte de la población de la península ibérica entre los siglos VIII y XV y ha dejado una profunda huella en la lengua castellana, en numerosos topónimos y palabras de uso cotidiano. En la actualidad los hablantes de árabe en España son inmigrantes de incorporación reciente. Según los datos del Ministerio del Interior para 2001, en España viven 1.100.000 residentes extranjeros que suponen un 2'5% de la población total. Entre ellos la mayor comunidad es la marroquí (234.937), por lo que gran parte de los estimados 300.000 hablantes de árabe en España hoy son inmigrantes de Marruecos que han llegado al país sobre todo desde comienzos de los años noventa (hace una década no había más de 20.000), en su mayoría trabajadores poco especializados. Las cifras residentes extranjeros de otros países de lengua árabe como Argelia, Túnez, Egipto, Siria, Líbano o Irak son mucho menores.

Abdulhadi Sadoun

Esteras de tanques

Qué pacifista la gente de aquí,
ofrecen las dos mejillas,
si más tuvieran las ofrecerían
a su destino;
mientras tus labios buscan
palabras que recuerden.

Aquí
la gente no conoce la maldad.
Más vale que se enjaulen en su aburrimiento
—hasta prefiero su mansedumbre—
pues ellos no han sabido de guerras.
Es como si Spielberg no los hubiese invadido
con sus dinosaurios.
No se desangraron por las túnicas de Kubrick.

Les digo:
—Ay de sus inteligencias.
Y me protejo bajo sus mismos paraguas.

Aquí
rien mucho, sin miedo,
tocan mi barba crecida

y carcajean:

-Háblanos de lo que sabes, de tus esteras.

E...S...T...E...R...A...S.

Y arrastran la palabra como un paño extendido.

La gente, aquí,
me confunde con un cuentero
y me lleva, amablemente,
con bondad,
en sus brazos.

(Traducción: Luis Rafael)

Talat Shahin

La estrella cayó de tu mano

Al poeta Amal Dunqul

Veo sobre tu pecho la sangre cuajada
en la pupila de la estrella de la noche,
sueño y sangre en la garganta del valle.

Tú..., caído,

asesinado al mediodía.

Te lloran las acequias del Nilo,
el sol,

los árboles.

Tú eres la promesa diseminada,
tú..., el tiempo vencido.

* * *

No mires hacia atrás,

se cayó la estrella.

Cayó de tu mano,

para prenderse en su pecho.¹

* * *

Tu esposa me daba calor en la noche,

tu color me dolía en sus ojos,

me inquietaba.

Me olvidé del pan duro,

del poso de sal

sobre unos labios secos por la sed del desierto.

* * *

Tu color me dolía en sus ojos,

Mahmud Sobh

Molino de Nostalgia

A mi hijo Tarek

Ay, Toledo... Toledo...
 Aquí estoy, anclado en tu foso,
 tenso por verte venir
 a rescatarme de las garras del Tiempo,
 de la tierra viscosa.
 Aún espero en el fondo del barranco,
 sin mano que se extienda hacia mí;
 sin ver
 más que tus mástiles brillando desde lejos,
 como un fuego en la cumbre.
 Ábreme, Isla de Luz,
 aunque un instante sea,
 el Templo
 y las casas del Señor.
 ¡Hijo de Galilea!, desde que nací
 llevo la cruz
 y riego con mi sangre el Gólgota.

Ay, Toledo... Toledo...
 Tengo sed.
 ¿No hay una gota que me aplaque?
 Mi huerto, allá, en Galilea,
 ya no es mi huerto,
 y mi cántaro hace tiempo que está seco.
 Oh, puerto de la Historia
 mi historia terminó
 cuando olvidé mi nombre.
 Acógeme en tu regazo
 flotando entre las olas.
 Abrázame.
 Me han vedado
 el sabor de la Tierra,
 el vino del amor,
 el calor del hogar.
 Apíadate de mí.
 Soy como el Molino del Moro de tu vega.
 Molino de Nostalgia.
 Molino de La Mancha,
 sin aspás
 ni caudal.
 Soy una interrogación,
 rostro del triste Caballero.
 Un problema estéril.

Como si fuera el mismo Tajo
que, por miedo de ahogarse,
se hace ajorca en tus pies.

Ay, Toledo... Toledo...
Cuando me dejaste cruzar bajo tus arcos
cada arco fue como una cuchilla.
Y una espada damascena,
del color de la tristeza en Damasco,
cada esquina.
Tus candiles
me iban apuñalando
con miradas de odio.
Mi sombra renegaba de mí,
y la seguía.
Pero, detrás de mí, venía corriendo.
Juró la mano del Cristo de la Vega
que nunca me había visto,
que jamás oyó mi historia;
que no cargué con la Cruz, como Él,
ni un solo día;
que no soporté el peso de mi tragedia
ni pisé Galilea.
Pues no me hice la tierra
de mi tierra.

Ay, Toledo... Toledo...
¡Estoy al borde de la muerte!

Ay, Toledo... Toledo...
Aquí estoy, anclado en tu foso,
tenso por verte venir.
Aquí estoy,
otra vez con la comedia.
Vengo a ti
Nazaret.
¿Dónde está mi sepulcro?

¡Qué perdido se halla
el que pierde su Hogar!

Ay, Toledo... Toledo...

(Traducción: el autor)

Lengua amaziga

Los amazig son el pueblo que habitaba el norte de África antes de la invasión árabe del siglo VII, en un territorio que va desde las islas Canarias y el océano Atlántico hasta los límites occidentales de Egipto, y desde el Mediterráneo hasta los ríos Senegal y Níger y el macizo Tibesti, por el sur.

La presencia de la lengua amaziga es todavía importante en Marruecos (más de un 50% de la población) y en Argelia (cerca de un 25%), con zonas de habla amaziga compactas. El total de parlantes es aproximadamente de 20 millones, a pesar de que las estadísticas no son fiables debido al hecho de que es una lengua no oficial. En amazig el nombre de la lengua es “tamazic” (el nombre genérico de sus hablantes es “amazighen”, que significa “pueblo libre”). Es una lengua camito-semítica (o afroasiática) con algunas características comunes con el hebreo y el árabe en cuanto a su fonética y estructura morfológica, pero muy alejada en cuanto al léxico. La influencia del árabe se ha hecho notar más en el norte que en el sur, y también puede percibirse la influencia del latín como consecuencia de un largo período de romanización.

Existen diferentes tipos de habla amazic: en el norte de Marruecos, el *rifeño* (*tarifit*, con más de dos millones de hablantes), el *kabila* o *cabilenco* (*teqbailit*) en el norte de Argelia. En el sur encontramos el *tamazight*, el *tacelhit* (conocido por árabes y franceses como *chelha*). En la zona del Sáhara encontramos el *tamaceq* hablado por los tuareg. El *tacelhit* es el habla con mayor tradición literaria escrita: se conservan escritos en grafía árabe del siglo XVI. El *taqbailit* que recibe mayor impulso a través de revistas y libros en la actualidad, y también posee mayor reivindicación social.

La mayor parte de la inmigración norafricana en Europa procede del Rif y habla *tarifit*. Actualmente el amazig se escribe en alfabeto latino principalmente. En usos simbólicos se emplea de manera creciente el *tifinagh*. El amazig es lengua oficial en Níger y Mali (donde habitan los tuareg). En Marruecos, Argelia, Túnez, Libia, Mauritania y el Txad, la lengua amaziga no tiene reconocimiento oficial. Esta situación ha generado un movimiento reivindicativo. A raíz de diversos sucesos en 1995 se crea en Argelia un “Alto Comisariado de l’Amazighidad” con el objetivo de rehabilitar esta cultura como componente esencial de la cultura argelina. Cataluña, Valencia y otras zonas de España han sido habitadas por miembros de la cultura amaziga durante siglos.

Karim Zouhdi i Mahmoudi

Candixa

En una noche que parecía no tener fin
 El universo se vistió con unos atuendos maravillosos
 Cosidos con hilos de penumbras i cuernos de gacela,
 Piedras hechas de estrellas y de plata verdadera.
 Los arboles han callado, y el mar se ha encogido

Los rayos han guiñado el ojo, y los truenos han discutido
Los *jujus* son gritos de alegría, y también un misterioso sonido.
El suelo tremoló, y las montañas se movieron
Apareció *Candixa*, galopando a un solo pie.
Arrastrando cadenas, y llevando encima una carga,

Llena de huesos de ultratumba de los montes
Pedazos de piel, y cadáveres de río.
La multitud se levantó, tanto los jóvenes como los ancianos
Las mujeres llevan a sus espaldas sus hijos.
Se encendieron las velas sobre las rocas

Y apareció la novia con sus mejores joyas,
Con un cinturón lleno de sal y de ruda,
Bailando y cantando una canción maravillosa
Con una dulce voz al ritmo de la melodía de la flauta
Candixa se asustó y huyó hacia una colina

Echaba fuego por la boca, y su cuerpo hervía
Con pies de cabra, y piel de lana.
Sus ojos brillaban como carbón candente
Su boca era tan grande como la luna en el cuarto creciente.
Tenía los cabellos atados a la cola

Como cadenas atadas a su cola.
Los ancianos se reunieron,
Sacrificaron un cordero y una oveja,
Y un par de recipientes llenos de sangre
Para que se los beba y marche

Un joven se levantó y gritó con fuerza,
Como si lanzase piedras:
Candixa es una vieja mentira,
Como una nube de verano que no deja lluvia,
Como la cara de una noche que no tendrá alba,
Candixa es un lago por donde sube el vapor,
Impalpable con los dedos, que no se puede arar

(Traducción: el autor)

Lengua gun

Los gun son un viejo pueblo del golfo de Guinea, que puebla el sudeste de la actual República de Benin (ex-Dahomey). Antes de la colonización francesa fundaron un reino cuya capital fue Hogbonu (“la gran puerta”), hoy Porto-Novu. Son uno de los—aproximadamente—treinta grupos socio-culturales que conviven en la República del Benin y que dieron, a su vez, lugar a cierto número de identidades homogéneas desde el punto de vista lingüístico. El “gungbé” (es decir la lengua de los gun) pertenece a la misma familia lingüística que el fon, aja, yoruba, xwla, ayizo etc... procedentes e influidos todos ellos por el sustrato lingüístico de las poblaciones del área cultural conocido como Aja-Tado (situada en el golfo de Guinea y que ocupa territorios pertenecientes a los actuales Ghana, Togo, Benín y Nigeria), con poblaciones que emigraron a principios del siglo XVII hacia las regiones boscosas del golfo hasta asentarse en las que hoy habitan. De los 6 millones de habitantes con los que cuenta Benin, el 11’6% son de habla gun.

El gun es una lengua tonal al igual que la mayoría de las lenguas del África subsahariana. Los pueblos africanos, de tradición oral, crearon una literatura en sus respectivas lenguas—se han catalogado 1.500 en toda la África Negra—que florece en muy variados géneros como epopeyas, leyendas, cuentos, cantos iniciáticos, etc... y que, a falta de una escritura o alfabeto propio, se han transcrito, por lo general, utilizando caracteres árabes o latinos. Se trata pues de una transcripción fonética que intenta recoger en la medida de lo posible, unas lenguas en las que los tonos desempeñan un papel fonológico esencial. Unas lenguas africanas en las que los distintos niveles tonales (alto, medio, medio-alto, bajo) son esenciales para la comprensión del mensaje que vehiculan.

Por lo que se refiere a la escritura de los poemas en gun, la autora ha intentado transcribirlos adaptándose a la fonética española, prescindiendo de los signos diacríticos y otras grafías lingüísticas para soslayar siempre que ha sido posible el problema que representa la escritura de esos tonos, puesto que no ha querido utilizar los signos eruditos de los lingüistas y antropólogos—de difícil comprensión para el público no especializado—y le parecía inadecuado recurrir a la transcripción musical en un pentagrama o, como mínimo, en un “trigrama”. El lector debe tener, pues, presente siempre que su lectura sonará de un modo aproximado.

Agnès Agboton

Lejos

Lejos, tan lejos ya
el manto cálido del viento
y el sudor que empapa la tierra.

Lejos, tan lejos ya
las palmeras de Semè-Podji
y la sangre que abre caminos.

Lejos, tan lejos ya

la tierra roja que abraza a los míos
y bebe, despacio, el agua del *yoho*¹

Mientras la mañana enfría mis sueños
y mis pies desnudos se arrastran
por esas baldosas sin sed.

¿Dónde, dónde, está la tierra roja,
la sangre de las generaciones,
el ardiente *sodabi*² de los dioses?

¿Dónde, dónde está la tierra roja?

¹ *yoho*: altar familiar.

² *sodabi*: aguardiente de palma.

(Traducción: Manuel Serrat Crespo)

Canción del amor difícil

1

Mis ojos buscan desnudos
en el país de las máscaras
donde incluso las sonrisas se disfrazan.
¿Hay en tu cuerpo desnudo restos de ropa lejana?
¿También, a veces, tus manos se disfrazan?

2

Tus ojos en el columpio
van de la sonrisa al llanto.

Sonríen llenos de lágrimas,
lloran entre carcajadas
y siempre queda un pequeño resquicio
para el espanto.
Tus ojos en el columpio
van de la sonrisa al llanto;
van del llanto a la sonrisa
y se abren al espanto.

Tus ojos en el columpio.
Flores negras,
risa y llanto.

(Traducción: Manuel Serrat Crespo)

El catalán

El catalán es una lengua románica que mantiene semejanzas con las otras lenguas derivadas de la ocupación de los romanos. La lengua románica más alejada del catalán es el romanés, y la más cercana el Occitano o lengua d'Occ, lengua popular del sur de Francia. Desde el punto de vista lingüístico se diferencia del castellano o español, básicamente, en la cuestión fonética, con 8 vocales en lugar de 5, además de otras características consonánticas y gráficas.

Los primeros documentos datan de los siglos VII y VIII, aunque bien podría hablarse anteriormente porque los textos conservaban un latín artificioso que no reflejaba la lengua hablada. Se han hallado numerosos documentos enteros en catalán ya en el siglo XI. El primer texto literario, las *Homilies d'Organyà*, una colección de sermones, aparece en el siglo XII, y va seguida de numerosos textos poéticos. Se distinguen tres períodos de la lengua y la literatura catalana: el período nacional hasta el siglo XV, la decadencia (siglos XVI al XVIII) y la renaixença o renacimiento (siglos XIX y XX).

En la Edad Media Catalunya era un país independiente dentro de la Corona de Aragón, y el catalán, hablado por un 85% de la población, no rivalizaba con el castellano como hoy, sino con el occitano. Uno de los autores más prodigiosos fue Ramon Llull (1235-1316). Ramon Vidal de Besalú (1160-1230) és autor de la primera gramàtica. Con un Parlamento antiquísimo, el terreno del derecho es tal vez el que produjo éxitos más duraderos. Una vez consumada la unión personal con la corona de Castilla y después de la guerra de secesión (1714) se inicia la época de la decadencia. En el siglo XIX, con el crecimiento industrial y el afianzamiento de la clase burguesa, el catalán renace con gran fuerza y la producción literaria en lengua culta y refinada es muy numerosa. En 1931 el catalán recobra la condición de lengua oficial de Catalunya, hasta que a la derrota de la República a manos del general Franco en 1939, después de una cruenta guerra civil de tres años, sucede una represión de cuarenta años, la vida del dictador. Con la transición política a la democracia en 1976 se inicia una recuperación.

Actualmente la lengua catalana se extiende en un territorio de once millones de habitantes. Se trata de una lengua llena de vitalidad y con presencia internacional. Los Estatutos de Autonomía de Catalunya, las Islas Baleares y la Comunidad Valenciana reconocen el catalán como lengua oficial (en el último caso con el nombre de 'valencià'). Coexiste pues en cooficialidad con el castellano. En 1990 el Parlamento Europeo aprobó una resolución que reconocía el uso y la vigencia del catalán en el contexto de la CEE. Al amparo de la Constitución y los Estatutos en los años 80 se inicia una política de fomento de la lengua que la introduce en la escuela, la Administración y los medios de comunicación. Existen varios canales de televisión que emiten en catalán, diez periódicos, unos treinta semanarios, un centenar de revistas y más de doscientas publicaciones de ámbito local. Al mismo tiempo existe una gran producción editorial (7.492 títulos en 1999). A pesar del alto índice de comprensión y de uso de la lengua, existen muchos sectores en los que el catalán no tiene una presencia normalizada, como por ejemplo en los juzgados.

Francesc Parcerisas**Álbum de escritor**

Sus manos, fatigadas tal vez de la existencia,
te turban la memoria y los sentidos:
solamente escribir junto al bosque en el crepúsculo
y escuchar, a ras del papel, un viento
que recuerda la playa y la infancia sumergidas.
Las palabras precisas también se desvanecen y se pierden
igual que la ceniza en el fondo de la taza del café;
y a la pechera caen las briznas de tabaco
mientras el cigarrillo se consume en los labios.
¿Esto es lo que ha querido? No le estorba
pensar que pudo ser distinto.
Le intrigan solamente los errores que nos traen
hasta este callejón sin salida azul del laberinto
y hacen que la piedra sea piedra, pero el rojo
sea rubí, sea sueño o sea crimen.
Las palabras han ido desdibujando ilusión y mentira
tal vez hasta el extremo de querer creer
que pueden existir jóvenes dioses y amor eterno.
Sin pena ha envejecido, tumbado como un perro,
entre los libros y los objetos que aprecia
y no teme morir de frío. Ajusta los postigos y sonríe.
No hacen falta respuestas. Tú y yo podemos dejar
los zarcillos que hacen tupido el seto;
la tarde ya ha desovillado todo el hilo.

(Traducción: Ángel Paniagua)

Josefa Contijoch

Consejo

Puedes tomar
 el camino a la derecha
 el camino a la izquierda
 o el camino del medio.
 Es igual:
 Llegarás a un lugar
 que no te va a gustar.
 Te equivocarás siempre.

(Traducción: la autora)

Labrando el cauce del río rojo

Labrando el cauce del río rojo
 que canta historias de calaveras
 seco por el viento y la sequía
 cactus encuentras y fósiles reptiles
 y un escorpión que te esperaba
 para morderte para hacerte polvo
 para hacerte cauce del río rojo
 que canta historias de calaveras.

(Traducción: la autora)

Anna Aguilar-Amat

Rebajas

He vuelto a desnudarme lentamente ante
 aquel otro espejo del probador, perdidas
 las proporciones. He visto que unas cuantas
 palabras tiernas tuyas se quedaron prendidas
 en los dobladillos de mi sujetador. Y unos pequeños
 esquiadores han resbalado haciendo zig-zags
 y algazara de horchata por mis hombros: eran
 tus bromas. Y aquello de que soy difícil y un
 par más de improperios han rebotado sobre el taburete con

un ruido de perchas. Uno tras otro los
tres vestidos discretos que he escogido con pereza en la
tienda por si gustarte fuera una cosa necesaria.
Parecen recuerdos de muchachas; a veces las veo en
pasarela por tu mirada moviendo las
caderas y las cuentas brillantes de tu deseo. No
les soy hostil: sus humores te han conducido a mí.
E imagino otras mujeres, a las que precedo y
sonríó: el oreo tibio en los cabellos de mi canción.
Veo las voces... “La cremallera domina, los botones
se abomban.” La banalidad suena igual en europanto.
Tengo uno en el armario para cuando te vea.
Ahora suena Gardel
En la caja un embrollo y el jaleo de adolescentes de
profesión y gente rica y yo como una niña con un ramo
de claveles envuelto en papel de periódico.
Ya veo que no es poético. Es sólo una vulgar
historia (y tan pequeña) del pasar de las horas
que te siguen. Como un cristal de azúcar girando
en la noria de una taza por la fuerza centrípeta que
alguien hace al remover. Poco a poco me deshago sin
el perdón que me haría desaparecer y me transformo
en té con hielo, con la turbia esperanza que la sed
de la prisa me regale otro instante, me deje
la propina de una mañana repetida,
la propina de una mañana repetida
de besos.

(Traducción: Jordi Virallonga)

aunque sólo estés
 al otro lado de un estrecho
 se extiende una afilada cuchilla
 entre nuestras palabras

cantemos un himno
 a la lengua dulce
 cantemos para desafilar
 eso que nos separa.

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofía Muñoz Valdivieso)

Maoilios Caimbeul

3.3.2000

En Mozambique
 inundaciones terribles. Un niño
 nació en un árbol.

No sabemos
 que estamos vivos. Quizás,
 secos, no estamos vivos.

Desde ahora
 los árboles me gritarán
 cuando llueva.

Caen plumas

Empezar a comprender
 que no basta con cantar
 aunque sea hermosa la canción –
 que cantar sirve de poco
 si un rifle apunta al cerebro
 y el cazador es barrote de la jaula
 en la que cantamos.
 Ver los cielos lejanos
 por ventanas magnánimas;
 añorar las alturas.
 Oír detonaciones cercanas y distantes
 y después los mensajeros –
 plumas que desde muy lejos
 caen por el aire.

(Traducciones: Miguel Ángel González-Campos y Sofía Muñoz Valdivieso)

Meg Bateman

Elgol: dos perspectivas

Miré la vieja postal,
las casas como nacidas del suelo,
las cimas alzándose al fondo,
signos de la majestuosidad de Dios,
antes de que las montañas se convirtieran en entretenimiento,
se separara el trabajo de la diversión,
o lo sagrado de lo profano...
y le di la foto al anciano.

“Te pone triste, Larchie?” le pregunté
mientras él la contemplaba en silencio.
“¿Triste?, ¡qué va, ni mucho menos!
Es que no la encontraba a primera vista”,
y señaló una vaca de la foto.
“Ésa era Dama Amarilla, la segunda ternera de Dama Roja –
ya ves, reconocería a cualquier vaca,
de las que eran de aquí como yo”.

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofía Muñoz Valdivieso)

El galés (Cymraeg) es una lengua celta muy relacionada con el córnico y el bretón. Su antepasado el britónico fue en un momento de la historia la lengua de todo el país. Con las invasiones de los anglos, los sajones y los vikingos, sin embargo, tan sólo se mantuvo en la península que pasó a llamarse Gales en inglés. Hoy hablan galés 576.000 de los 2'9 millones de la población de Gales y también se habla en lugares donde se han asentado galeses, incluyendo la Patagonia. La literatura galesa tuvo su momento de esplendor durante la Edad Media, aunque el texto más importante para el mantenimiento de la lengua fue la traducción de la Biblia de 1588. El galés fue suprimido durante cuatro siglos pero se han desarrollado con cierto éxito importantes medidas para su recuperación en la segunda mitad del siglo XX. El censo del 2001 revela un primer aumento del número de hablantes que pone fin a la progresiva reducción desde 1900, cuando había un millón. Ahora el 21% de los habitantes de Gales consideran que hablan al menos algo de galés, y de ellos un 16% dice hablar, comprender, leer y escribir la lengua galesa. La mayor proporción se encuentra en Gwynedd (69%), y otras tres zonas tienen más de un 50% (Isle of Anglesey, Ceredigion y Carmarthenshire). Más alarmante es la disminución general de hablantes de galés en las tierras del noroeste y norte de Gales desde 1991 (hasta un 7%) y, aunque hay un incremento total del 2%, posiblemente esa cifra enmascara una reducción del número de hablantes para los que el galés es su primera lengua. Es alentador constatar la gran demanda de educación en lengua galesa que se produce dentro del medio urbano y la actitud favorable generalizada hacia la lengua que además se desprende del informe *The State of the Welsh Language* 2000. Un factor clave para el desarrollo del galés será su uso en variados contextos culturales, entre los que se encuentra la producción literaria. Cada año se elige un bardo nacional en la ceremonia del Nacional Eisteddfod.

Twm Morys

Una mañana fría

Una mañana fría, frágil encaje
de su aliento y el mío,
fuimos a ver el milagro del mar,
como un libro de aventuras¹ que se abría.

Sonreía el niño de oro:
los huesos diminutos² de la primavera,
se escondían entre ramas y maleza
y gemía incesante el campo de corderos.

Pero había hielo en la espuma,
y mientras él seguía mirando el mar,
yo podía ver los lugares lejanos
de su libro de aventuras que se abría.

¹ *Mabinogi* en el original galés significa literalmente “historia de hazañas de juventud”. Así se denomina la colección de antiguas leyendas galesas sobre Pryderi, Rhiannon y Brân, recogidas de forma escrita en la Edad Media. (Nota del autor.)

² “Alimentar pequeños huesos” es una expresión galesa que significa que una mujer está embarazada. (Nota del autor.)

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofia Muñoz Valdivieso)

Al oír hablar a un inglés¹

Pidió a los parroquianos que le indicaran
un agujero por el que poder ver enseguida
la casa que iba a comprar: ¿la Colina del Oro?
El campo amarillo estaba en las nubes.

Amarilla, amarilla, entre las nubes,
la hierba verde se oxidaba en sus acres.
Recordaron la plenitud de las cosechas,
la piel del hombre amarilla como una manzana.

Y cerraron sus estrechos corazones monolingües,
medio escupiendo lo miraron fijo y le dieron la espalda,
cantaron desafinando largo rato, y decidieron
que podían olvidarse de aquel forastero malnacido.²

Cuando el idioma esté al borde del agua,
¿dónde irán los que destrozan los nombres,
los que llevan la lista de pueblos en los labios,
y en la boca todo Gales como una canción?

Días después, una pareja limpiaba la vieja casa,
y luego le cambiaban el nombre:
donde estaban la colina y el tranco dorados
no vieron más que helechos por el portillo.

¹ Hay un poema de R. S. Thomas titulado “On Hearing a Welshman Speak” (“Al oír hablar a un galés”). (Nota del autor.)

² La palabra galesa *anghyfiaith* sugiere alguien de fuera, un inglés que no habla galés. (Nota del autor.)

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofia Muñoz Valdivieso)

A mi traductor

Aquí tiene ya, doctor,
mi cerebro y entrañas en hielo

extirpadas, bien limpias y secas
de sangre, de vida, de aliento.

Ya puede empezar a operarme,
proceda sin náusea, sin miedo.

Transplántese aquí con esmero
y llene el vacío de mi hueco.

Cuando al fin cierre la sutura
de su mano no quedará huella.

Sólo entonces podrá decidir
cuál habrá de ser mi nombre.

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofía Muñoz Valdivieso)

Lenguas del sur asiático en Gran Bretaña

Como era de esperar, las lenguas del norte del subcontinente asiático, la zona más poblada, son las que tienen mayor presencia en el Reino Unido. Algunas se encuentran entre las que cuentan con mayor número de hablantes en el mundo, por lo que los autores que escriben en ellas en el Reino Unido cuentan con un número muy elevado de posibles lectores. Las lenguas ancestrales tienden a tener una gran importancia como señas de identidad entre la población de Gran Bretaña con orígenes en el sureste asiático, y muchos de ellos son plenamente conscientes del estatus político de sus lenguas a lo largo de la historia. El hindi, la lengua con más hablantes de la India, 275 millones, fue el foco de políticas anticoloniales en la India desde comienzos del siglo XX y fue elegida lengua nacional tras la independencia en 1947, pero dado que sólo un tercio de la población la entendía, el inglés fue pronto adoptado también como lengua oficial. El urdu es muy parecido al hindi pero hace uso del alfabeto árabe y se asocia particularmente con el Islam. Después de la división de la India fue designada única lengua estatal de Pakistán, relegando pues a la lengua bengalí que hablan 120 millones de habitantes en Pakistán oriental. El estatus del bengalí fue parte muy importante de las políticas de secesión en la zona, que llevaron al establecimiento en 1971 del estado independiente de Bangla Desh. El bengalí es también la lengua de 70 millones de habitantes del vecino Bengal occidental. En Sri Lanka las políticas lingüísticas también han tenido gran relevancia. La lengua de la mayoría budista, el sinhala, fue designada lengua oficial en la constitución de 1978; también se le confirió estatus oficial al tamil, la lengua de las minorías hindú y musulmana, mientras que el inglés fue designada lengua de conexión. Con todo, las diferencias lingüísticas han sido marcadores culturales muy evidentes en las largas hostilidades que han afectado a 17 millones de hablantes y que han sido causa de emigración.

Desde mediados del siglo XX empezaron a llegar a Gran Bretaña numerosos emigrantes procedentes del sur de Asia que traían sus lenguas. Los que tienen sus orígenes en la India siguen siendo hoy el grupo más numeroso dentro del Reino Unido, con algo más de 1 millón (censo del 2001), seguidos de los originarios de Pakistán (746.000) y de Bangla Desh (283.000). Residen principalmente en Inglaterra. Los que han llegado más recientemente y por lo tanto están menos integrados lingüísticamente son los de Bangla Desh. Casi el 60% viven en Londres, donde el bengalí es después del inglés la lengua materna de más niños en edad escolar. En Londres vive un total de 734.00 personas con orígenes en el sur de Asia; en Manchester y alrededores, 131.000. Los de origen pakistaní se concentran más en el norte de Inglaterra, especialmente en ciudades de los condados de Yorkshire y Lancashire donde trabajaban con frecuencia en la industria. En Bradford, por ejemplo, una ciudad de 468.000 habitantes, hay una gran minoría del sur de Asia (85.000, de los que 68.000 son pakistaníes). Estos grupos han sufrido la marginalidad económica producida por el declive de la producción industrial. Los habitantes con raíces en la India no tienden a agruparse en zonas específicas tanto como los que vienen de Pakistán y Bangla Desh. También están muy diseminados los habitantes con origen en Sri Lanka. Aunque no hay cifras seguras, se calcula que en torno a 200.000 tienen como lengua ancestral el sinhala.

Muchos jóvenes británicos de origen asiático son ya la tercera generación en el país y su idioma es el inglés, pero mantienen un grado muy variable de conexión con las lenguas de sus mayores. Será crucial que haya una cierta facilidad en el

movimiento entre Asia y Europa para que estas lenguas se sigan usando para la creación literaria dentro de Gran Bretaña.

Shamim Azad

Compañero

Me esforcé por recordar
 cómo había pasado el año:
 cada mes, los días, las horas.
 ¿Quién estaba conmigo?
 ¿eran como yo extranjeros en otra tierra?
 Traté de repasar
 mis pensamientos, en la noche escarchada,
 en el valle de los narcisos,
 en el carnaval, en la densa oscuridad
 del abismo sin fondo del paso subterráneo.
 ¿Quiénes llegaban huyendo
 hasta Trafalgar Square,¹ de puntillas como las palomas?

Voy vagando lejos de las playas del este,
 ¿qué será lo que ató mi madre en el extremo de mi sari?
 Siempre me envuelve con cariño
 y nunca me abandona,
 no me ha dejado jamás,
 en la felicidad, en la tristeza y en el pesar,
 en las llamas refulgentes de esta tierra extraña,
 arropa mi pensamiento y le da sosiego.
 En mi corazón desconsolado
 siempre hay un péndulo familiar
 que en la noche sin sueño se mece sobre los labios,
 la poesía de la noche
 es mi derecho natural—el alfabeto de mi lengua bengalí.

¹ En el centro de Londres, donde los turistas dan de comer a las palomas.

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofía Muñoz Valdivieso)

Saleha Chowdhury

Un poema sobre Dios

Cuando voy a Divinity Street grito “¡Dios! ¡Dios!”
 en Almighty Lane, “¡Señor Todopoderoso!”
 en la esquina de Allah Rakha rezo “¡Alá! ¡Alá!”
 en el barrio de Khuda Baksh,¹ “¡Baksh!”
 Un domingo fui a Christ Church
 y a la Mezquita del Pan y la Carne de Nazrul.
 En la parte de atrás del templo viven las castas más bajas;
 creo que ya no llevan colgada una campanilla,
 pero en Varanasi, en Gaya, y en Vrindavan
 tengo que proteger mi bolsa de los mendigos del templo.
 El negocio de los devotos de Ajmer me deja sin un céntimo.
 La camarilla de la mezquita gana millones con el comercio de la alfombra roja.
 No vale la pena gritar “¡Dios! ¡Dios!” en Divinity Street.

Al volver a casa cargada con dos bolsas pesadas
 un chico con piercing en la oreja me cede el asiento.
 Un hombre con tatuajes me abre la puerta y me ayuda a bajar.
 Al volver a casa cuando hace frío tío Karim me dice:
 “¡Ven a tomarte una taza de té para entrar en calor!”
 Un vecino que apenas conozco me lleva las bolsas hasta la puerta.

La existencia de Dios es como una pequeña chispa—
 ni en Divinity Street ni en la esquina de Allah Rakha,
 ni en Christ Church ni en la Mezquita del Pan y la Carne
 donde se puede comer hasta quedar satisfecho—
 sino en una taza de té, un asiento cedido en el autobús, un gesto de ayuda,
 en esas cosas pequeñas.

¹ El nombre de una calle de Calcuta, que significa Dios; “Almighty” significa “Todopoderoso” en inglés.

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofía Muñoz Valdivieso)

Basir Sultan Kazmi

Ghazal

En esos brotes tiernos que aplastó el huracán al amanecer,
crecían llenos de hojas y retoños los árboles de mañana.

Por buscar compañeros nuevos renuncié a vuestra amistad,
y dejé la ciudad, pero a nadie como vosotros pude encontrar.

Aquí siento la frialdad habitual, en la noche la misma oscuridad.
¿Para qué intentáis alumbrar aquí, farolas de mi ciudad?

Persigo nuevos sueños; mi orilla está sumergida bajo el agua.
¿Qué vais a conseguir, amigos, por andar a mi lado?

En esta casa medio derruida, en este corazón palpitante,
aquí, en este corazón— se han puesto demasiados soles.

En las últimas horas del día alguien le habla a mi corazón:
“Alguna luna tendrá que salir, alguna copa rebosará”.

En el viaje de mi vida, Basir, esto he observado:
acaban por tropezar los que pisan con más cuidado.

¹ El ghazal es un poema lírico clásico en pareados que suele ir sin título. Derivado de las tradiciones literarias árabe y persa, el ghazal (literalmente “grito del ciervo herido”) es desde hace tiempo el género principal de la poesía en urdu y también es popular en otras lenguas del norte de la India. El ghazal con frecuencia se recita en público y los asistentes responden a cada pareado. Aunque el ghazal forma una unidad métrica, cada pareado es independiente y puede citarse por separado. El último suele incluir el nombre del autor.

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofía Muñoz Valdivieso)

Saqi Farooqi**El dulce olor de la muerte**

La separación es
 afluente
 del río sangrante del amor

La fidelidad
 serpentea sobre
 la rama coralina de la memoria

Dilaram y sus amantes
forman un círculo de miedo
en el aire, un rancio olor a besos
en los ojos, espejos rotos de sueños
en las islas de sus corazones,
zafiros de lágrimas escondidos
por sus venas fluye un río de tristeza

Pero seguirán cayendo las semillas del dolor
nos encontraremos y separaremos
Todas estas viejas tristezas
los encuentros y separaciones del ayer—
tristezas nuevas entrelazadas con las antiguas
heridas nuevas en los labios
nudos nuevos que enmarañan el corazón

En el cielo hostil
susurran los barcos enemigos
arden ciudades de estrellas
y en el radar de los ojos
sólo oscuras sombras
El penetrante olor dulce de la muerte nos ha enloquecido—
temerosos en el rojo submarino de la esperanza
flotamos sobre el mar negro de la desolación

Tierra, ¿cuál es la magia de tu suelo?
Humo acre y espeso de costa a costa

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofía Muñoz Valdivieso)

Padma Rao**La espera¹**

No dije nada.
Sólo observé
el agua caer poco a poco
y dos rayos de sol intactos.
Sostenías un pequeño mar en tus manos.
Flotaba un rostro
en busca de sueños líquidos.
Mientras horneaba las islas de pan
se fundía la sangre como mercurio
en mis dedos calientes

“Volveré para comer”.
La orquesta de la cancela rota
y tus palabras
bailaban alrededor del fuego.

Colgaban de la pared espejos de miedo callado
repletos de rostros distintos.
La cancela rota se batió en el viento
y el fuego ardió toda la noche en vano.
Escondo dos panes de mijo
en el extremo de mi sari
y espero volver a oír esa llamada a la puerta,
... los pasos sobre las hojas dispersas.

¹ Poema escrito durante la Guerra de Irak de 2003. Una madre hace pan mientras espera que vuelva su hijo.

(Traducción: Miguel Ángel González-Campos y Sofía Muñoz Valdivieso)

Daisy Abey

Woodland Grove

Fue el lugar donde pasamos nuestro milenio
vientos fríos recorrían Woodland Grove
una casa de fachada blanca en tierra anegada
aislada, solitaria, sin tan siquiera una aldaba,
abandonada en el borde de unos bosques de abedules.

Bajo las paredes derruidas del cementerio
surgían figuras tenebrosas de tumbas escondidas
mascullando entre susurros, aturdidas en la visión nocturna
iban de la mano, brazo sobre hombro, miradas atentas
de mujeres que acunaban a sus hijos colgados del cuello.

Se contaban por cientos las fosas comunes
de la plaga de Chapel Town¹ hace tres siglos,
se enterraron con prisa sus cuerpos dispersos,
los cadáveres arrojados como hojas que arrastra el viento.

Hubo un silencio, luego un zumbido, estrépito y chasquidos
en los terrenos del Mandela Centre ascuas candentes
el cielo naranja ardía con fuegos artificiales, chispas
durante toda la noche guerra entre tormenta y estrellas.

Casa de sueños muda y sonrojada con luz de invierno
la luna se había retirado como la marea
al amanecer, una década y un siglo
polvo bajo los huesos de los ahogados.

Se deslizó una urraca picoteando la hierba helada.
Puse a hervir la tetera, gotas de vapor resbalaban por el cristal.
Al día siguiente echamos la llave a la puerta por última vez
pensamientos en llamas y el cartel de “vendido” en la valla.

¹ Distrito de Leeds.

Lengua y literatura picardas

...in Francia et Picardia et Burgundia
Santo Tomás de Aquino

Quedan lejos los tiempos en los que, en Lille, había que prestar juramento en picardo. ¿Quién se sabe aún los “fabliaux” de Gauthier le Leu? ¿Quién podría acabar *El viaje a Sicilia* que la muerte le impidió escribir hasta el final a Adam de la Halle? El picardo era la lengua de Philippa de Hainault, esposa del rey de Inglaterra Eduardo III. Los “jeux partis” (representaciones) inspiraron a Chaucer y nos imaginamos fácilmente los banquetes-espectáculos de poesía como los celebrados por “Hermandad de la Santa Candela” de Arrás. También fue en picardo como se interpretaron las Pasiones en Mons a partir de 1501, y más tarde en Amiens. En medio de campiñas fértiles y de ciudades prósperas gracias (sobre todo) a los tejidos, la burguesía conseguirá sus cartas de privilegios a partir del siglo XI.

La edad de oro de la literatura picarda parece culminar en el siglo XIII: “fabliaux”, crónicas, teatro, poesía lírica, épica, didáctica, alegórica. La facultad de artes de la universidad de París computaba entonces cuatro “naciones”: la francesa, la inglesa, la normanda, la picarda; y Roger Bacon, de viaje por el continente clasifica las lenguas de “oil” en: franco, normando, picardo y borgoñón.

En el siglo XVI, Barthélemy l’Anglais sitúa la Picardía entre Francia, el Rhin y el mar... las fronteras fluctúan a merced de las alianzas y de las batallas. Siempre estamos “entre”: en los confines de la Germania y de la Rumania, un buen número de invasiones y conquistas nos *mestizaron armoniosamente* –reivindicó la pureza de este *oxímoron*. Primero campo de batalla, luego fiesta cosmopolita, ese es el destino de las marcas.

Como todos los nombres de países borrados del mapa, Picardía sueña con una resurrección. Pero la lengua picarda ya no se utiliza en la vida pública (escuela, ejército, administración, tribunales). Mis cuatro abuelos eran ya diglósicos, escolarizados en francés. Mi padre se sabía de memoria versos de Henri Tournelle y succulentas fábulas de Bosquetia –para regocijo de las reuniones familiares. Mi madre está todavía suscrita a un periódico tan escueto como vigoroso: *El Borain*. Yo colecciono los léxicos, las relaciones de proverbios –reliquias de una lengua que no sobrevivió a su autocensura. En el libro que se publicará en 2003 cuento cómo, hace apenas veinte años, busqué un hablante picardo en una asamblea literaria en nuestra propia tierra: acabé encontrando ... un inmigrante de los Abruzzos.

—Rose-Marie François

Rose-Marie François

El castigo

En Douvrain, en la rue du Temple, a finales de los años cuarenta.

—¡Adiós! ¡Adiós!

—Hasta dentro de un rato.

—Si no nos vemos ya, nos escribimos.

—En una hoja de col con una pluma de gato.

Reímos como dos tontuelas, como puede hacerse a esa edad: siete, quizá ocho años... pero un golpe seco me sobresalta: mi madre ha dado en el cristal con el nudillo del índice que endereza para mostrar que está enfadada y para hacerme entrar. No puedo jugar en la calle, no puedo hablar picardo. Lo sé, pero es tan bueno...

Entro, pues, mirándome los zapatos llenos de hierba y de barro. Esta vez no me va a decir lo de siempre.

—Coge la pizarra y la tiza.

¡Dios mío! ¡Un castigo!

—Escribe diez veces: *No puedo hablar "patois"*.

¡Diez veces! ¡No sabe lo que está diciendo! ¡No terminaré en todo el día!

—Es con -s *patois*?

—El Larousse está detrás de ti.

El-La-rousse. El La... Los Las. Son dos, grandísimos, encaramados en lo alto (no de un cerezo, por desgracia, sino) de la biblioteca. Normalmente, no puedo cogerlos. Por eso los han puesto arriba, que es como decir en la cumbre de la estantería. Empujo una silla delante de mí: escalándola llego justito. Pero ¡cómo pesa! Hay que tener cuidado para no caer en la página de los bichos malos que me dan tanto miedo: “reptiles”, con la boa constrictor azul de manchas amarillas que se mueve por la página sin irse nunca. La voz de mi madre resuena en mis oídos: *No puedes hablar "patois"*. *No puedes hablar. No puedes!*... Es con -s al final. Me lo podía haber dicho enseguida, que había acertado... Ahora hay que volver a colocar el mastodonte en su sitio, si no, se va a liar una... Diez veces, ¡y hace tan bueno afuera! Al caérseme las lágrimas en la pizarra transforman mi escritura en horribles garabatos.

Llegué hasta el final. Pero, como veis, no he capitulado, al contrario: estoy segura de que mi curiosidad por las lenguas data de entonces. Hasta el día de hoy, me habré acercado a una quincena. Mi madre vive aún. Con frecuencia le doy las gracias por aquel castigo. Es verdad que no consiguió su objetivo. Pero me parece que, al leer la anécdota, mi madre me volverá a decir con su todavía enérgica voz: “¿Ves? No hay mal que por bien no venga”.

¹ Nota del traductor: Se ha perdido una de las frases que resuenan en los oídos de la niña, al ser inviable el juego de palabras en la traducción: “patois” suena igual que “pas toi” (tú no).

(Traducción: Felipe Montero Díaz)

Presentación de la lengua walona

El walón “nació” entre los siglos octavo y doce de restos de la lengua latina que trajeron a esta zona soldados, mercaderes y colonos romanos. En aquella época, los autóctonos llamaban a su lengua “roman”. A comienzos del siglo dieciséis es cuando se extiende el término “wallon” para designar a nuestra lengua, que es un miembro de la familia de las lenguas románicas y del subgrupo galo-románico o de lenguas “d’oïl”, cuyo representante más célebre es el francés.

El walón es pariente cercano del francés, pero no debe ser considerado como un dialecto de esa lengua, aunque con frecuencia se cometa ese error. La relación entre walón y francés parece comparable a la relación entre scots e inglés en el Reino Unido, entre asturiano y castellano en España o entre luxemburgués y alemán en el Gran Ducado de Luxemburgo. Hay que distinguir al menos tres niveles de lengua en Walonia: el francés común, el walón en sus diferentes modalidades y nuestro francés regional... influido con más o menos fuerza por el walón.

(Tomado de: <http://www.wallonie.com/wallang/wal-fra.htm>)

El número de hablantes walones permaneció proporcionalmente estable hasta la primera guerra mundial. Se trataba, de hecho, de la mayoría de la población. Luego, tras una escolarización cada vez más generalizada, la caída es rápida. Los porcentajes de hablantes dados en la dirección citada parecen innecesariamente optimistas.

—*Paul-Henri Thomsin*

Paul-Henri Thomsin

¡Aún estás en onda, juventud!

¡Aún estás en onda, juventud! Deja de recomerte la sangre:
 las estaciones que pasan alejarán tus penas.
 No dejes escapar tus fuerzas. Si toda tu vida es un embrollo
 busca en tu alma, verás que hay brasas dentro.
 ¡Deja que tus caprichos se consuman! ¡Despacio, nada te apremia!
 Si lo exiges todo al punto, tu dignidad se pierde.
 Pon un velo a tus miedos, sé que tu corazón se implica a fondo
 pero haciendo sólo tus antojos, se ahogará tu dicha.
 Tómate el tiempo de beber tu gozo en el manantial de tus ideas,
 sin dejarte arrollar por las ganas de acabar con todo.
 Cuando, dejando de lado lo “demasiado fácil”, escojas tu camino,
 ve adelante sin parar: atrás se quedarán tus malos sueños.

(Traducción: Felipe Montero Díaz)

Mosa¹

Mosa, ¡qué hermosa eres! No sé por qué, pero siempre te he mirado con los ojos de un enamorado por su amada, o a veces con los ojos de un niño por su madre.

Cuando me paseo contigo, chapoteando en ti, siempre hago un alto para escuchar tu arrullo...

Mi corazón se anega entonces en tu corriente y de un lamido tus aguas se llevan lejos inquietudes y penas... Y yo, como tiene que ser, me dejo hacer... Y ¡qué bien!... ¡Qué bien estoy!

Como una doncella que se ha puesto el vestido de seda nuevo, Mosa se pone a bailar...

Suavito... Muy suavito... Ligera... Ligerísima... De puntillas... Es un vals... Un vals que se desliza en mí pasito a paso. Un vals que me toma en los brazos de sus tres tiempos. Y que crece, como si nada, hasta llevarme dentro de los torbellinos de su melancolía... Una música que me hace perder la cabeza de mareo... A mí, que estoy ahí, sin moverme, sin decir nada, viendo girar a Mosa, girar, girar y girar... Aspirando sus olores cálidos... Creyendo que sólo baila para mí... Sí, sólo para mí... Imaginando que ríe, para mí solo... Sí, para mí solo...

Soñando que me deja ver su cuerpo de mujer, nada más que a mí... Nada más que a mí...

Olvido entonces que el tiempo vuela, tan veloz como sus aguas... ¡Al diablo ese barco que viene a sacarme de mi ensoñación!

Pero Mosa no me abandona... También es ella quien viene a confortarme cuando la verdad se estrella con mis ilusiones... Y me siento bien de nuevo... ¡Mejor imposible! ¡Qué bien cuando me pone en sus rodillas y me susurra las palabras precisas para que la sonrisa vuelva a mis ojos... Para hacer que vuelva la serenidad a mi alma... Entonces, como un niño, como “su” hijo, me dejo consolar por sus caricias... Me dejo mimar... Me dejo acariciar... Os lo aseguro: nunca ha escatimado esfuerzos para consentirme.

¿Qué os parece? Me ha dado incluso sus tesoros más hermosos... Tesoros que no podría permitirse príncipe alguno de este mundo. Sí, para mí, antes de anochecer, hizo brillar en sus aguas miles de brasas de un rojo sol. Para mí, captó la imagen de las luces de Lieja, en pleno corazón de una noche azul. Para mí, refrescó las tardes de un mes de julio sofocante. Me acunó con su cálida voz cuando la fiebre del tormento me impedía pegar ojo. Hizo correr por mis venas la fuerza de su sangre. Me enseñó a hablar su lengua, un lenguaje franco que corre por sus labios desde hace tantos años. Un lenguaje fresco, igual que el agua de un manantial, que ha aplacado la sed de un sinnúmero de generaciones y que, si Dios quiere, quitará la sed también mañana de la garganta de niños venideros... Me dio la mano para emanciparme cuando daba mis primeros pasos por el camino de la escritura.

Mosa, ¿qué sería yo sin ti? Te debo todo, y conmigo es toda Lieja quien tiene la hermosa suerte de poder acurrucarse en tus brazos.

Mosa “mamá”... Mosa “amante”... ¡Te quiero de verdad!

¹ El nombre del río es femenino en el original. Mantenemos ese género en beneficio de imágenes del río como mujer, madre, amante. (Nota del traductor)

Marcel Slangen

El cubo de la basura del tesoro

Escena 1

Emilio: ¡Vaya melocotón! Para chuparse los dedos, tío. Se te va por el gaznate como la miel. Sólo con cerrar los ojos ves el fruto, la flor, las hierbas al pie del árbol y tú allí tumbado, tan tranquilo....

Lorenzo: ¡Ya te vale! Te da el italiano un melocotón medio podrido, y tú te pones a comerlo y ves el Paraíso....

Emilio: ¡Usted perdone, caballero, pero no da pie con bola! No vengas a echarme a perder este placer, imbécil. Me dio una caja de melocotones con algunos demasiado maduros como para venderlos, eso es todo. ¿Podridos? ¿Voy a tirar yo éste por una manchita? ¿Y el cuchillo? ¿Para qué quieres tú el cuchillo, Lorenzo? El cuchillo, nuestro colega de siempre, que corta las tajadas, que lleva el pedazo de pan a la boca, que asusta, a veces, cuando se lo sacas así a los drogatas locos, de ojos siniestros, que te darían una puñalada por nada, cuando sus venas llaman a rebato.

Lorenzo: ¡Qué follón por un cuchillo ... y por un melocotón!

Emilio: Nunca hay que perder la ocasión de chuparse los dedos, amigo mio, ni de pensar en lo que somos. Mira, ahí tienes a esa buena mujer que lleva una bolsa de melocotones en su cesto: ella es la que ha pagado los nuestros.

Lorenzo: ¿Qué me dices ahora?

Emilio: Pues sí, oye: Lino, el italiano, los vende algo más caros pensando que algunos se le echan a perder por el calor o cosas así. Y esos son los que a nosotros no nos cuestan nada. Así que la mujer, que los ha pagado a buen precio, con el calor que hace, se los comerá mañana como yo me los como hoy....

Lorenzo: ¡Qué rollos me largas!

Emilio: ¿No tenemos todo el tiempo para largar?

Lorenzo: Desde luego. Todo el tiempo del mundo.

Emilio: Mira, otra cosa: ¿A que no sabes que en las casas importantes se comen los melocotones con cuchillo y tenedor?

Lorenzo: ¿Con tenedor? Con cuchillo, vale; pero con tenedor... ¿No te estarás quedando conmigo?

Emilio: Pues, sin embargo, así es. Un día vi a uno que, como quiso hacer lo que todo el mundo, se le escapó el melocotón y fue rodando por debajo de la mesa....

Lorenzo: Bueno, Emilio, déjame ya tranquilo. Me vas a cansar hablando tanto tan temprano. Me voy a fumar un pito. No te puedes ni imaginar lo bien que cae cinco minutos sin pensar en nada, mirando el humo y sintiéndose el cerebro más ligero....

Emilio: Pero... ¿todavía no es lo bastante ligero? Bueno, déjalo, tío. Era por chincharte... Pero, ¿no dejas de fumar a pesar de la tos que te da todas las mañanas?

Lorenzo: Oye, si eso es todo lo que nos queda....

Emilio: ¡Todo lo que nos queda! Pareces un vejete que tranquiliza su conciencia para permitirse una cana al aire... ¡Lo que nos queda! ¿Y comer, y beber, y respirar el aire y el sol?

Lorenzo: ¿No irás a reprocharme que fume ahora, no?

Emilio: ¡Qué va, colega! ¡Faltaría más!

Lorenzo: Porque el otro día, estaba yo pidiendo a dos tías una moneda para cenar, cuando oigo a una que dice al irse: “Pide para comer, pero tiene para fumar”. ¿Qué te parece, viejo pendón?

Emilio: ¡Qué quieres, tío! Todos los pretextos, aunque sean estúpidos, son buenos para los burgueses, cuando quieren ahorrarse un chavo. Menos mal que no te dijo que te pusieras a trabajar... Como a mí, el otro día: “Búsqese un trabajo: el que busca siempre encuentra”. ¡Ah!, señora, le dije:

A veces pienso en ello y me estrujo los sesos
para encontrar el modo de ser un rico de esos.
Para mí, y eso es cierto, es que no puede ser
que trabajando sólo me pueda enriquecer.
Cuando Maricastaña, tal vez podía ocurrir,
Pero hoy hace falta más... para dejar de pedir.

¡Tenías que haber visto la cara que puso!

Lorenzo: No me explico cómo dejaste tu trabajo de actor.... Te sale como si nada... Tuviste que tener tu éxito, tu dinerito y seguro que las mujeres....

Emilio: ¿Y qué más? Por uno que te imaginas así, hay cien que actúan por nada, delante de cuatro pelaos de la familia o de conocencias que se mueren de hambre como nosotros, pero con más problemas y preocupaciones. ¡Lo que hay que hacer por tener un papel! ¿Y para interpretar qué cosa? Que no todo es Calderón, oye: obras de colegio de párvulos, cosas infumables, obras que ni siquiera harían llorar a las abuelas, y otras que se montan por dar gusto al autor, que se ha hecho un nombre... dime tú a mí cómo se lo ha hecho! Directores que te dejan plantado como un palo, allí en el escenario, y otros que creen tener ideas y que destrozan la obra. Pero lo peor de todo es que, cuando te has matado para meterte el papel en el cerebro y te dices “ya está”, abren el telón delante de unos pocos espectadores más cohibidos que tú por ser tan pocos.... Mientras que aquí....

Toma, ¿quieres un melocotón?

Escena 2

Un personaje pasa por el escenario sin que nuestros dos hombres le presten atención. Oculta algo bajo unos papeles en un cubo de basura y abandona el escenario.

Guardia primero: ¡Eh!, vosotros, vagabundos, ¿no habéis visto pasar a nadie?

Emilio: Perdone, jefe, pero nosotros no somos vagabundos, somos transeúntes. Hoy se dice transeúntes. ¿Ve usted la diferencia? Hoy día ya no se está ciego, se es “invidente”, ya no se está tullido, se es “minusválido”.... Nosotros, lo mismo. Antes “vagábamos”, hoy “transitamos”: así que por poco somos turistas....

Guardia segundo: Pero bueno, ¿quieres dejar ese rollo incomprensible? Os han preguntado si habíais visto pasar a alguien, sí o no.

Lorenzo: ¡Bah!, pues claro que se ve pasar gente... Pero si usted supiera la poca que se para aquí para darnos una monedita o cualquier otra cosa, como Lino, el italiano, que nos ha dado una caja de melocotones apenas macados...

Guardia primero: ¿Pero esto qué es? ¡Qué caraduras!

Se os deja tranquilos, sin dar clavo, mientras la gente honrada viene a quejarse de que ocupáis la vía pública y de que dais mal ejemplo a los niños... Y para una vez que la sociedad os necesita, no conseguimos nada que merezca la pena. Y las cuatro perras que os dan no sirven mas que para emborracharos...

Emilio: Eso... Señores de las fuerzas del orden, me acontece beber,
pero si bebo un vaso, sólo es uno a la vez.
Si me viesen borracho, la prueba sería
de mi buena fe.

Guardia segundo: ¡Pero qué lenguaje se gasta éste! Jefe, creo que hemos dado con dos chalaos.

Guardia primero: Bueno, por última vez, - y dejad de una vez tanta mandanga-, ¿no habéis visto a nadie?

Lorenzo: ¡Sí!

Guardia segundo: ¡Ah!, bueno... Y ¿quién era?

Lorenzo: ¡La mujer que le compró los melocotones a Lino! ¿Te acuerdas, Emilio?

Guardia primero: No hay nada que sacarles a estos dos idiotas, la verdad. Nosotros os estamos hablando de un hombre que acaba de cometer un atraco en el banco de la esquina y que se ha largado con el botín.

Lorenzo: ¡Ah, bueno! Haber empezado por ahí...

Guardia segundo: ¿Lo habéis visto?

Lorenzo: No.

Guardia primero: Bueno, ahora nos toca perder el tiempo con estos dos imbéciles.

(Traducción: Felipe Montero Díaz)

Notas sobre el lingala

El lingala es una lengua franca africana que pertenece al grupo Ngala en la familia de las lenguas bantúes (clasificada C36 por Malcom Guthrie). De la pluma de Elisabeth Farges, responsable de un curso de francés lengua extranjera en la Sorbonne nouvelle, leemos lo siguiente: “Una de las más importantes entre unas trescientas sesenta lenguas bantúes utilizadas en África central y meridional, el lingala lo hablan hoy decenas de millones de hablantes en la amplia región que constituye la depresión del Congo. Originalmente, el lingala no es la lengua materna de una etnia sino una lengua de comunicación procedente de la mezcla entre varias lenguas bantúes y empleada por los comerciantes y los ribereños del río. Siguiendo esa vía de comunicación esencial para la economía de la región, es como se ha propagado la lengua, desde las dos orillas del río hasta las grandes ciudades, Kisangani o Kinsasa. Los primeros europeos que llegaron a aquella región, probablemente contribuyeron a su expansión: la modernización de los medios de comunicación fluviales favoreció el comercio y los desplazamientos de la “gente del río” y, por consiguiente, los contactos entre las diferentes lenguas bantúes de la región. Convertida en lengua del ejército y de la administración, y en lengua materna una vez que se extendió en un vasto territorio, el lingala lo emplean con profusión los medios audiovisuales y los discursos oficiales. La canción congoleña moderna, extremadamente creativa y popular, contribuye también a hacer del lingala una lengua viva, en constante evolución. Es una de las cuatro lenguas nacionales del Congo-Kinsasa, hablada igualmente en el Congo-Brazzaville y en Centro África. También puede oírse esta lengua en Europa, principalmente en Francia y en Bélgica donde residen numerosos congolesees.”

Nos encontramos, pues, ante una lengua doble o desdoblada, por decirlo así. Por un lado, encontramos la lengua oficial, escrita, en buena medida impuesta por la administración colonial— también es la lengua de las Iglesias, la lengua del dios único, revelado, la lengua de la Biblia y de las escuelas, la lengua asociada al colonizador y a sus imposiciones. Por lo demás, el lingala es, de igual modo, para sus hablantes la lengua de la cotidianidad, que no llega a traducirse al nivel de la escritura en un lenguaje que todos entienden, y a ello se debe que sea la lengua principal de la música congoleña moderna, ya que son los cantantes quienes logran casar el lingala oral con la forma escrita enseñada en las escuelas, pero que al mismo tiempo tienen que valerse de artimañas por mor de la censura y emplear metáforas o palabras de doble sentido para transmitir un mensaje que podría interpretarse como subversivo. Esa situación de enfrentamiento entre dos niveles de lingala ilustra los dos universos oficiales de la lengua. Los dos textos que aquí se presentan pertenecen a un tercer universo que se sitúa en su punto de encuentro y que, al mismo tiempo, se sustrae a sus tensiones respectivas.

—*Boyikasse Buafomo*

Boyikasse Buafomo

Hunde el cuerpo

Mis queridos hermanos y hermanas, aquí, en el centro del universo, en occidente, en el mundo de los blancos, la vida, gloria bendita, es un peligro permanente. Le regalas a un perro un pasaporte y un visado como Dios manda y el perro te dice ¡no, gracias! El agua, ese líquido que bebemos, se transforma aquí, en estas tierras, en dura piedra.

Hijos del agua, mis queridos hermanos y hermanas, ¿de verdad queréis enteraros de todo?

¡Ninguna pega! Abrid bien vuestros ojos y oídos. Es el precio que hay que pagar por oírme. El tema se refiere a lo esencial: los problemas del candidato a refugiado político y de los verdaderos-falsos papeles. No, ese asunto no atañe sólo a los negros, concierne igualmente a otros hombres. (Bueno, frente a este drama, ¿qué hacen nuestros buenos, nuestros hermosos y grandotes negros? ¿Reflexionan sobre la situación y buscan soluciones globales, alternativas o paralelas?)

Pero ante todo, tirar el cuerpo, convertirse en refugiado político ¿qué es?

¿Quién desembarca en Occidente, donde Miguel? (Eres tú, lindo negro.) Y todo el mundo te reconoce en Bruselas, metro Porte de Namur, en pleno barrio Matongé o en París en el 18. Bien peinado, bien afeitado. Y, como la marca es la que hace al hombre, estás firmado de arriba abajo. Por los grandes modistos Yani Versache, o Yamamoto o cualquier otro... ¿Te preguntas por un momento si tus papeles están en regla? No, ese tipo de problemas no es para ti. No vas a ser tú quien corra detrás de un hueso como un perro. No, a ti sólo te interesan los nuevos maestros de la filosofía del “tiempo presente”, los Werasson, los Kofi Olomidé. A ti los antiguos, los grandes de la música congoleña, Kabassele, Luambo-Franco, Shungu Wembadio, Simaro Masiya, te la traen floja.

Segunda pregunta: ¿y encontrar un curro?

¡Vaya idea! Ocuparte de las cosas corrientes, ponerte a fregar platos o escaleras para pagar el alquiler o las facturas del gas y de la electricidad, no son ocupaciones a tu medida, ¿pero estamos locos? Tú eres un ser ligero, aéreo, ¿qué ibas a hacer tú con semejante carga sobre tus hombros? Tú ya miras al sol cara a cara. ¿No es suficiente?

Tercera pregunta: ¿y qué más?

¿Volver a la escuela que dejaste hace tantísimo tiempo? ¿Aprender de nuevo a leer y a escribir? No es mala idea, pero ¿la vas a aceptar? Y si no ¿qué opción te queda (para vivir en Occidente, en el centro del Universo)? Sólo una, inicua y única: tirar el cuerpo, hacerte refugiado político. ¿Dispones ya de verdaderos-falsos papeles (que puedan sostener tu candidatura en ese universo despiadado)? Como no sabes leer ni escribir ¿como descifrarás tú leyes, procedimientos y técnicas para obtener ese estatuto? Cuando el barco va río arriba ¿se presenta por delante o por detrás?

¿Dentro o fuera?

- Entonces, ¿estás dentro o no lo estás?
+ Desde luego que estoy dentro.
- Pues yo no te siento.
+ Estoy dentro de lleno, como la gallina en el cesto.
- ¿Estás seguro? ¿No será más bien como sopa en el agua?
+ ¿De verdad? ¿Y eso cómo?
- *La impotencia es un hecho probado,*
Así que, amigo mío, no te hagas la víctima y declara la verdad.
La columna está jodida, rota.
Así, pues, amigo mío, no te hagas la víctima y declara la verdad.
+ ¡Ah, no! ¡Eso no es cierto! Yo no soy im-potente. Las mujeres en Occidente, las tengo así... Sin problemas.
- Pero bueno, ¿estás dentro o no lo estás?
+
- En Occidente, ¿son las mujeres tan impotentes como tú o acaso no son unas parejas temibles? Hermano, ¡ten cuidado con la enfermedad del calcetín! Pues ¿cómo vas a encontrar zapato para tu pie, mi pobre amigo pendulón?

Notas de lectura: Estos dos textos breves – “Bwaka Nzoto” (“Hunde el cuerpo”) y “Okoti To Okoti Te” (“Dentro o fuera”) – ilustran un discurso específico de grupos congolese de la inmigración. En los dos casos, se trata de diálogos a varias voces.

“Bwaka Nzoto” (“Hunde el cuerpo”) es una expresión inventada por la comunidad congolese en Bélgica hacia 1985 para referirse a un acto cargado de consecuencias, el de convertirse en refugiado político. Ese acto no es sólo, como lo piensan políticos y ciudadanos en Europa, un medio de conseguir unos papeles, de huir de la miseria de África; en realidad se trata de un suicidio a la vez físico y espiritual. El refugiado político ya no puede regresar a su tierra de origen. El texto original es más largo y forma parte de una colección de quince relatos que llevan el mismo título. La versión original se escribió el 19 de noviembre de 1987.

“Okoti To Okoti Te” (“Dentro o fuera”) aborda el erotismo negro-africano. El texto constituye un dechado de ironía, pero es también una ilustración del poder que detentaba la mujer en Kinsasa en los años setenta. Es una confesión de mujer, a partir de una historia verdadera, que habla de la sexualidad masculina con una gran brutalidad. Corrosiva, no pierde el sentido irónico. El relato ha sufrido una OPA como Dios manda puesto que de ser femenino ha pasado a ser propiedad masculina. La radio golfa la transmitió a los animadores..., esos que viven la noche a través de bailes, fiestas, músicas etc., que la transformaron en un buen chiste. ¿Buen chiste o provocación?

El diálogo a dos voces, en forma escrita, que aquí proponemos data de febrero de 1995. Señalemos por último que el humor, fino y brutal a la vez, de que hace gala la mujer en el acto de acusación, es el que demuestra paradójicamente su potencia.

En los dos textos, pero sobre todo en el primero, observamos el empleo frecuente de proverbios o expresiones consagradas, como “Opesi mbwa mbwa aboyi” (“se lo das al perro y el perro no quiere”), “Soki maswa eza ekonana moto ezalaka liboso to manolo”, la importancia de las referencias a la música popular, el concepto “kinois” de Miguel, “na Miguel”, nombre del cocinero belga de origen español convertido en el concepto mismo no sólo de la inmigración a Bélgica, sino de la marcha hacia Europa. —*Boyikasse Buafomo*

(Traducciones: Felipe Montero Díaz)

Consideraciones acerca de la minoría sorbia

Los sorbios son un pueblo eslavo en el este de Alemania cuyo asentamiento se remonta a más de 1000 años cuando las tribus eslavas poblaron grandes zonas del centro y norte de Alemania. Las regiones habitadas por los sorbios son por un lado la Baja Lusacia (en el Land de Brandeburgo; centro cultural: Cottbus/*Chosebuz*), donde se habla bajo sorbio, y por otro lado, la Alta Lusacia (en el Estado Libre de Sajonia; centro cultural: Bautzen/*Budyšin*), donde se habla alto sorbio. La comunidad sorbia, con aproximadamente 60.000 miembros, es el pueblo eslavo occidental más pequeño.

La política alemana frente al pueblo sorbio se caracterizó durante mucho tiempo por los esfuerzos por lograr una integración plena. Hoy día los sorbios gozan del estatus de una minoría étnica. Una importante representación de esta minoría es la *Domowina*, la organización nacional de los sorbios de Lusacia y centro de todas las asociaciones sorbias. La Domowina se ocupa entre otras muchas cosas de fomentar y defender la lengua sorbia. En la actualidad, todos los sorbios son bilingües. Las actividades culturales de los sorbios son muy variadas; precisamente en el ámbito literario existe una serie de conocidos autores que escribe sobre diversos temas y en una gran variedad de formas.

(para más información <http://www.sorben.de> y <http://www.sorben-wenden.de>)

Róża Domaścyna

La influencia del Universo sobre las ganas de vivir

En el año de la invasión de las mariquitas
de concha y alas plateadas
los piojos alzaron sus armas a los cuatro vientos.
En la lucha las mariquitas quedaron boca arriba
y al deslumbrarles el Universo
perdieron las ganas de disputar
la pequeña guerra cotidiana.
De este modo, la victoria se decantó del lado de los piojos.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

Cuando deseaba que ocurriera

Cerca del lago me lanzabas piropos.
Cada hora pensaba: es el momento.
Las horas desvanecían y me erguía al pie del agua,
las palabras aún por pronunciar yacían entre nosotros.
Un movimiento, un paso hacia atrás
fue lo único que fui capaz de hacer.
Embriagado como estaba
deseaba que ocurriera y pensé:

todo tiempo se encara conmigo, va conmigo.
 Cada hora me envolvía, me desnudaba.
 Yo esperaba y deseaba,
 tú ofrecías piropos que yo debía aceptar.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

En la casa azul junto a la Torre Bismarck

para F.P.

Casi como al principio: en el horno la camomila y el eneldo están secos,
 el fuego ante la puerta, la imagen:
 los prados del lienzo que, apoyado sobre el caballete, nos da la espalda.
 El olvido desteñido del acervo deja la herida oculta,
 las grietas del poste desdibujan nuestro camino,
 estamos arraigados en un lugar aún por conocer
 y los nombres de las lápidas son nuestros testigos.
 En la mesa de la cocina estamos sentados
 cascando nueces como palabras.
 Todo es azul, dios y el mundo,
 blanco el perro que husmea por las esquinas de la casa
 con colmillos de acero,
 en la ladera se quema la hierba alta
 y me dices que tenemos colores guardados,
 colocas un nuevo lienzo.
 La casa se sella
 las grietas cicatrizan
 las nueces caen
 el lienzo envejece,
 sólo el perro no abandona su acecho.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

La nueva sepultura

en memoria del cementerio de Čelno

Nosotros hemos cubierto el cementerio con paños.
 Nosotros hemos pecado contra nuestros muertos
 trazando sendas sin salida alguna
 que desembocan todas a las puertas del otro mundo.

Estamos cercados por altas y opacas paredes de paños.
 En el centro, las excavadoras de luz dejan inerte lo humano,
 despojado de pecados, enterrado con honra; está constatado.
 Por la translúcida avidez de las víctimas,

aquellos seres que inmortalizan el acervo en pucheros de hierro.
 “Nosotros tomamos todo y más”
 —gritos que llegan a mis oídos—,
 “¡jamás queremos ser enterrados, sino incinerados!”.

Quién se planta al margen está al acecho,
 por ello valientes enmudecemos sobre nuestro duelo.
 Soportamos la mirada de nuestros antepasados clavada en la sien,
 nos agarramos a la pala que excava la fosa como un punto de apoyo.

Las tumbas se tornan más estrechas y profundas.
 El cuadrado del cielo se presenta minúsculo e irregular.
 En la casa de los paños restamos asfixiándonos.
 Los niños con sus juegos van cavando y nos desentierran.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

Kito Lorenc

Mi corto día de invierno

Esparces luz de ámbar
 sobre sombras azuladas,
 bajo las hierbas grisáceas
 ocultas la piel de los animales,
 los ojos grandes
 descansan en la madriguera.

Dejas florecer
 al muérdago en el árbol,
 tras la noche de invierno
 envías un delicado suspiro
 hacia mi mano humedecida por el hielo.
 Vistes de brillo
 al avellano
 y coloreas a los prados.

No dejes que entorpezca
 tu curso,
 si albergo preocupaciones
 desprende las huellas de mi suela
 con la delicadeza de las primeras nieves.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

Gran Bosque

Dobry el gigante
se planta ante la casa de madera,
pone la montura a su caballo
y se adentra
en el pinar.

Su mujercita
con el cubo de ordeñar
bajo la vaca
pronto hará sonar por el pueblo la campanilla
que anuncia leche fresca.

Tras el poste de luz
chirrían las aspas del molino,
el pico de la cigüeña se hace notar
y tras el follaje envejecido
parpadean las sombras del lago.

Y al doblar la esquina
viene al encuentro el olor del comino.
Buenos días, vacaciones
hasta siempre, mi niñez.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

«El palomo tiene dos patas blancas»

...y un día traje a mi amante a casa,
se la presenté a mi mujer,
mi mujer con ojos marrones; ella, azules
mi mujer, jengibre; ella, pimienta
a mi mujer le agradó; a ella también.
¡Acaso no es divertido! relinchó el caballo
Ya nadie derramó tristes lágrimas.
Así unidos tomábamos el desayuno en tres platitos,
con las tres cucharitas en sus correspondientes cuencos.
Así compartimos alegría y pena; placer y trabajo.
Pronto nos dieron un habitáculo más grande
y mi mujer trajo a su otro y mi amante al suyo
y éstos a sus respectivos.
Al concedernos un edificio entero,
¡cómo subían y bajaban los ascensores con los llantos!
¡Madre mía, cuántos éramos ya!
Después habitamos la ciudad entera,
finalmente el país,
allí estábamos todos ahora, bajo un nuevo orden social.
Fue entonces cuando recibí una carta

anónima: ¡Usted, sujeto poético, usted!
me retiré con palomo, jengibre, pimienta, caballo
y abiertamente me dejé morir.
A los niños y a las gentes un adiós; que os améis.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

Y lo que simboliza el horno...

que yo le regalé
porque llevaba dos años sin utilizar,
se lo calenté
Dos años llevo sin calentar nada
y he olvidado por completo
cómo hacerlo;
y ella me dijo:
no hay que esperar
a morir para olvidar
y yo le dije:
sabes, para eso es preferible seguir viviendo.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

Lubina Hajduk-Veljkovićowa

El duendecillo Rafael

Mónica vivía en el casco antiguo donde las casas eran húmedas y tenían buhardillas. Las madres colgaban allí la ropa y cada inquilino tenía un desván para guardar los trastos. También las muñecas de Mónica descansaban allí.

Un buen día a Mónica se le ocurrió hacer un vestido nuevo para una de sus muñecas y subió corriendo al trastero a buscar su muñequita. Una vez allí, vislumbró en la penumbra la sombra de alguien sentado en un rincón. No era un fantasma, sino más bien un duendecillo.

—¿Y tú quién eres? —le preguntó.

—¿Puedes verme? —le replicó el duende.

—¡Claro... perfectamente! Tienes unos ricitos color chocolate.

—¿De verdad tengo ricitos? Nunca he conseguido verme —le respondió con alegría el duendecillo.

—Llevas una camisa verde y pantalones oscuros —le detalló Mónica.

—¿Y de qué color son mis ojos? —le preguntó el duendecillo curioso.

—Son verdosos. ¡Pero ahora dime quién eres! —insistió Mónica impaciente.

—Me llamo Rafael y llevo aquí ya mucho, mucho tiempo.

—¿Y por qué te escondes aquí arriba? —ahora era ella quien preguntaba con curiosidad.

—Pues... no sé..., me da vergüenza decírtelo —dijo entre dientes el duende Rafael.

—Bueno. Yo me avergüenzo de mi pésima caligrafía. Mi maestra está siempre regañándome —confesó Mónica.

—Yo me avergüenzo de no saber volar —reconoció por fin Rafael.

—¿De verdad eres uno de esos duendecillos que vuelan? —dijo Mónica sin salir de su asombro.

—No. No sé volar. Ésa es la cuestión. Por eso me escondo aquí arriba, solito.

—¡Yo hace tiempo que estaría muerta de miedo si tuviera que estar aquí! ¿Tú no tienes miedo?

—¿Yo? ¿Qué más puedo temer? —replicó el duende Rafael.

—¿De las personas?

—¡Anda ya! Mientras exista este trastero, me puedo quedar aquí. Aunque eso tampoco arregla nada.

—¿Por qué?

—Porque no envejezco. Si eres un duende debes regresar al lugar donde naciste una vez al año. Sólo así puedes cumplir años. Antes me llevaba mi mamá. Pero crecí y llegó un día en el que ya no podía conmigo. Y desde entonces ya no he cumplido años.

—¿Y eso qué más da? —opinó Mónica— ¡Qué más quieres! Así siempre serás un duendecillo.

—¿Y tú querías ser una niña toda la vida? —preguntó disgustado el duende Rafael.

—¡De ninguna manera!

—Llevo tanto tiempo mirando día tras día por este ventanuco como los pájaros vuelan por el cielo. Pero cuando intento echar a volar... ¡nada, no hay manera!

—Pero Rafael, si tú no tienes alas —observó Mónica al rato.

—Pero los duendes no necesitamos alas.

—Mira —a Mónica se le había iluminado la cara—; entonces debes desear con todas tus fuerzas volar y lo conseguirás.

El duende Rafael lo deseó con todas sus fuerzas hasta que pareció que iba a estallarle la cabeza. Pero no sucedió absolutamente nada. Mónica le miraba un poco desconcertada.

—¡Descríbeme el lugar donde naciste!

—¡Claro! Mira, es un antiguo e imponente castillo. Desde hace años que nadie habita en él. Los muros son gruesos y fríos, teñidos de un gris tan intenso que recuerda a las cenizas; aunque algunas veces son gris perla y otras gris pizarra. Solíamos escondernos en las mazmorras y jugábamos a pillarnos por los oscuros pasillos, las puertas emitían formidables crujidos y movíamos de tal forma las cadenas que a veces hasta nosotros mismos nos asustábamos. A través de un estrecho hueco se accedía al patio interior donde crecían ortigas...

—¡Caramba! —espetó Mónica—, ¡estás volando!

En efecto, el duende Rafael se elevó ligeramente sobre el suelo. Sin embargo, el grito de júbilo de Mónica rompió aquel momento y el duende tocó de nuevo el suelo con los pies.

—No he notado nada.

—Mientras contabas la historia te has elevado un poquito, pero entonces te has asustado y has vuelto a pisar el suelo.

—Yo nunca me asusto —aseveró el duende Rafael.

—¡No digas tonterías! Lo he visto con mis propios ojos —insistió Mónica — ¡Sigue contando!

—Si tú lo dices... En el patio jugábamos al fútbol, pero el balón no era de piel, sino de rocío. Yo era todo un genio haciendo semejantes balones. Mira... — el duendecillo le iba a enseñar cómo pero para ello debió mirar hacia abajo...

—¡Madre mía! —se le escapó —, ¡puedo volar!

Entonces empezó a volar de un lado a otro del trastero como si le estuviera persiguiendo el demonio.

—¡Cáspita! —exclamó Mónica, boquiabierta, al ver el repentino cambio que había experimentado Rafael. Ya no estaba allí, sentado en el rincón, melancólico, sino dando volteretas por los aires como un niño!».

—Tengo que bajar —anunció Mónica al rato.

—Gracias por haberme enseñado a volar —le gritó desde el techo Rafael.

—¡Sólo faltaba! Ya sabías volar desde hace tiempo, sencillamente no te lo acababas de creer —respondió Mónica.

Cuando ya estaba bajando las escaleras se volvió y comprobó cómo el duendecillo se deslizaba por el ventanuco.

De repente, se acordó de su muñeca, fue a por ella y abandonó el trastero.

Consideraciones acerca de las minorías turca y griega en Alemania

Debido al "milagro económico" en la Alemania Federal de los años 50, el mercado de trabajo se mostraba insuficiente para satisfacer las necesidades de muchas empresas de la Alemania occidental. Es entonces, a mediados de los 50, cuando se contrata a los llamados "Gastarbeiter" (literalmente, "trabajadores invitados") del sur de Europa. En el plano gubernamental se alcanzaron una serie de acuerdos de contratación que pretendían regular las modalidades de entrada al país y la duración de las estancias. En 1960 se firmó con Grecia un acuerdo de contratación; con Turquía, al año siguiente, en 1961. La ocupación de extranjeros en la República Federal de Alemania llegó a su punto más álgido en 1973 con más de 2,6 millones de trabajadores extranjeros, entre ellos 155.000 griegos y 605.000 turcos. En un primer momento todas las partes estuvieron de acuerdo en implantar un modelo rotativo cuya pretensión era que, tras un periodo de estancia de entre 1 y 2 años, los trabajadores volvieran a su país. En la práctica este modelo resultó ser poco rentable, ya que cada vez que venía mano de obra nueva, ésta tenía que ser instruída y además los trabajadores, en tan corto espacio de tiempo, no podían alcanzar su objetivo principal, ahorrar. Por este motivo se acabó descartando este modelo. Este hecho conllevó una prolongación de las estancias y la consiguiente entrada al país de los familiares de los trabajadores.

Con la recesión económica de mediados de los 70 el gobierno ordenó detener la entrada de trabajadores extranjeros. Este decreto llevaba implícitas otras dos medidas: la vuelta al país de origen, o la plena integración a la sociedad alemana. En 2001 Alemania tenía 82,4 millones de habitantes, de los cuales 75,1 millones poseían la nacionalidad alemana; 1,9 millones eran turcos y 362.000, griegos. La minoría turca es la que mayor representación tiene en Alemania, seguida por los miembros de la antigua Yugoslavia, los italianos y los griegos.

Las minorías turca y griega son artísticamente muy productivas y representan una parte muy importante de la cultura contemporánea alemana. La literatura de estas minorías se distinguía en sus inicios por el conflicto con la cultura ajena. Entretanto ya son turcos de tercera generación los que viven en Alemania y se consideran, bien parte inherente del presente de Alemania o, tal y como reflejan sus textos, individuos en busca de una identidad en una cultura ajena. La literatura griega, por su parte, refleja tanto el conflicto con el pasado político de Grecia, como con la vida lejos del país de origen.

Michalis Patentalis

El de enfrente

Mi vecino
se compró un coche
acciones
una mujer
una casa
muebles
Viagra

un corazón
 una tumba.
 Lo único que no cambió fue su Dios.
 “Que Dios lo bendiga”.

**GILLETTE CONTOUR o
 el Primer Anuncio en Afganistán**

“En nombre del Padre y del Hijo”
 y del frenesí mundial.

La noche se rasura la barba
 con la cuchilla de la pila.

Ligeramente untado con crema de cacahuete
 “a su imagen”.

Al pie de la montaña el día camuflado contabiliza equivocadamente
 el susurro del silencio.

Mientras un vasallo devuelve su vanidad
 sin remordimientos.

Y para variar te miras en el espejo
 y peinas los pelos de tu lengua.

Sucesor de Caín, ¿acaso eres tú
 el montañero de las cimas mortuorias?

(Traducciones: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

Giorgos Lillis

El vestido más profundo del mar

Al exterior de las murallas de la ciudad
 acompañado por los vientos
 me elevé hasta el palco
 para presenciar al anochecer el sacrificio del Sol.
 Las ondinas jugaban a los dados con un puñado de estrellas
 y a lo lejos se acercaba la Luna en bicicleta.
 en el firmamento enterrado contemplo
 el vestido más profundo del mar.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

Aquello que desapareció ante las puertas de mi fortaleza

El Sol volvía a sus engaños y nos envió el gris al cielo.
De repente llovía,
tal aire fresco acariciándote en sueños,
tiembblas
y vas en busca de la sábana que te cobija.

Mi fortaleza, una ventana,
aunque minúscula, suficiente para ofrecerme la vista al mundo.
Para decir no, arda Troya, estoy sentado aquí
y a mi antojo observo la lluvia y tras ella
la noche a la que veo acercarse de forma vertiginosa
y de su cesto esparce
oscuridad y estrellas;
así decora el cielo.

Sin olvidar la Luna, a la izquierda,
que roza sus espaldas por los rascacielos, toma la curva
y se convierte en corona de la montaña en el horizonte.
Por poco tiempo.
Después desaparece ante mi vista. El vecino me la roba.
El muy afortunado, ¡la puede admirar cual rey desde el trono!
Pero nunca le vi gozar de semejante espectáculo.
Gente extraña. El milagro yace ante sus ojos
y van en su busca a lugares lejanos.
En vano.

Las gotas visten el cristal.
El rocío cubre
las transparentes hojas de una planta.
La habitación, un jardín y yo su jardinero.
El verso repleto de agradables perfumes, rico en colores,
el alma se sosiega.

Desde aquí podría ver coches y transeúntes en las aceras,
también las casas que se pierden en el infinito,
un camión que a diario es descargado
bajo mi casa,
pero no lo hago.

Me aferro a los pájaros que picotean el azul del cielo
y son cubiertos de polvo en su vuelo,
me aferro al viento que juguetea con los árboles,
me aferro al vaso que baña el lila del sol poniente
me aferro a la lluvia, que llena pozos y, de noche, murmura
el insólito eco del agua como de un río se tratara.
No creáis que aquí, en mi hogar, gozo de fabulosas vistas.
El apuro me empujó, como a vosotros,
a formar parte de estas ciudades erigidas apresuradamente,

poco tienen que ofrecer
sólo largas carreteras,
casas, una tras otra.

Un buen día tomé la decisión: recuperar la mesita,
ponerla junto a la ventana
y colocar allí mi máquina de escribir para poder aliviar el pensamiento
con la escritura; ahondar en el caos del silencio.
Me sorprendí permaneciendo extraviado durante horas,
no en imágenes concretas del mundo exterior,
sino en cosas que no me atrevo a explicar con ruda simpleza
por las lagunas de los recuerdos,
fotos de un cielo interior
como un fotógrafo que recoge imágenes de un país lejano, desconocido.
En esas horas, el café solía enfriarse,
no oía música ni voces.
Nada.

Extraño tambalearse entre ficción y realidad.
el aire corría, recuerdo, y dentro había una oscuridad blanca.
Y yo soy un trapecista. Desde la ventana hasta los confines de la montaña.
Sin lastimarme a través del cristal de la ventana
hasta la lejanía del mundo.

De los vecinos provenían constantes declaraciones de mala fe
atribuyéndome locura,
pero yo lo sabía,
y me compadecía de ellos por no atreverse a ver, los pobres,
aquello que yo no podía describir, ya que temía
que el golpe sería demasiado fuerte si
tuvieran acceso a la inmensidad.

En especial cuando la máquina de escribir se convirtió en máquina del tiempo
y me condujo a la orilla
donde Ulises cansado cerró definitivamente los ojos
y fue prisionero de un mismo y extraño sueño.

Aquello que desapareció ante las puertas de mi fortaleza.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

Yüksel Pazarkaya

CASTAÑAS

Eres turco

«Tú no eres alemán», le dijo Stefan a Ender en el recreo. ¿Por qué hoy no quería jugar al pilla-pilla con Ender? Para darle un motivo, simplemente le dijo: «Pero si tú no eres alemán». Ender se quedó perplejo y muy afectado. Stefan era el compañero de clase que más apreciaba, su mejor amigo. Ante lo ocurrido, sólo pudo pronunciar un *¿por qué?* Stefan no lo entendió. Stefan pensó que qué significaba este *¿por qué?* ¿Es que acaso cree que es alemán? «No eres alemán», le contestó. «No eres alemán como yo». A Ender se le entristecieron sus preciosos ojos oscuros. Tuvo una extraña sensación en el estómago, como si tuviese que sentirse culpable por algo. Algo se quebró en su corazón. Ender enmudeció y se esfumó cabizbajo. Aquel día no intercambió ni una palabra más con Stefan. No fue capaz de seguir la clase. No podía prestar atención al maestro. Su cabeza cada vez le pesaba más.

Castañas alemanas

El otoño pasado ya le había ocurrido algo parecido. En su barrio hay un pequeño parque muy bonito, lleno de flores y de árboles. En otoño resulta encantador, los niños de los alrededores se sienten atraídos por los castaños. Intentan hacer caer las castañas de lo alto de los árboles tirándoles piedras. Quien consigue reunir suficientes las vende en el zoo para los elefantes y los camellos. Otros las llevan a clase, ya que para las matemáticas pueden resultar muy útiles. Los del parvulario juegan a canicas con ellas.

El maestro había dicho: «Para el próximo día traed 10 castañas cada uno». Al haber 34 alumnos en clase si cada uno traía 10 habría exactamente 340 castañas. Era una buena manera de aprender la teoría de los conjuntos y las cuatro operaciones aritméticas.

Por la tarde Ender decidió ir al parque. Había dos niños que intentaban hacer caer las castañas con piedras. No eran amigos suyos pero los conocía de vista, de haberlos visto alguna vez por el barrio.

Ender se acercó a ellos. Se agachó para coger una castaña del suelo. De repente, uno de los dos le advirtió: «¡Es mía!». Ender respondió: «Yo también quiero coger castañas». El segundo de ellos gritó: «No puedes cogerlas, son castañas alemanas». Ender no entendía nada. El primer niño añadió: «Tú no eres alemán» y el segundo afirmó: «Eres un inmigrante» mientras se acercaban con gestos provocativos. Ender permanecía en cuclillas y con el brazo alargado. Si se agachaba un poco más alcanzaría la castaña. Pero se quedó inmóvil unos instantes con la cabeza hacia atrás y la mirada clavada en los niños. Al instante, se incorporó. Sin la castaña, por supuesto. Se quedó mudo. En realidad querría haber dicho: «El parque es de todos, todos podemos coger castañas», pero no pudo pronunciar ni una sola palabra. En cambio, los otros aún gritaron más fuerte: «Eres un inmigrante. Estas castañas son alemanas. ¡Si las tocas, verás!», dijeron en tono amenazador.

Ender estaba completamente confuso. Le rondó la idea de pegarse con ellos. Entonces miró a uno, luego al otro. Pensó que sería imprudente luchar contra los dos. Y salió corriendo sin volver siquiera la cabeza hacia atrás.

Y yo... ¿Qué soy?

Cuando aquel día regresó a su casa, le hizo algunas preguntas a su madre. Pero su madre hizo oídos sordos intentando desviar la conversación.

Pero ahora Ender, tras lo ocurrido hoy con Stefan y después de haberle dado tantas vueltas al asunto, estaba decidido a llegar al fondo de la cuestión. En cuanto cruzó la puerta de su casa se dirigió a su madre con una pregunta:

—Mamá, ¿yo qué soy?

Fue una pregunta inesperada para su madre pero igualmente sorprendido se quedó Ender con la respuesta de su madre:

—Yú eres Ender.

—Ya sé que me llamo Ender. No te he preguntado eso, sino ¿qué soy? —inquirió tercamente.

—Primero entra, deja tu mochila y quítate los zapatos —le insistió su madre.

—Vale —, dijo Ender— pero tú dime qué soy.

Entonces la madre de Ender pensó que probablemente le estaría gastando una broma o se trataría simplemente de una adivinanza.

—Eres un colegial— respondió su madre.

Ender estaba empezando a enfadarse.

—¡Me estás tomando el pelo! Te pregunto que qué soy. ¿Soy alemán o soy turco? ¿Qué soy?

¡Vaya! Esta clase de preguntas no le agradaban mucho a su madre, ya que le resultaba difícil responderlas. ¿Qué podría contestarle? En realidad no era una pregunta difícil. Y ella sabía también la respuesta concreta a semejante pregunta. ¿Pero llegaría Ender a entenderla? ¿La aceptaría; sería capaz de aceptarla? Y si la entendiera, ¿le serviría de algo?

Su madre y su padre son turcos. Ambos han nacido y crecido en Turquía y también han ido allí al colegio. Simplemente han venido a Alemania a trabajar y a ganarse la vida. Tampoco hablan muy bien alemán. Cuando hablan alemán, a Ender le entra la risa. A menudo se equivocan; a veces no saben cómo decir las cosas.

Pero con Ender todo es diferente. Ha nacido en Alemania y ha ido a parvulario. Ahora cursa primero en un colegio alemán. Los niños alemanes son sus amigos. En su clase también hay niños extranjeros. Pero Ender no hace ninguna distinción entre ellos, no podría hacerla; este alemán este no, o algo por el estilo, ya que todos ellos excepto uno hablan muy bien el alemán. Se llama Alfonso. Y a Ender le da un poco de pena. No habla alemán tan bien como el resto. Ender piensa que Alfonso todavía no ha aprendido a hablar. Los niños pequeños tampoco saben hablar; Ender ve a Alfonso como a un bebé grande.

Ender también habla turco aunque no tan bien como el alemán. Cuando habla turco a menudo utiliza palabras alemanas. Ha aprendido a hablar el alemán como si fuera su lengua materna. Como los niños alemanes. Pero a veces sí cree que existe alguna diferencia entre ellos, ya que los niños alemanes no hablan turco. Pero en el momento de empezar la clase o de jugar en el patio este sentimiento desaparece inmediatamente. Precisamente cuando juega con Stefan es imposible que dicho sentimiento reaparezca. Por ello su asombro fue aún más grande al oír a Stefan pronunciar aquellas palabras. ¿Y si Stefan nunca más quisiera volver a jugar con él? Entonces estaría muy sólo. Se aburriría.

El padre de Ender no encuentra respuestas

Por la noche el padre de Ender volvió de trabajar. Antes de que cerrara la puerta ya estaba Ender preguntándole:

—Papa, ¿soy turco o alemán?

Su padre se quedó boquiabierto.

—¿A qué viene esa pregunta? —le pidió tras reflexionar un instante.

—Simplemente quiero saberlo —le respondió Ender con decisión.

—¿Qué preferirías ser: turco o alemán? —le preguntó el padre.

—¿Qué es mejor? —volvió a preguntar Ender.

—Ambas cosas son buenas, hijo.

—Entonces, ¿por qué Stefan no ha querido jugar conmigo hoy?

Y así destapó la preocupación que llevaba todo el día torturándole.

—¿Por qué no ha querido jugar contigo? —preguntó el padre.

—Me ha dicho *no eres alemán*. ¿Qué soy, papa?

—Eres turco pero has nacido en Alemania, hijo —le dijo su padre sin saber muy bien que responder.

—Pero los nombres de los niños alemanes son diferentes al mío.

El padre empezó a titubear.

—Tu nombre es un nombre turco, —le explicó— ¿acaso Ender no es bonito?

A Ender le gustaba su nombre.

—¡Sí! Pero no es como el de otros niños —contestó.

—Eso no importa, ¡lo importante es que sea un nombre bonito! —afirmó el padre.

—Pero Stefan ya no juega conmigo.

El padre de Ender creyó quedarse sin aliento; con un nudo en la garganta, tras un largo silencio, acabó por decirle: “No estés triste. Mañana hablaré con Stefan y volverá a jugar contigo. Seguro que sólo estaba bromeando”.

Ender permaneció en silencio.

(Traducción: Ariane Cappus y Alexis Garcia)

El siciliano

Dentro del mapa lingüístico de la Italia meridional, los dialectos sicilianos forman parte del grupo sículo-calabro-salentino. Frente a las demás variedades de la Península Itálica, presentan una historia y una evolución peculiares y especialmente interesantes.

Los motivos principales de su fuerte identidad son:

- a) la posición central que, desde la antigüedad, ocupa Sicilia dentro de la cuenca mediterránea;
- b) las intensas y muy precoces relaciones con las lenguas y civilizaciones griega y romana, perceptibles en el peculiar vocalismo siciliano, distinto al del resto de áreas neolatinas;
- c) las muy variadas influencias y contactos culturales y lingüísticos que han caracterizado la historia de Sicilia: después de los griegos y romanos, Sicilia entró en contacto con bizantinos, árabes, normandos, catalanes, castellanos, lo que ha determinado una rica estratificación lingüística;
- d) este acentuado cruce de tradiciones lingüísticas y culturales también se aprecia en la diversidad de los propios dialectos sicilianos, que se pueden clasificar en occidentales (con las variedades palermitana, trapanesa y agrigentina occidental), centrales (con las variedades madonita, agrigentina oriental y niseno-etnesa) y orientales (con las variedades mesinesa, catano-siracusana y ragusana).

La tradición lingüístico-literaria siciliana está marcada por importantes hitos y personalidades: desde la Escuela Poética Siciliana que se desarrolló en la época medieval en torno al emperador Federico II, hasta las grandes figuras de Antonio Veneziano (siglo XVI), Giovanni Meli (siglo XVIII) y, más recientemente, Domenico Tempio e Ignazio Buttitta. No hay que olvidar, además, la producción dialectal de destacados autores que escribieron la mayor parte de su obra en italiano, como Luigi Capuana o Luigi Pirandello.

Casi todas las personas nacidas en Sicilia conocen el siciliano en mayor o menor medida.

Nino De Vita

Benedettina

I

A los trece años el corazón
se enamora.

Los pensamientos,
puestos en los abrazos y besos
—en el huerto, por entre la sulla,
sobre el heno del pajar—,
con insidia me distraían
y descentraban.

Despacio

—con sigilo—
para eludir a mi padre
(«¡Gandul, más que gandul,
ve a estudiar, gandul!»)
salí de casa.

Cerré
el batiente; y tras rozar
la parra pasé por
la puerta desvencijada
del gallinero.

El sol,
al fondo, pegado a la iglesia,
ajado se encaminaba
hacia las salinas.

II

Hoyos profundos,
secos, en la vereda;
guijarros y surcos de ruedas
de carro; y al doblar
del gallinero al huerto
de Michelino, ajos
en hileras, guisantes, calabacines
y una higuera; papiro
en las balsas

y el penacho
de la orobanca que despuntaba
rojizo entre las habas.

Tomando, pasada la torre,
por la calleja de Bartolomeo
Bbaciacca, un terreno:
orégano, achicoria,
rábanos y perejil,
apio espigado, malvas
y matas de espinardo
en el canal, arrancadas,
con las raíces al sol

—curioseaba el carricerín;
el pato rabudo,
con su andar airoso,
asustado, revoloteó—;
el jardincito

de Nicolò Àgghiu
y el estercolero de Alberto
Scagghiajàzzi con abono

fresco de vaca preñada.

III

Ah, así es como andaba,
con las manos en los bolsillos
persiguiendo una sombra
—un rostro— de mujer
que me golpeaba la cabeza.

Bajas tapias de piedra
por la ladera del cerro
de Cutusio, con malas hierbas
y musgo, con agujeros
llenos de tierra o vacíos;
mentastro y cardencha,
retoños de cabrahígo,
zarzas secas...

La oí
—la oí, sí, la oí—,
una voz como un lamento.

Una y otra vez, en el aire,
una voz de mujer.

Volví los ojos
hasta donde terminan
las pitas; y, sin dudarle,
campo a través, me metí
entre las espigas: las aristas, largas,
puntiagudas, me arañaban
los brazos.

IV

Una jovencita estaba tumbada
sobre el trigo, con las manos
en la barriga abombada,
el vestido remangado,
dando sacudidas
con la cabeza.

La reconocí.
Era Benedetta,
la hija del tío Carmelo
Alogna, el jornalero
que vivía al principio
de la calle con la capilla votiva.
Caminaba erguida
—tenía ojos de fuego—
cuando cruzaba el patio,

con el pelo recogido
y el pecho ya turgente.
No me había percatado,
mientras miraba como,
con garbo, llevaba
la levadura, o una jarra
al costado, de que esperaba,
dentro de su vientre,
una criatura.

«Un hijo»,
me dijo, mordiéndose
el labio. «Voy a tener un hijo.»
Me quedé de piedra,
acobardado, presa
del desconcierto. No encontraba
las palabras, que buscaba,
apartando la vista, en una
flor roja de amapola,
en las espigas de trigo
allá hasta los olivos,
y en las manos
de ella, en sus ojos cerrados
y abiertos...

Benedetta
se desgañitó, levantando
la cabeza, rendida:
«Ve a por doña Giulia, la prima
de mi madre», me dijo,
«tráela, enseguida,
¡corre!»

V
Doña Giulia estaba
en el gallinero, con pan
y un tomate en las manos.

Comía.

Las migas
las echaba a las gallinas.
(Qué peleas —qué guirigay—
de picotazos a la carrera...)

Tenía un lunar
muy peludo, grande
y negro en la comisura
de los labios, ojos pequeños
como los de los cerdos,
y todo un turbante en la cabeza.

Llamé a la blanca
y ajardinada del médico.
La tía Francesca, anciana,
en bata, con moño
y los labios rojos,
abrió.

Palabras mientras el cielo
turquí se volvía
ceniciento (un carro
pasaba traqueteando
por la calle: sarmientos
y heno, el campesino
con su *coppola*¹ y un perrito
animoso debajo del eje).

Hablando, la tía Francesca
meneaba, desolada,
la cabeza.

«No está», decía.
«Más tarde...»,
con los brazos abiertos,
en cruz.

«No está. Más tarde, no está»,
repetía yo en el viaje de vuelta,
hundiendo
con mi jadeo las ruedas
en los baches del camino.

En el lugar marcado
—había cigarras,
ranas cantando—
me detuve.

Eché
la bicicleta sobre
las pitas
y, saltando por encima
de matas de avena loca,
cebada, muelas de almorta,
me adentré en el trigal.

No había nadie.

En una punta un claro,
amplio, una masacre
de espigas machucadas,
pisoteadas...

VIII

Envuelta en el silencio y la penumbra
 la casa de doña Giulia;
 lo mismo la de Benedetta: tenue
 resplandor entre las persianas
 cerradas.

Pasé por la calleja
 que flanquea la torre
 hasta desembocar
 en las casas que dan al pozo.
 Sentado en su silla,
 Bartolo Scannapècuri²
 tenía a su hijo Vincenzo
 sobre las rodillas, a caballo,
 y le decía: «Arre»,
 aguantándolo por las manos,
 «vámonos a Palermo, a Roma,
 pequeño, a dar una vuelta»,
 y hacía como si trotara.
 El chiquillo carcajeaba
 con los dos dientes que tenía...

La tía Dorotea, con la palangana
 llena a rebosar,
 salió al portal
 y arrojó en abanico
 las lavazas oscuras
 al patio.

«Ay, Nino»,
 me dijo, «por poco
 te las echo encima»,
 riéndose desdentada.

Les saludé enfilando
 por entre el estercolero
 y la alberca de mi tío
 Girolamo.

En un recoveco
 del pajar, a oscuras,
 encima de excrementos y orina,
 tallos de heno, espigas
 de sorgo, la cabra
 de Paolo Ticchiticchi,
 vieja, con sus cabritos
 metidos en la tina.

IX

De repente, al abrir
de par en par las persianas,
el día inundió de luz
mi cuarto: San Leonardo
en la pared, el Crucifijo,
y en un rincón
una mesa, dos sillas
junto a la cama; un plato
vacío en el arquibanco.

«¿Es tarde?», murmuré
adormilado, apoyando
el codo
y protegiéndome los ojos.
«Mal empieza el día»,
dijo mi madre, «muy mal:
anoche se murió
Benedetta, de repente.»
«¿Muerta?», casi grité.
«Muerta», dijo mi madre,
«muerta: tenía quince años...»

X

La vi. Estaba, Benedettina,
deshinchada, tiesa,
con las caderas y la barriga
lisas, un vestido
que le llegaba a las rodillas
y un rosario entre las manos.

Su madre, la tía María,
sentada en el cabezal,
gruesa, con papada,
abanicándose el rostro
sofocado, «No puedo
creerlo», deliraba.
«Mi hija, tan juiciosa, ella,
mi tesoro...
¡Ah, desventurada!
¿Qué consuelo voy
a tener?»

La sujetaban
Grazia la Sepia y Antonia
Faccirama, por los brazos.

«¿Pero qué he hecho yo?»,
decía la tía María,
«¿acaso le clavé los clavos

a Nuestro Señor?, ¿qué?,
¿qué he hecho?, decídmelo.»

Y el tío Carmelo Alogna,
en un rincón, encogido,
con las manos en las rodillas:
«No volverá, es inútil,
no volverá», reiteraba.

Serena, con un hilo
de aliento, la tía María
empezó a contar:
«Estuvo todo el día
por casa, atareada,
pobre hija mía: lavó,
planchó y guardó
la ropa...

Ocurrió por la noche,
de repente. ¿Un ataque
al corazón?

¡Pobre hija mía,
tan buena...!»

La abrazaron,
las mujeres que tenía al lado,
más fuerte

—«Vamos, vamos»—,
mientras la tía María,
con las manos en la cabeza,
gritaba: «Oh, sangre mía,
sangre de mis venas, vida...»

No me había percatado.

Hirientes,
los ojos de doña Giulia,
en cuanto moví
la cabeza, se clavaron
en los míos: avisaban,
calmosos,
amenazaban...

Desvié
la mirada con desdén
y salí afuera.

Olivos y almendros,
tórtolas, bardanas.

Y en el valle
eucaliptos, granados,
jardines y tapias de piedra,
cidras por el suelo
reblandecidas...

¹ Gorra con visera, típica de Sicilia (*N. del T.*).

² Apodo, o apellido derivado de apodo, que significa, literalmente, “degollaovejas” (*N. del T.*).

(Traducción: Miquel Edo)

La lengua albanesa en Italia

La inmigración albanesa en Italia se remonta al siglo XIV, aunque es tan sólo en la segunda mitad del siglo XV cuando empiezan a establecerse núcleos definitivos de población albanesa en el sur de Italia. En la actualidad estos albaneses que originariamente escaparon de Giorgio Kastrioti Skanerberg viven en Arbri y se denominan a sí mismos *arbëresh* y a su lengua *arbërisht*, y han mantenido pues la ancestral cultura de Albania (sustituída hoy por *shqiptar*, *shqip* y *Shqipëri*). La lengua *arbëresh* es una rama separada del grupo toscano de dialectos que se hablan en el sur de Albania, muy diferentes del gheco hablado en el norte de Albania. Las zonas de Italia donde vive la minoría italiano-albanesa, donde se mantiene aún el *arbëresh*, incluyen cincuenta centros (cuarenta y un distritos administrativos y nueve distritos parciales) distribuidos en siete regiones: Abruzzo, Molise, Campania, Puglia, Basilicata, Calabria y Sicilia. No existen estadísticas precisas del número total de hablantes de albanés residentes en Italia y los datos del censo oficial no son suficientes ni fiables ya que, aparte de los hablantes de albanés que viven en lugares con una larga tradición de asentamiento, hay grupos de hablantes en grandes ciudades y capitales de región. La comunidad albanesa de Palermo, por ejemplo, es la más numerosa de la provincia siciliana. A lo largo de los cinco siglos que llevan viviendo en Italia, las comunidades albanesas no se han limitado a conservar su lengua, que constituye un patrimonio cultural de gran valor que documenta el albanés medieval, sino que la han elevado a la categoría de lengua literaria, dándole pues el estatus que tuvieron con anterioridad otros dialectos (antes de que el albanés se convirtiera en lengua literaria estándar en 1972). A lo largo de todos estos siglos, obviamente, la influencia de otros dialectos regionales italianos ha sido inevitable, pero se ha limitado al vocabulario, mientras que estructuras fonológicas, morfológicas y gramaticales no se han visto afectadas. Gracias a la aprobación del estatuto 482 el 19 de diciembre de 1999, la minoría italiano-albanesa (junto con otras minorías) ha contado con legislación que protege y favorece la enseñanza del *arbëresh* en la escuela, impulsa proyectos de investigación lingüística y promueve la publicación de material educativo. En Sicilia, donde tres de los distritos administrativos son albanés-parlantes (Piana degli Albanesi, Contessa Entellina y Santa Cristina Gela), estas medidas han producido gran interés entre la población, que sigue con afán y determinación los cursos de alfabetización organizados por el Departamento de Lengua y Literatura Albanesa de la Universidad de Palermo.

Giuseppe Schirò Di Maggio

Muchas flores tiene la retama

acto único

Nota: Los sucesos mencionados de 1947 son una parte de la historia siciliana que se conmemora anualmente en Portella della Ginestra (“ginestra” significa “retama”).

El estudio de un dramaturgo.

DRAMATURGO, ANGELA, GIORGIA, MATTEO

DRAMATURGO. — *(Está escribiendo con el ordenador. Llamam a la puerta.)* ¿Quién es?

ANGELA. — *(Desde fuera.)* Nosotros.

DRAMATURGO. — *(Se levanta y va hacia la puerta.)* ¿Quién es nosotros?

GIORGIA. — *(Desde fuera.)* ¡Sorpresa!

DRAMATURGO. — *(Abre.)* ¡Ah, vosotros!

ANGELA. — ¿Esperabas a alguien más?

DRAMATURGO. — No, no, adelante, me alegro de veros.

MATTEO. — ¡Y nosotros de verte a ti!

DRAMATURGO. — *(Se coloca detrás del escritorio.)* Sentaos.

GIORGIA. — ¿Escribías algo? *(Indica el ordenador encendido.)*

DRAMATURGO. — Más o menos..., estaba poniendo por escrito una idea...

ANGELA. — Hemos venido a hacerte una proposición.

DRAMATURGO. — A ver.

MATTEO. — Antes ya lo hemos hablado entre nosotros.

DRAMATURGO. — Muy bien.

GIORGIA. — En vista de que se cumple el cincuenta aniversario de Portella della Ginestra...

DRAMATURGO. — Ya veo por donde vais. Pero sigue, sigue...

GIORGIA. — ¿No habría que preparar algo, digo para representar?

DRAMATURGO. — Sobre Portella se han escrito ríos de tinta, ya de por sí lo bastante dramáticos. ¿Para qué queréis un drama más?

GIORGIA. — No es uno más. Es nuestro drama, el que nosotros llevaremos a escena.

DRAMATURGO. — ¡No es fácil escribir algo original sobre Portella! Sería como escribir un libro de texto: el guión es el de siempre...

ANGELA. — Por lo menos podrías intentarlo. Aquí ya tienes a tres personajes.

GIORGIA. — *(A Angela.)* A tres actores, querrás decir. Los personajes los inventa el escritor.

ANGELA. — Eso, actores quería decir; y además de nosotros tres, está el grupo...

DRAMATURGO. — Me halaga que confiéis en mí, pero no lo veo claro.

ANGELA. — ¿Cómo que no lo ves claro?

DRAMATURGO. — Es un tema delicado. Me explico. Es un tema delicado desde el punto de vista de la originalidad de la recreación teatral. Quiero decir que los

arbëreshë de Piana y nuestros vecinos de San Giuseppe Jato y de otros pueblos vivieron en su propia piel la tragedia de Portella: vieron morir a sus seres queridos, incluso había niños, vieron el color de la sangre, la olieron. Algunos de los que participaron en aquel uno de mayo serán muy ancianos, pero todavía están vivos: sería un público demasiado atento, demasiado crítico. Una cosa es celebrar el aniversario con discursos, música y canciones; y otra muy distinta hacer revivir —caso de conseguirlo, desde luego— aquellos instantes trágicos.

GIORGIA. — Inténtalo, ¡por favor!

DRAMATURGO. — No sé... Es un tema que se presta demasiado a críticas no ya políticas, sino literarias. Podría salir un texto demasiado enfático...

MATTEO. — No lo creo. Siempre que has escrito papeles dramáticos, has sabido dar, con mezclas de comicidad, la nota amarga, e irónica.

ANGELA. — ¿Temes acaso no encontrar actores apropiados?

GIORGIA. — Que no te valgamos nosotros, vamos...

DRAMATURGO. — No, no, vosotros sois muy buenos. Pero es que el drama es más difícil que la comedia...

GIORGIA. — Vaya, que el problema es cómo plantearlo y cómo interpretarlo. Entiendo...

ANGELA. — Por eso no lo ves claro: el actor aficionado no está hecho para interpretar dramas.

DRAMATURGO. — Tampoco hay que exagerar. Si se estudia bien su papel, un actor aficionado puede hacer un buen trabajo encima del escenario.

MATTEO. — Bueno, si tú opinas que no estamos a la altura y que no podemos interpretar un drama, entonces no hace falta que sigamos hablando...

DRAMATURGO. — Cuando te pones tan serio, Matteo, me convences de todo lo contrario: ya estás interpretando el drama de quien no sabe interpretar dramas...

LOS MISMOS, MARGHERITA CLESCERI, GIOVANNI MEGNA, SERAFINO LASCARI, FRANCESCO VICARI, VITO ALLOTTA, GIORGIO CUSENZA, TRES MUCHACHOS, UNA NIÑA

Entran las Víctimas de Portella. La mujer lleva el vestido negro tradicional, los demás la ropa de domingo, la que llevaban el uno de mayo de 1947. La niña va vestida de blanco. Las seis víctimas de Piana avanzan hasta el centro del escenario; los tres muchachos y la niña se quedan algo apartados.

M. CLESCERI. — Puesto que nos habéis invocado mentalmente, aunque no por nuestros nombres, aquí nos tenéis. Estábamos en vuestro pensamiento, y el pensamiento es el medio por el que podemos pasar con mayor facilidad...

ANGELA. — Tengo miedo.

GIORGIA. — ¿Quiénes sois?

M. CLESCERI. — ¿No lo veis? ¡Somos las víctimas de Portella della Ginestra! Nosotros los de Piana y esos cuatro niños de San Giuseppe Jato... (*Señala con la mano a los muchachos y a la niña.*)

DRAMATURGO. — ¿A qué habéis venido?

G. MEGNA. — Pensabais en nosotros, así que aquí estamos...

DRAMATURGO. — Llegáis demasiado pronto; todavía no he tomado una decisión.

G. MEGNA. — Pues vamos, decidete. No nos gusta que nos invoquen para nada.

DRAMATURGO. — Es justo lo que les estaba diciendo a mis amigos: que no me gustaría evocaros, o invocaros, para nada.

M. CLESCERI. — Hombre, ahora que ya hemos sido invocados, podrías escribir nuestro drama, ¿no?

DRAMATURGO. — Eso es justo lo que no quiero hacer: ¡no me gusta hacer morir a la gente en escena, aunque sólo sea una ficción!

G. MEGNA. — Pero si ya estamos muertos. A nosotros sólo nos interesa que perviva la la memoria de nuestra terrible muerte.

DRAMATURGO. — ¡Ya se ha escrito mucho sobre la matanza de Portella della Ginestra!

S. LASCARI. — ¿Puedo decir algo? Se ha escrito mucho sobre la matanza de Portella della Ginestra, pero sobre las circunstancias políticas del caso, no sobre el elemento humano, sobre la muerte real, dolorosa, de cada uno de nosotros...

MATTEO. — No estoy de acuerdo. ¡Aquí en Piana se os ha rendido homenaje en cuanto individuos concretos víctimas de la matanza de Portella! Vuestros nombres están grabados en la piedra y en el corazón de la gente. Y los libros o artículos que se os han dedicado no están faltos de emoción y dramatismo...

S. LASCARI. — Sí, es cierto, pero yo creo que nunca se escribirá demasiado sobre nosotros, víctimas involuntarias e indefensas...

M. CLESCERI. — (*Al dramaturgo.*) Si te resulta difícil, o si es que no nos quieres hacer morir en escena, entonces prueba a hacernos revivir...

DRAMATURGO. — Es lo mismo. Me faltan, de todas formas, los actores...

GIORGIA. — Bonita excusa: los actores los tienes, aquí estamos tres, y los demás se apuntan a participar en la representación...

DRAMATURGO. — No es tan fácil. Vamos a ver: ¿quién de vosotros tres está dispuesto a interpretar a los que murieron en la matanza? (*Aguarda una respuesta.*) ¿No contestáis? Lógico: ¿a quién le gusta morir en escena, aunque sólo sea una ficción? ¿Tú estás dispuesta, Angela?

ANGELA. — ¡Qué modo de complicar las cosas!

DRAMATURGO. — Yo no complico nada. Sólo os estoy preguntando si estáis dispuestos a fingir que os morís.

M. CLESCERI. — Creo que voy entendiendo. Si los actores se niegan, están en su derecho. Nadie quiere morirse, ni siquiera fingir que se muere. La muerte no se puede interpretar. La muerte, especialmente cuando es violenta, te sobreviene, es como una montaña que te cae encima y te aplasta... Yo, sin ir más lejos, tenía mi vida, tenía mis sueños, que eran sueños para mis seis hijos, para su futuro: nunca hubiera podido imaginar que acabaría siendo víctima del odio de los demás. (*Proyéctense secuencias de películas sobre Portella, en las que se vea caer a las víctimas.*) Ni siquiera sé quién me mató. Sentí un pinchazo en el pecho: me toqué, noté un líquido caliente, mi sangre... Decir que aquella sangre era como un clavel rojo, o que tenía el color rojo de la bandera de los trabajadores, es hacer poesía. Era mi sangre, no era poesía: la sangre de una mujer de treinta y siete años, hija del pueblo. Estaba allí, en Portella, para festejar el uno de mayo. (*Proyéctense escenas del principio de la manifestación, festivo.*) Quería estar presente, participar, dar mi apoyo haciendo acto de presencia, sólo eso... ¡Y morí! Sí, ya lo sé, mi presencia permanece eterna, allí en la ladera, entre la Pizzuta y la Kumeta, pero ¿acaso eso me va a consolar de mi muerte prematura y de haber dejado solos a mis seis hijos? ¿Lo habéis oído? ¡Seis hijos, seis futuros luminosos que soñaba para ellos, y me mataron! Y esos cuatro muchachos de San Giuseppe Jato (*les señala*), muertos a tan temprana edad, ¡miradlos! Los he ahijado, a esos pobres chiquillos, ella tenía nueve años, ¿habéis oído?, ¡nueve años!, ellos poco más. ¿Pero en qué clase de mundo nos tocó vivir? ¿En qué clase de mundo seguís viviendo vosotros, después de todo lo ocurrido?

F. VICARI. — (*Al dramaturgo.*) No sé qué tienes intención de escribir, pero ¿no podrías poner en palabras lo que sentí yo, igual que ellos, en el instante en que me abatieron? El dolor terrible de ver como se quiebra tu cuerpo juvenil, y, aun peor, el dolor inconmensurable de tener que dejar por fuerza, ¡sí!, por fuerza, de tener que dejar por fuerza la vida a los veintitrés años, cuando la tienes toda por delante, por más que el futuro se presente incerto y tengas que luchar quién sabe cuánto para lograr vivir con dignidad de tu trabajo? ¡A ver si eres capaz de encontrar un actor que reproduzca mis sensaciones en el instante en que la bala o las balas —¿quién se molestó en contarlas?— me desgarraban la carne! (*Nuevas imágenes de confusión y de muerte sacadas de las películas sobre Portella.*)

DRAMATURGO. — Por eso mismo considero imposible escribir un drama que sea, por decirlo así, apropiado...

V. ALLOTTA. — Yo contaba por aquel entonces veinte años. ¡Decidme si es justo morir a los veinte años! Tenía ganas de divertirme con los amigos y camaradas —¿y quién no tiene ganas de divertirse a los veinte años?—, que total divertirse era comer alcachofas hervidas, las primeras habas, un pedazo de queso que había traído algún amigo, porque nosotros no producíamos. Mi madre me había dado un pan grande como una luna llena: ¡un pan de quilo! ¿Que si me lo habría podido comer todo? ¿Lo dudáis? ¡Pues claro que habría podido! ¡Si me hubieran dado tiempo! ¡Fue como si la montaña entera se me metiera en la carne! ¡Carne, Dios bendito, de apenas veinte años! ¡Un escopetazo me dobló en dos! Un solo pensamiento acudió a mi cabeza: ¿dónde está mamá? Creía que mi madre sería capaz de taponar la sangre, que parecía que saliera de un manantial: sí, pensé justamente en el manantial *te Kroi i Badeut*, que así es como sale allí el agua.

G. CUSENZA. — Yo, cuando aquello ocurrió, tenía cuarenta y dos años. ¡Soy el más viejo de todos los de este grupo! Si me hubieran pedido que diera la vida por la causa, seguramente hubiera dicho que no. Y la di de veras. Que mi sangre, al igual que la de mis amigos, haya servido para el progreso de la causa de los trabajadores, para el progreso de la humanidad, es toda la recompensa que recibo por el dolor que sentí al perder la vida. Vosotros queréis hacer teatro de nuestra tragedia. No veo qué utilidad pueda tener. No me gustaría que también nosotros figuráramos entre las efemérides que ahora se celebran para darle a Piana patente de centro turístico. ¡Por favor, un poco de seriedad! ¡Una cosa es que los turistas vengan por Pascua y por Reyes, y otra ya es que vengan el uno de mayo! Nosotros quisiéramos que se nos tratara no como monumentos para visitar, sino como personas que siguen teniendo algo que decir a las nuevas generaciones.

S. LASCARI. — ¡Tengo curiosidad por saber cómo se me puede representar muerto con apenas quince años! ¡Y estaba hecho todo un hombre, todo un trabajador! ¿Qué sentido tiene morir a los quince años?

DRAMATURGO. — Precisamente por eso veo difícil llevar a escena vuestra historia como es debido.

M. CLESCERI. — Hombre: conmemorar, escribir, todo son maneras de acordarse de los que morimos allá arriba en Portella. Los periódicos hablarán de este cincuenta aniversario, se escribirán más libros y se filmarán más películas, pero una flor simbólica, como puede ser una obra teatral, es un signo de amor. Mira: la retama, “nuestra retama”, tiene muchas flores, vienen abriéndose y multiplicándose desde hace cincuenta años en las ramas verdes; añadirías una flor a la retama... Si no escribes nada, tendremos un homenaje menos.

ANGELA. — ¿Pero quién puede interpretar vuestro papel? Yo ya empiezo a opinar como el profesor: nadie estará dispuesto a interpretar vuestro papel, y sobre todo a morir en escena, o a fingir morir en escena.

GIORGIA. — Planteado así, el problema es de difícil solución. ¿Quién puede expresar apropiadamente encima de un escenario el dolor de perder la vida, y no me refiero sólo al dolor físico, sino al terrible dolor que significa abandonar esta vida?

MATTEO. — Pues entonces nada, lo dejamos.

M. CLESCERI. — Nada es un homenaje echado a perder, ¡es nada! ¿Para eso habéis venido, vosotros que sois actores?

ANGELA. — No suponíamos que fuera tan difícil hablar de vosotros...

GIORGIA. — No nos habíamos puesto en vuestro lugar...

M. CLESCERI. — Jamás podríais ponerlos en nuestro lugar: lo que vosotros hacéis es ficción, pero la ficción puede servir para que se nos recuerde encima de un escenario.

MATTEO. — Ahora ya no hay quien nos quite de la cabeza que no somos los actores adecuados...

M. CLESCERI. — En mi opinión, tampoco unos actores profesionales resultarían adecuados para representarnos en escena...

Se abre una cortina en el estudio; el Bandido Jefe aparece sentado; junto a él, un segundo Bandido, de pie. Ambos van armados y encapuchados. Reacción de sorpresa por parte de todos los demás. Las víctimas de la matanza se alejan hacia el telón de fondo. Silencio embarazoso ante la presencia de los dos bandidos.

DRAMATURGO, ANGELA, GIORGIA, MATTEO, BANDIDO JEFE, BANDIDO

DRAMATURGO. — ¿Quiénes sois?

BANDIDO JEFE. — ¿Cómo que quiénes somos? No sé. Decídmelo vosotros.

DRAMATURGO. — ¿Por qué vais armados y encapuchados?

BANDIDO JEFE. — Si debo hacer mi papel, prefiero ocultar mi identidad.

DRAMATURGO. — No admito personajes de incógnito. Quitaos la capucha.

BANDIDO JEFE. — No podemos. Nos ha sido encargada una acción intimidatoria que requiere habilidad y la mayor de las reservas. Si han venido las personas que fueron asesinadas, no pueden faltar los asesinos. ¡Somos nosotros quienes les atacamos!

DRAMATURGO. — ¡Uno no puede escribir un drama sin saber con quién está tratando! Además, no tengo la menor intención de escribir nada: ¡ni en broma voy a permitir que disparéis contra gente indefensa!

BANDIDO JEFE. — ¿Indefensa? Ésa no es gente indefensa. Es gente peligrosa. Es gente que piensa. O que está empezando a pensar, pero piensa. ¡Tiene pensamientos, ideas, ideales! ¡Es gente peligrosa! Y cada día son más: acaban siendo multitud, pueblo, y un pueblo que piensa es peligroso. Me ha sido encomendada una tarea bien sencilla: ¡disparar contra las ideas! Si logro darles en la cabeza, a esa gente, mejor que mejor: ¡ahí está el centro de sus pensamientos!

DRAMATURGO. — ¿Pero vosotros sois actores o personajes? Por tu manera de hablar te veo muy convencido de lo que vas a hacer.

BANDIDO JEFE. — Me he aprendido bien mi papel. Soy actor cuando actúo por cuenta de otros y personaje cuando actúo por cuenta propia.

DRAMATURGO. — ¿Y en este caso?

BANDIDO JEFE. — He sido invitado a darle una lección al pueblo en Portella della Ginestra. Me han sugerido que dispare al aire, para intimidar: los escopetazos asustan a todo el mundo. Aunque siempre puede darse la mala suerte de que alguna bala se

desvíe hacia la muchedumbre, me han dicho. ¡Disparar al aire! ¿Para qué? ¿Yo, un actor que dispara al aire: ¡bum, bum!, y ya está, se acabó mi actuación? No, hombre, no, yo quiero poner algo de mi cosecha. ¡Esta gentuza se lo merece! Tomo posición allí, en las peñas de la Pizzuta, y les ordeno a mis hombres que apunten bien. ¡Este año la fiesta del uno de mayo se va a celebrar a mi manera! (*Se proyecta la secuencia cinematográfica en la que los bandidos toman posiciones.*)

DRAMATURGO. — Quitaos la capucha.

MATTEO. — No pueden: ¡el mal no tiene rostro!

ANGELA. — Anda, mira qué fácil: nada de eso, el mal sí tiene rostro, el mal es una persona con nombre y apellidos. Que después esa persona lo cometa por iniciativa propia o sea sólo su ejecutor material y esté obedeciendo a otros, eso no creo que tenga demasiada importancia.

GIORGIA. — Cierto, pero ¿quién es mal culpable del daño que se comete, el que lo ejecuta materialmente o el que da la orden?

MATTEO. — Está claro, digo yo, que es más culpable el que da la orden. Es de él de quien sale el encargo; el otro lleva a cabo lo que le ha sido encargado. Si se condena solamente al ejecutor, el que le ha contratado puede recurrir a otro ejecutor: la fuente del mal está en quien lo encarga.

BANDIDO JEFE. — A mí me han prometido que me van a pagar muy bien, y os lo repito, me han invitado a hacer una cosa pero yo no dejaré de poner algo de mi cosecha. ¿Me explico?

DRAMATURGO. — ¡No estoy dispuesto a escribir una obra con personajes que se tapan la cara, que no quieren quitarse la máscara!

BANDIDO JEFE. — Pero bueno, ¿cómo quieres que nos quitemos la máscara? Puede que un día los hechos sean desvelados en todos sus particulares: qué papel tuvo éste, qué papel tuvo aquél; pero en el momento en que se hacen, estas cosas no se hacen nunca al descubierto. Pongamos que se descubre quién dio la orden al cabo de cien años: ¿de qué va a servir?, ¿eso va a cambiar la historia? Además, ¿estamos seguros de que se sabrá algún día quién dio la orden? Aquí y ahora, lo que cuenta es el resultado práctico del tiroteo: ¡unos cuantos muertos y le paramos los pies al pueblo! Dentro de cien años, en el supuesto de que la verdad salga a la luz, no servirá más que para hacer bonito en los libros de historia. Si la verdad se descubriese, por ejemplo, dentro de diez años, aún podría tener alguna consecuencia, pero dentro de cien años ninguna...

DRAMATURGO. — Muy señores míos, yo tengo mucho que hacer, así que me inclinaría por poner fin a la discusión.

MATTEO. — ¿Entonces nada?

DRAMATURGO. — Si tú estás dispuesto a hacer —en escena, claro— el papel del bandido que dispara contra una multitud alegre e indefensa...

MATTEO. — Ni hablar.

DRAMATURGO. — ¿Pues dónde encuentro a los actores? Nadie quiere cargar con la responsabilidad —pero también con la honra— de interpretar a las víctimas, de llevar a escena su suplicio, la pena de verse a un paso de perder la vida, de haber vivido en un mundo injusto, de dejar desamparados a seis hijos de corta edad... Nadie quiere cargar con el papel del agresor que con premeditación dispara contra una gente indefensa. ¿Me queréis decir cómo se puede representar un drama sin actores?

Se cierra la cortina, y, al tiempo que ésta oculta a los dos bandidos, reaparecen las Víctimas.

DRAMATURGO, ANGELA, GIORGIA, MATTEO, LAS VÍCTIMAS

M. CLESCERI. — ¿Qué hacéis?

ANGELA. — ¡Pues nada!

G. MEGNA. — Os podemos dar algunas ideas sobre los momentos previos a la matanza. Sin duda mejor que nosotros no os los podrá ilustrar nadie. De lo que pasó después poco sabemos: ya estábamos muertos...

G. CUSENZA. — Al amanecer del uno de mayo, el cielo estaba como suele estar casi siempre por esas fechas, con retazos de claros y nubes blanquísimas, y el horizonte totalmente despejado. En cuanto saqué la cabeza para ver el tiempo que hacía, una mujer del vecindario, aún adormecida, llena de desasosiego, me da los buenos días, se acerca y me cuenta el sueño que acaba de tener; y ya se sabe que los sueños que se tienen antes de que amanezca se hacen realidad. Pero esto lo comprobé luego. Yo no soy un tipo supersticioso, ¡faltaría más! La vecina me cuenta, pues, que en su sueño ha visto la enorme faz de la Pizzuta envuelta en la noche —ya sabéis lo negra que está la Pizzuta las noches sin luna—, y aquí y allá se encendían lucecitas, velas creo que decía; se encendían pequeñas llamas: era como si una mano enorme con una cerilla las encendiera primero en la falda, después en la ladera, y cerca de la cima: una Pizzuta que parecía un cementerio un dos de noviembre, cuando las mujeres van a encenderles lucecitas a los muertos. La vecina me suplica que no vaya a la Ginestra y que no deje que vaya nadie; ella ya casi había convencido a su marido y a sus hijos. Pero ¡quién cree en los sueños de las mujeres! También su marido y sus hijos fueron a Portella, como todos los que habíamos organizado el festejo del uno de mayo. Puede que en Piana alguien supiera lo que iba a ocurrir. Si acaso, el clima de miedo e incertidumbre, con los conflictos políticos y sociales de aquella época, podía hacer presagiar que allí en Portella sucedería algo. Total, que no me tomé en serio el sueño de la mujer. Aceleré los preparativos y acudí a la cita.

F. VICARI. — Era un espectáculo ver a toda aquella gente, casi desde la *Kryqja*,¹ allá abajo, llenando ordenadamente la calle principal, unos a lomos de los mulos enjaezados, otros a pie, con la ropa de los domingos, subiendo primero hacia la plaza y después por la calle que lleva a la Ginestra. Allí, en Portella della Ginestra, se juntaban los trabajadores de los pueblos vecinos: subían de San Giuseppe Jato, de San Cipirello, de Partinico, se iban encontrando con los demás camaradas. Porque todos nos sentíamos hermanos, unidos por un mismo destino: nosotros de Piana, *arbëreshë*,² ellos de los pueblos vecinos, *lëtinj*,³ luchábamos todos por mejorar las condiciones de todos, que cuando se hablaba de empleo y de condiciones de trabajo ningún pueblo tenía privilegios sobre otro, sino que estábamos todos en la misma situación. El color que dominaba era el rojo: las banderas rojas de los trabajadores, aunque no todos eran comunistas o socialistas; todavía no había divisiones, y la gente subía a Portella como quien sale a comer al campo. De todo, había: ancianos y jóvenes, hombres, mujeres y niños...

G. MEGNA. — Yo me había puesto el traje nuevo: no tenía otro, pero para mí era la fiesta más importante del año, ¡más que la Pascua! Los que habían traído las alcachofas se las ofrecían a todo el mundo, y así se hacía con el pan que venía del pueblo y con todo lo demás: era una comida campestre de lo más agradable. Yo estaba algo apartado de la roca de Barbato,⁴ a la que se encaramaba quien debía pronunciar el mitin. Pongámonos, amigos y compañeros de muerte, en la posición exacta en la que estábamos en el momento del mitin, antes de que empezasen a disparar. (*Invita a las demás Víctimas a separarse y a situarse aquí y allá.*) Así os

haréis una idea mejor de nuestras emociones, de lo que sentimos justo antes y después... (*Se proyecta la secuencia cinematográfica del inicio del mitin.*)

M. CLESCERI. — Yo estaba más o menos a esta distancia de la roca de Barbato, escuchando al orador...

V. ALLOTTA. — Yo debía de estar aquí, del lado de la Pizzuta. Cuando dispararon, los tiros venían de la Pizzuta.

S. LASCARI. — A mí me pareció que venían de la Kumeta; pero a lo mejor era el eco de los tiros. Hubo quien dijo que eran morteretes para animar la fiesta, pero eso lo decían los de los pueblos vecinos, los latinos; de hecho, uno de la comisión no acertaba a entender de qué morteretes podía tratarse, por cuanto ni estaban previstos ni él, que era de la comisión organizadora, había sido informado de que fueran a tirarse morteretes. Además, el mitin acababa de empezar...

F. VICARI. — También yo estaba del lado de la Pizzuta. No entendía qué eran aquellos disparos. Al principio pensé en algún cazador de esos que aprovechaban el día de fiesta para ir a cazar conejos...

V. ALLOTTA. — ¡Y después fue una hecatombe! Igual que el vendaval arremete contra el trigo maduro de junio y lo doblega y abate, así se doblegó y dispersó la multitud. Fue lo único que vi..., entonces me dieron. (*Se proyectan secuencias cinematográficas en que se aprecia la confusión que siguió a los disparos.*)

Mientras las Víctimas se retiran a ambos lados del escenario, salen de detrás de la cortina el Bandido y el Bandido Jefe, que avanzan juntos.

DRAMATURGO, ANGELA, GIORGIA, MATTEO, BANDIDO JEFE, BANDIDO

BANDIDO JEFE. — (*Encapuchado, al igual que su compañero; apuntando con el fusil.*) Hubiéramos podido matarlos a centenares y asunto resuelto, pero sólo había que dar una lección... La lección mata a algunos y ablanda a los demás. Yo gritaba “fuego, fuego, fuego”, y las balas llovían como si fueran granizo. (*En el telón de fondo se proyectan imágenes sacadas de películas que muestran a bandidos disparando.*)

DRAMATURGO. — No me gusta lo más mínimo la violencia, ni siquiera encima de un escenario. ¡Allí, en Portella, disparasteis contra gente indefensa!

BANDIDO JEFE. — ¿Y acaso no era violencia lo que hacían ellos? ¡Las masas son violencia! ¡Sus sermones, sus mítines eran violencia! ¡Exigir, exigir, exigir! Que si queremos esto, que si queremos lo otro...

DRAMATURGO. — No es lo mismo: ¡la fuerza de las ideas, en el contraste con otras ideas, engendra la democracia!

GIORGIA. — Estoy de acuerdo con que éste es un drama que no se puede representar. Los asesinos siguen encapuchados: ¿qué contribución a la verdad puede hacer un drama entre cuyos protagonistas hay gente encapuchada? (*El Bandido y el Bandido Jefe abandonan lentamente el escenario.*)

MATTEO. — (*Al Dramaturgo.*) Desisto de mi idea de hacerte escribir algo sobre Portella. Además, ¡cuántas Portellas ha habido en estos últimos cincuenta años en Italia! ¡Cuántos encapuchados! ¡Cuántas matanzas con muchos más muertos que en Portella! ¡La lista es interminable!

DRAMATURGO. — ¡Pero la sangre de los mártires ha fortalecido nuestra democracia! Si hoy somos más civilizados, lo debemos al sacrificio de quienes dieron su vida: héroes involuntarios, gente sencilla, ¡gente sedienta de justicia! También las víctimas de las demás matanzas de estos cincuenta años nos han conmocionado, pero quizá

porque la de Portella della Ginestra fue una de las primeras y nos tocó tan de cerca, su recuerdo sigue vivo y tangible.

ANGELA. — ¡Dichoso el pueblo que no necesita héroes!, dijo alguien,⁵ no recuerdo quién.

GIORGIA. — Por desgracia, héroes los ha habido y quizá los habrá siempre, hasta que el hombre —creo que es una frase hecha— deje de ser un lobo para el hombre⁶ —y le pido disculpas al lobo.

DRAMATURGO. — Bueno, entonces nada: veo que, aunque sea sólo una ficción, nadie quiere ponerse en la piel ni de las víctimas ni de los asesinos. Lo único que podemos hacer, pues, lo más sensato, es sumarnos a la conmemoración oficial, que difumina en el idealismo heroico el dolor verdadero, a la vez físico y moral, de las víctimas. En vista de que no soy capaz de hacer una obra de teatro sobre ese dolor verdadero, rechazo vuestra propuesta de escribir sobre los mártires de Portella.

ANGELA. — Comoquiera que sea, permanecerá eterno el recuerdo de nuestros paisanos y de esos muchachos de San Giuseppe Jato, eterno como las esculturas de forma casi humana que se levantan en la plaza de Portella.

GIORGIA. — Más que las conmemoraciones a mí lo que me interesa es que hechos como los de Portella no se repitan nunca más.

MATTEO. — No hay que dar tregua a la esperanza.

Los actores y el dramaturgo se apartan a los laterales del escenario. Las Víctimas de Portella —con ellos la niña y los tres muchachos de San Giuseppe Jato— avanzan sonriendo, cogidos de la mano, hasta el proscenio, mientras se proyecta en la pantalla el paisaje de Portella della Ginestra tal como es hoy.

¹ *Kryqja* en albanés significa cruz. Como en muchos pueblos italianos, en la entrada a Piana degli Albanesi hay una cruz en un pedestal, una forma simbólica de proteger a sus habitantes. La cruz se sitúa al este del pueblo, al inicio de una cuesta larga que sube hasta la plaza principal.

² *Arbëreschë* es la palabra albanesa que describe a los italiano-albaneses, es decir, los albaneses cuyos antepasados emigraron a Italia hace muchos años y que constituyen la minoría albanesa en Italia.

³ La palabra albanesa *Lëtinj* significa literalmente “latinos” y la usan los italiano-albaneses para referirse a la gente siciliana o italiana, o extranjeros en general, que no son albaneses. A los italianos los llaman “latinos” también con una implicación religiosa, ya que el latín era la lengua usada en los rituales religiosos. Por otro lado, la gente de Sicilia a veces se refiere a los italiano-albaneses como griegos, porque aunque son también católicos, usan el griego en sus rituales religiosos.

⁴ El Monte Barbato está en Portella della Ginestra y su nombre viene de Nicola Barbato, un diputado socialista que solía hablar desde allí a los trabajadores de todos los pueblos vecinos. Nicola Barbato fue uno de los organizadores del movimiento llamado “Fascio dei Lavoratori” (“Liga de los Trabajadores”), que existió en Sicilia a finales del siglo XIX.

⁵ Véase la obra de Bertolt Brecht *Leben des Galilei / Vida de Galileo*, esc.13:

Andrea: Unglücklich das Land, das keine Helden hat!...

Galileo: Neim, unglücklich das Land, das Helden nötig hat.

[Andrea: ¡Desgraciada la tierra que no tiene héroes!...

Galileo: No, desgraciada la tierra que necesita héroes.]

⁶ La alusión es al dicho latino que se mantiene en la cultura italiana, normalmente como *homo homini lupus*, de *La Asinaria* de Plauto (II.iv.88): “Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit” [“El hombre es un lobo para el hombre, no un hombre, que no conozco cómo es”].

(Traducción: Miquel Edo)

Daisy Abey nació en 1941 en Matara, Sri Lanka, y estudió la lengua sinhala en la Universidad de Ceilán. Emigró a Gran Bretaña en 1965 y desde entonces ha dividido su tiempo entre Leeds y Londres. Lleva muchos años escribiendo en sinhala y traduciendo sus obras al inglés. Varias colecciones de su poesía han sido publicadas en inglés por Sixties Press: *Letter to a Friend: First Poems* y *City of Leeds* (ambas en 1999), *Under Any Sky* (2000) y *On Pennine Heights* (2003). Sixties Press ha publicado también su novela en sinhala *Like the Wind* (2003).

Agnès Agboton nace en Porto-Novo, República de Benín (antiguo Dahomey), cursó sus estudios primarios y parte de la secundaria en su ciudad natal y en Costa de Marfil. En 1978 llega a Barcelona dónde concluye su enseñanza secundaria y en 1991 se licencia en filología hispánica (especialidad literatura) por la Facultad de Filología de la Universidad Central de Barcelona. A caballo entre dos culturas, mantiene un constante contacto con su país natal, en el que ha realizado distintos trabajos de recuperación de la tradición oral (canciones, cuentos y leyendas, alabanzas familiares, etc.). En Cataluña, colabora desde hace varios años, con los centros de Recursos Pedagógicos de Departament d'Ensenyament de la Generalitat, escuelas de primaria, bibliotecas y otros organismos, contribuyendo a la difusión de la tradición oral africana entre los jóvenes catalanes y españoles. Además de artículos y diversos intervenciones en programas de radio (TVE, TV3, CITY TV), y conferencias, ha publicado los siguientes libros: *La cuina africana* (Columna, Barcelona, 1988); *Contes d'arreu del món* (Columna, Barcelona, 1995); *Àfrica des dels fogons* (Columna, Barcelona 2001) *Àfrica en los fogones* (Ediciones del Bronce, Barcelona, marzo 2002) y es co-autora del libro *El Libro de las Cocinas del Mundo* (Rba, Integral, Barcelona, noviembre 2002); *El Llibre de les Cuines del Món* (La Magrana, Barcelona, marzo 2002). Es co-finalista, con la ilustradora Carmen Peris, en el premio *Apel.les Mestres* del año 1995 con el cuento *Les llàgrimes de Abenyonhù* y, desde entonces ha publicado sus poemas en lengua *gun*, en diversas revistas (*Poesía Por Ejemplo*, nº 11, Madrid 1999) y antologías (*Barcelona poesia*, Antología a cargo de Gabriel Planella, Ediciones Proa 1998) dándolos a conocer sobre todo en recitales poéticos.

Anna Aguilar-Amat (Barcelona, 1962), profesora de Terminología aplicada a la Traducción en la Universitat Autònoma de Barcelona, poeta y ensayista. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *Trànsit entre dos vols* (Tránsito entre dos vuelos), Ed. Proa, Barcelona 2001, premio Carles Riba 2000; *Música i escorbut* (Música y escorbuto), Ed. 62, Barcelona 2002, premio Màrius Torres 2001; *Petroler* (Petrolero), Edicions de la Guerra, Valencia 2003, premio Englantina d'Or en los Juegos Florales de Barcelona 2000.

Shamim Azad nació en Bangla Desh (antiguo Pakistán Oriental) y estudió literatura bengalí en la Universidad de Dhaka. Llegó a Gran Bretaña en 1990 como profesora y ahora trabaja como poeta para la educación con la organización Apples and Snakes de Londres. Recibió en 1994 el premio *Bichitra* de Bangla Desh y el premio *Year of the Artist* 2000 del *London Arts*. Su producción literaria incluye dos novelas, dos obras de teatro, una colección de ensayos y otra de cuentos, además de varios volúmenes de poesía: *Sporsher Aupekhkha / Waiting for a Touch* (1981), *Bhalobashar Kabita / Love Poems* (1982) y *Hey Jubak, Tomar Bhabishat / Young Man, It's Your Future* (1989). "Compañero" fue publicado por primera vez en el periódico *Prothom Alo* (Dhaka, 2000) y junto con su traducción al inglés en *My Birth Was Not in Vain* (Sheffield Libraries, 2001), editado por Debjani Chatterjee y Safuran Ara. Véase también www.shamimazad.com.

Meg Bateman nació en 1959 y creció en Edimburgo. Ha estudiado gaélico, tiene un doctorado en Estudios Gaélicos por la Universidad de Aberdeen y ha trabajado durante un año como auxiliar de enfermería en South Uist. Después de diez años en la Universidad de Edimburgo y la Universidad de Aberdeen, ahora da clases en el colegio gaélico Sabhal Mòr Ostaig de Syke, donde vive con su hijo. Aparte de escribir poemas ha editado y traducido poesía gaélica. Su colección *Aotromachd / Lightness* fue finalista del *Stakis Prize* en 1998 y fue galardonada con un *Scottish Arts Council Award*. Entre sus publicaciones destacan *Òrain*

Ghaoil / Amhráin Ghrá (Dublin: Coiscéim, 1989) y *Aotromachd agus Dàin Eile / Lightness and Other Poems* (Polygon, 1997). Su poema "Ealghol: Dà Shealladh" pertenece al volumen *Wish I Was Here* (Edinburgh: pocketbooks, 2000).

Boyikasse Buafomo nacido y criado hace mucho tiempo en Itsike-Isameila, en la depresión central del Congo (ex-Zaire). Por compromiso, "se exilia" en el ancho mundo y, en el año 1978, encuentra "Techo" en el centro de la Vía Láctea, Bruselas. Allí, por desafío o por tradición secular, recupera su voz y les propone a los niños de 8 a 8 888 meses la Orature, para lo cual reviste en barrios y escuelas, teatros, empresas, ayuntamientos, televisiones y demás, la toga del Cuentacuentos Ambulante. Trabaja con Cobra Films en *Sango Nini / Quoi de neuf? (¿Qué hay de nuevo?)* y le presta voz que en pinceladas sucesivas cuenta uno de los barrios coloridos de Bruselas, Capital de facto de la Unión Europea: Matongé. El documental obtiene en Bruselas el primer premio del festival "Filmer à tout prix" y en Marsella el del mejor documental europeo. En 1999 recibe, en el marco del primer concurso "año nuevo" organizado en la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica), el gran Premio del Año Nuevo y el Premio de Radio France International por la adaptación y la emisión de *La tradición judía en la enseñanza* de Elie Wiesel y *El sacrificio* de Antoine Tshitungu Kongolo. Inventa en el año 2002 la 'Carte Contée (Mapa Contado)—Verhaalkaart,' primer mediólogo multicultural Sur-Norte. ¿Objetivo? Enlazar lo imaginario y lo real.

Maoilios Caimbeul (Myles Campbell) nació en 1944 en la isla de Syke, donde sigue viviendo hasta ahora. Enseña gaélico en la escuela de secundaria Gairloc en Ross-shire y sus composiciones han sido publicadas en numerosas revistas y antologías. Fue nombrado poeta nacional en 2002 en el Royal National Mod de Largs. Sus colecciones de poemas son *Eileanan* (Glasgow University, 1980), *Bailtean* (Glasgow: Gairm, 1987), *A' Càradh an Rathaid* (Dublin: Coiscéim, 1988), una edición bilingüe en gaélico escocés e irlandés, en el que aparece publicado "Itean A' Tuiteam," y *A' Gabhail Ris* (Gairm, 1994). Una quinta colección, *Saoghal Ur*, será publicada en 2003 por Diehard Publications, Callander. Su poema "3.3.2000" ha aparecido en la antología *Wish I Was Here* (Edinburgh: pocketbooks, 2000).

Saleha Chowdhury nació en 1943 en Bangla Desh (antiguo Pakistán Oriental). Estudió bengalí en la Universidad de Dhaka, a la que se incorporó como profesora en 1967. Desde 1972 vive en Londres, donde trabaja como maestra de escuela primaria, y su jubilación en 2003 le brinda la oportunidad de dedicarse por completo a la literatura. Recibió en 1996 el premio de poesía del *Cyclone Poetry Group* de Manchester y en 2000 le otorgaron en Norteamérica el *International Poet of Merit Award*. Ha escrito en bengalí, entre otros, tres libros para niños y tres volúmenes de ensayos. Ha publicado tres colecciones de poesía en bengalí, *Judas Ebong Tritiyo Pokkho / Judas and the Third Party* (Dhaka, 1998), *Dewaley Cactus Phool / Cactus Flower on the Wall* (Dhaka, 2001) y *Hriday Pendulum Baja / It Rings in My Heart* (Dhaka, 2001), y dos en inglés, *Broad Canvas* (Peterborough, 1997) y *It Grows in My Heart* (Peterborough, 2001).

Josefa Contijoch Pratdesaba, nace en Manlleu (Plana de Vic) el 20 de enero del año de la tromba de agua. Hija de una familia de impresores y libretos. Estudia Comercio e Idiomas con las monjas Carmelitas de Manlleu. Estudios de Filología en la Universidad de Barcelona. Desde el año de su creación (1992) forma parte del "Comité de Escritoras del Centro Catalan del PEN Club" en el que colabora activamente. Ha publicado poesía: *De la soledad primera* (1964), *Aquello que he visto* (1965), *Quadern de vacances (una lectura d'"El segon sexe") – Cuaderno de vacaciones (una lectura del segundo sexo)* (1981), *Alas intactes – Alas intactas* (Premi de Poesia Salvador Espriu 1993) (1994), *Les lentes il.lusions – Las lentas ilusiones* (Premi Màrius Torres 2000) (2001). Y novela: *Potala* (1986), *No em dic Raquel – No me llamo Raquel* (1989), *La dona líquida – La mujer licuada* (Premi de Novel.la Ciutat de Palma 1989) (1990), *Rimmel* (1994), *Amor congelat – Amor congelado* (1997), *Tòrrida tardor* (1997) – *Otoño tórrido, Els dies infinits* (2001) – *Los días infinitos*. También ha publicado las conferencias "Virginia Woolf - Vita Sackville-West: fascinacions transferides", en el libro

colectivo *Cartografies del desig, quinze escriptors i el seu món* (1998) – *Cartografias del deseo, quince escritoras y su mundo*, "Contra l'oblit: Montserrat Roig - Anne Frank", en el llibre colectivo *Memòria de l'aigua, onze escriptors i el seu món* (1999) – *Memoria del agua: once escritoras y su mundo*. Últimamente "Victor Català - Grazia Deledda: "Màscares sota la lluna" 3er. cicle "Cartografies del desig," 11 octubre 2001, Teatre l'Espai, Barcelona.

Nino De Vita nació en Marsala, donde reside, en 1950. Es autor de *Fosse Chiti*—publicado en 1984 por Lunarionuovo-Società di poesia y, en una nueva edición de 1989, por Amadeus—y de libros de versos en siciliano que, editados a sus expensas o en ediciones no venales de tirada reducida, han sido reunidos posteriormente en dos volúmenes titulados *Cutusiu* (Trapani, 1994; Messina, Mesogea, 2001) y *Cùntura* (Alcamo, 1999). En 1996 recibió el Premio "Alberto Moravia" y en 2003 el Premio "Mondello." De Vita tiene a su cargo la "Fondazione Leonardo Sciascia," en Racalmuto. De su obra se han ocupado los más destacados críticos literarios italianos.

Róza Domaścyna nace en 1951 en Zerna, cerca de Kamenz (Alta Lusacia). Representante comercial, ingeniera (economista en el sector minero), entre 1973 y 1984 trabaja en la fábrica de lignito Knappenrode y de 1985 a 1989 cursa sus estudios en la Facultad de Literatura de Leipzig. Reside en Bautzen; a partir de 1990 escritora independiente, escribe en alemán y en sorbio, sobretodo poesía lírica además de teatro, adaptaciones y ensayos. También se dedica a la edición. Róza Domaścyna ha recibido diversos premios prestigiosos de literatura. Publicaciones (selección): Lírica y poesía lírica: *Wróco ja doprédka du* (Ed. Domowina, Bautzen, 1990), *Zaungucker* (Ed. Janus-Press, Berlin, 1991), *Pre wšě ploty* (Ed. Domowina, Bautzen, 1994), *Zwischen gangbein und springbein* (Ed. Janus-Press, Berlin, 1995), *selbstredend selbstweit selbdrift* (Ed. Janus-Press, Berlin, 1998), *Pobate bobate* (Ed. Domowina, Bautzen, 2001); además de una obra teatral, guiones radiofónicos y representaciones también ha realizado numerosas adaptaciones al alto sorbio y al alemán.

Saqi Farooqi (Qazi Muhammad Shamshad Nabi Farooqi) nació en 1936 en el norte de la India, en Uttar Pradesh. Tras la división del país en 1947 se trasladó con sus padres a Pakistán Oriental (ahora Bangla Desh) y a Karachi en 1950. Se licenció en la Universidad de Karachi y llegó a Gran Bretaña en 1963 como alumno de postgrado. Vive en Londres y ha trabajado como contable y como locutor para el *BBC World Service*. Siguiendo la tradición del urdu, cuando empezaba como poeta adoptó un pseudónimo literario, Saqi. Se le reconoce internacionalmente como uno de los poetas urdus más destacados de su generación, que ha creado polémica por inspirarse tanto en la tradición urdu como en la occidental. La BBC ha realizado dos programas sobre su trabajo. En urdu ha publicado dos volúmenes de crítica y seis colecciones de poesía: *Pyas ka Sehra / The Desert of Thirst* (1967), *Raadar / Radar* (1977), *Razon se Bhara Basta / The Bag of Secrets* (1981), *Bahram ki Wapsi / The Return of Bahram* (1985), *Zinda Pani Sachcha / The Living Waters* (1992), y *Haji Bhai Pani-Wala / The Hydrocele* (2001). Se ha publicado su obra traducida al inglés en *A Listening Game* (Lokamaya, 1987; Highgate Poets, 2001). "El dulce olor de la muerte" apareció por primera vez en 1964 en la revista de Lahore *Funoon*.

Rose-Marie François, poeta, escritora, políglota, recita en los escenarios su propia poesía y la que ella misma traduce. Nacida en 1939, "entre la verde Flandes y el negro Borinage," vive su infancia en una aldea en la que aún se hablaba picardo. Como Profesora de la Universidad de Lieja, promueve y anima talleres de traducción de poesía y de pequeñas prosas difíciles. Entre sus últimas obras publicadas, citemos: *De source lointain, Tālina strúklaka*, poemas, con traducción letona de Dagnija Dreika (edit. Tapals, Riga, 2002); *Pieds nus dans l'herbe, Plavás kailám kájám*, antología bilingüe de poesía letona, en francés por RM François, con introducción y reseña sobre cada autor (edit. L'arbre à paroles, Amay, 2002); *Passé la Haine et d'autres fleuves*, novela (edit. Le Fram, Lieja, 2001); *Zwischen Petrus und Judas / Entre Pierre et Judas*, antología bilingüe de poemas austríacos, segundo vol. (doble), traducción y presentación de RM François, editions@maisondelapoésie.com (Amay, 2001); *Fresque*

lunaire (Fresco lunar), poemas (Le Noroît, Montréal 2000); *Qui nous dépasse (Que nos sobrepasa) / An uns vorbei*, poemas, con traducción alemana de Rüdiger Fischer (Ediciones En Forêt Verlag, Im_Wald@-online.de, Rimbach, 1999).

Lubina Hajduk-Veljkovićowa, apellido de soltera Šênec, nacida en 1976 en Bautzen, reside desde 1995 en Leipzig. Cursó Sorabística e Historia en Leipzig y en la actualidad goza de un año de vacaciones por maternidad. Escribe sobretodo en alto sorbio: en un primer momento poesía; actualmente prosa, obras teatrales y cuentos y guiones radiofónicos para niños. Publicaciones: *Prênje jejko* (antología poética, edición privada, 1998); *Pjatk haperleje* (antología poética, Ed.Domowina, Bautzen, 1998); algunos poemas en la revista *Literatur und Kritik* (monográfico sobre literatura sorbia, 1999) y en la antología *Landschaft mit Leuchtspuren*; textos nuevos de Sajonia (Ed.Reclam Leipzig, 1999); *Wurywanki* (obra teatral; junto con su esposo Dušan, 2001); narraciones "Wjelca zyma" y "Donjebjesspêce" en las antologías *žadyń happy-end* y *Wobraz ze skibami* (Ed. Domowina, Bautzen, 2001).

Basir Sultan Kazmi nació en 1955 en Lahore (Pakistán) y estudió allí en el Government College un *Master's Degree* en literatura inglesa. Empezó muy joven a componer en urdu animado por su padre, Nazir Kazmi, un famoso poeta que murió con 46 años en 1972. Basir dio clases de literatura, drama y crítica literaria en el Government College durante catorce años y llegó con una beca del *British Council* a Gran Bretaña en 1990. En 1991 completó un *Master's Degree* en Educación en la Universidad de Manchester y en 2001 uno en Filosofía, realizando un estudio sobre la alfabetización femenina en Pakistán. Ha sido escritor residente en los *North West Playwrights Workshops*, ha fundado un teatro asiático en Oldham y desde 1992 ha trabajado como Profesor Ayudante de Lengua, primero en Halifax y después en Manchester. En 1987 publicó una obra de teatro en Pakistán traducida al inglés en 1997 como *The Chess Board*. Su poesía ha sido publicada en urdu (Lahore, 1997), traducida al inglés en *A Little Bridge* (Pennine Pens, Hebden Bridge, 1997) y en el volumen *Generations of Ghazals* (Redbeck, 2003) que reúne su obra junto con la de su padre. Sigue escribiendo teatro y aunque suele trabajar sobre todo con formas poéticas tradicionales, ha empezado recientemente a explorar el verso libre.

Giorgos Lillis nació el 3 de julio de 1974 en Bielefeld (Alemania). Sus poemas y artículos han sido publicados en varias revistas de literatura. Asimismo han aparecido ya dos volúmenes de poesía: *Die Haut der Nacht* (Editorial: Odos Panos) y *Das Land der schlafenden Wasser* (Editorial: Mandragoras). Lillis pasó algunos años en Agrinios y Atenas y vive desde 1996 en Alemania donde trabaja como periodista autónomo para revistas de literatura griega. En la radio local (Radio Bielefeld) fue moderador de una emisión bilingüe (griego-alemán) donde presentaba a músicos y poetas griegos. En Grecia ha obtenido en dos ocasiones el primer premio en el certamen nacional de poesía.

Kito Lorenc nace en 1938 en Schleife-Slepo cerca de Weißwasser. Estudió Eslavística en Leipzig, trabajó como investigador literario en el Instituto de Estudios Sorbios en Bautzen, fue dramaturgo en la *Bautzener Staatliche Ensemble* para la promoción de la cultura popular sorbia. Desde 1979 trabaja como autor independiente. Además de lírica en sorbio y alemán ha escrito libros infantiles, obras de teatro, adaptaciones y publicaciones científicas (desde 1973 la serie lírica "*Serbska poezija*", "*Sorbisches Lesebuch*" 1981; "*Aus jenseitigen Dörfern. Zeitgenössische sorbische Literatur*", 1992). Kito Lorenc ha sido galardonado con diversos premios literarios. Publicaciones más célebres (colección de poesía): *Nowe casy - nowe kwasy* (Bautzen, 1961); *Struga. Bilder einer Landschaft* (Bautzen, 1967); *Kluce a puce* (Bautzen, 1971); *Serbska poezija: Kito Lorenc* (Bautzen, 1979); *Ty porno mi* (Bautzen, 1988); *Gegen den großen Popanz* (Berlin y Weimar, 1990); *Suki w zakach* (Bautzen, 1998); *die unerheblichkeit berlins* (Munich, 2002).

Aonghas Macneacail nació en 1942 en Uig en la isla de Syke y creció en un entorno gaélico-parlante. Estudió en la Universidad de Glasgow, ha sido escritor residente invitado en Argyll,

Ross y Cromarty, Glasgow y Skye, y ha recibido becas del *Scottish Arts Council* en 1983 y 1992. Fue nombrado *Stakis Scottish Writer* el año 1997 y ha sido galardonado con un *Grampian Television Poetry Award*. Vive en la actualidad al sur de Edimburgo. Es uno de los autores gaélicos más destacados de su generación y escribe para distintos medios, entre ellos el teatro, la radio y la pantalla y ha colaborado con músicos. Ha sido uno de los guionistas principales de la telenovela gaélica *Machair* para la televisión escocesa. Ha publicado siete libros de poemas y su poesía ha tenido difusión internacional. Su última colección, *Oideachadh Ceart / A Proper Schooling* (Polygon, 1996) ganó el *Saltire Prize*. La antología *Wish I Was Here* (pocketbooks, 2000) incluye el poema “an tùr caillte.”

Twyn Morys (1961-) creció en el pueblo galés cercano al mar donde vive todavía, cerca de Llanystumdwy en Gwynedd. Es licenciado en literatura galesa por la Universidad de Gales en Aberystwyth. Desde 1988 es poeta, escritor y presentador, y durante un año dio clase de galés en la Universidad de Rennes en Bretaña. Sus poemas suelen estar escritos en formas métricas regulares (*cerdd dafod*) y participa habitualmente en los *ymrysonau*, festivales populares en los que compiten equipos de poetas en sacristías, salones de actos o pubs. Tiene su propio grupo musical, Bob Delyn a'r Ebillion (El arpa Bob y las clavijas), que ha publicado cuatro discos, el último titulado *Hyn / This* (Sain, 2003). Escribe una columna para la revista de poesía *Barddas* y ha publicado dos volúmenes de ensayos. Sus colecciones de poesía son *Ofn Fy Het / Afraid of my Hat* (Barddas, 1995), *La Ligne Noire des Montagnes* (con ensayos, en traducción francesa: L'Association Festival de Douarnenez, Bretaña, 1998), *Eldorado* con Iwan Llwyd (Gwasg Carreg Gwalch, 1999) y 2 (Barddas, 2002) en la que se incluye “Un Bore Oer.”

Francesc Parcerisas i Vázquez (Begues, Baix Llobregat, 1944). Poeta, traductor i crítico. Licenciado por la Universidad de Barcelona, tiene un MA por la de Essex (Gran Bretaña) y es doctor por la Universidad Autónoma de Barcelona. Fue lector en Inglaterra y residió en Ibiza durante largos años, dedicado a la traducción literaria. Ha traducido indistintamente al español y al catalán más de cincuenta libros y ha colaborado a menudo en la prensa como crítico literario. Ha trabajado en el campo editorial, en la enseñanza y ha tenido una actividad destacada en el campo del asociacionismo literario. Es profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona y fue presidente de la Asociación de Escritores en Lengua Catalana. Desde 1998 es Director de la Institució de les Lletres Catalanes. Su obra completa está recogida en el volumen *Triomf del present* (1991). Con posterioridad ha publicado *Focs d'octubre* (1992) i *Natura morta amb nens* (2000). Su poesía ha sido traducida al castellano, francés, italiano, inglés, sueco, portugués y húngaro.

Michalis Patentalis nacido en Düsseldorf, creció en Prossotsani cerca de Drama (Grecia). Tras realizar la enseñanza secundaria estudió, entre otras disciplinas, teoría y armonía de la música. Se dedicó a la fotografía en blanco y negro y fue redactor y moderador de un programa radiofónico. Con su relato "Zwei Erdbeeren auf dem Sand" fue galardonado en el año 2000 con el primer premio de relatos en el certamen 'Zweirad und Kunst.' Otras publicaciones: *Die Kurzsichtigkeit einer Stadt* (poemas, griego-alemán), (Romiosini, Köln, 1998); algunos de sus poemas están recogidos en la antología *Deutschland, deine Griechen* (Romiosini, Köln, 1998); además, la editora Gabriele Kleiner ha publicado ensayos y poemas suyos en la serie "Weißer Fleck Griechenland," (Edition Ost, Berlin, 2002).

Chus Pato nació en Ourense en 1955. Da clases de Historia en un Instituto de Enseñanza Secundaria, en el interior de Galicia. Ha publicado los siguientes poemarios: *Urania* (Ourense: Calpurnia, 1991), *Heloisa* (A Coruña: Espiral Maior 1994), *Fascinio*, (Santiago de Compostela: Toxosoutos, 1995), *Ninive* (Vigo: Xerais, 1996), *A ponte das poldras* (Santiago de Compostela: Noitarenga 1996), *m-Talá* (Vigo: Xerais, 2000).

Yüksel Pazarkaya nació en 1940 en Izmir (Turquía) y en 1958 llegó a la República Federal de Alemania. Allí estudió en primer lugar Química, y posteriormente Filología Germánica y Filosofía. En 1972 se doctoró en Filología Germánica. Desde principios de los 60 trabaja como traductor y periodista en Alemania y Turquía. Pazarkaya es autor de material didáctico para las lenguas turca y alemana y ha escrito también libros infantiles. Ha recibido numerosos premios; entre ellos cabe destacar la entrega de la Cruz Federal del Mérito en 1986, y el premio Adalbert-von-Chamisso en 1989-90 y 1994. Pazarkaya ha trabajado como profesor invitado en distintas universidades estadounidenses, y también ha descubierto y fomentado la carrera de jóvenes autores. Pazarkaya publica regularmente en Alemania y en Turquía y desde 1995 forma parte del jurado del premio Adalbert-von-Chamisso. Obras (selección): *Heimat in der Fremde?* (narraciones), Berlin, 1981; *Ich möchte Freuden schreiben* (poemas), Fischerhude, 1983; *Irrwege/Koca Sapmalar* (poemas alemán/turco), Frankfurt am Main, 1985; *Kemal und sein Widder* (novela infantil), Würzburg, 1993.

Padma Rao nació en la India y creció en Bihar. Tras completar una licenciatura en literatura llegó a Inglaterra con su marido en 1982. Lleva escribiendo en hindi desde hace diecisiete años y su poesía ha sido publicada en diversas antologías, entre ellas *The Redbeck Anthology of British South Asian Poetry* (Bradford: Redbeck Press, 2000), editada por Debjani Chatterjee. Ha editado junto con Brian Lewis la antología multicultural *Poetry in Action*. Trabaja como asesora artística por cuenta propia, dirige una agencia de gestión de la diversidad cultural, Diversitywise. Trabaja además en *Northeast Arts* y la BBC y ha participado en el programa *Decibel*. Está realizando un proyecto de recopilación y publicación de las biografías de personas asiáticas llegadas a Gran Bretaña hace cuarenta años. Vive en Sunderland.

Xavier Rodríguez Baixeras, nacido en Tarragona en 1945, es profesor de Enseñanza Secundaria en Vigo. Entre sus obras cabe destacar: *Anos de viaxe* (Vigo: Xerais, 1987) (Premio de la Crítica Española), *Visitantes* (A Coruña: Diputación de A Coruña, 1991) (Premio G. Garcés de la Diputación de A Coruña), *Nadador* (A Coruña: Espiral Maior, 1995) (Premio da Crítica Galega), *Beira Norte* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1997) (Premio de la Crítica Española) y *Eclipse* (A Coruña: Espiral Maior, 2001) (Premio Losada Diéguez). Es autor de unos cuarenta títulos de obras traducidas al gallego, castellano y catalán. Ha cultivado también la edición crítica y, ocasionalmente, la crítica en congresos y periódicos.

Ana Romaní nació en Noia (A Coruña) en 1962. Es escritora y periodista y desde hace trece años dirige el programa diario de información cultural *Diario Cultural* de la Radio Galega (radio autonómica de Galicia), por el que ha recibido diversos premios. Es autora de los poemarios *Palabra de Mar* (Santiago de Compostela: Ed. de Autor, 1987), *Das ultimas mareas* (A Coruña: Espiral Maior, 1994) y *Arden* (A Coruña: Espiral Maior, 1998); del relato "Marmelada de amoras" (Pontevedra: Biblioteca Nova, 1997) y de la *Antología Literaria de Antón Aviles de Taramancos* (Vigo: Galaxia, 2003). Es miembro del Pen Club de Galicia y de la Asociación de Escritores en Lingua Galega. Participó en la creación de la publicación feminista *Festa da Palabra Silenciada* y de la Asociación Mulleres Galegas na Comunicación. Colabora como articulista en diversas publicaciones literarias y de información general. Ha participado en distintos proyectos artísticos: *Son da Pedra* con el grupo musical Milladoiro; *Son Delas* con solistas de la música gallega, *Daquelas que cantan*. *Rosalía na palabra de once poetas galegas* de la Fundación Rosalía de Castro, y realiza los espectáculos poéticos "O outro extremo do paraíso" (1997) y "Lob*s" (1998) con el escritor Anton Lopo, "Catro poetas suicidas. Intervención poética contra a leividade" (2001), "Estalactitas" con las escritoras Anxos Romeo y Lupe Gomez (2002). Su obra poética está traducida al español, inglés y ruso figura en diversos libros colectivos y antologías.

Abdulhadi Sadoun nació en Bagdad en 1968 y reside en Madrid desde 1993. Salió de Irak tras la guerra del golfo y llegó a España para estudiar el doctorado en Filología Hispánica.

Desde el año 1997 codirige la revista y publicaciones de *ALWAH*, la única revista cultural en lengua árabe en el territorio español dedicada a las letras árabes, especialmente, la literatura del exilio. *Alwah* lleva publicados más de cuarenta títulos. Es autor de los volúmenes de cuentos, *Al yaum yartadi badla mulataja bil ahmar* (*El día lleva traje manchado de rojo*) (Damasco: Al-Majim, 1996) y *Intihalat Ailaa* (*Plagios familiares*) (Amman, Jordania: Azimnah, 2002), y de poesía, *Tadhir al Dhihk* (*Encuadrar la risa*) (Madrid: Alwah, 1998) y *Laysa syua Rih* (*No es más que viento*) (Madrid: Alwah, 2000). Algunos de sus cuentos y poesías han sido traducidos al alemán, inglés, persa y kurdo. Ha traducido del español al árabe poesía de Vicente Aleixandre, Juan Ramón Jiménez, cuentos hispanoamericanos, poesía española moderna y libros como *El Lazarillo de Tormes*. Su relato “Kunuz Granata” (“Tesoros de Granada”) fue galardonado como mejor cuento infantil en los Emiratos Árabes Unidos en 1997.

Giuseppe Schirò Di Maggio (Zef Skjiro Majit) nació en Piana degli Albanesi (Sicilia) en 1944. Para evitar confusiones, añadió al apellido paterno “Schirò” el materno “Di Maggio.” Se licenció en filología clásica en Palermo con una tesina sobre *Këthimi*, de G. Schirò (1865-1927). Ha sido profesor de lengua y literatura en la provincia de Turín y durante veinte años en el instituto de educación secundaria “Dh. Kamarda” de Piana degli Albanesi. Ha dirigido la revista “Mondo Albanese” [Mundo Albanés]. Tiene en su haber dos narraciones en verso octosílabo, numerosos poemarios, 14 piezas teatrales y otros escritos. Sus fuentes de inspiración son: la vida cotidiana; los dramas individuales y los dramas colectivos; la emigración a las ciudades del norte de Italia y al extranjero, la segunda desde la perspectiva histórica de los descendientes de los antiguos emigrantes albaneses al sur de Italia; la defensa de la lengua albanesa; el recuerdo poéticamente imborrable de la “Hermosa Morea,” de donde procedían los antepasados *arbëreshë*; la problemática de Albania: los trágicos flujos migratorios de los años noventa; el turbulento Kosovo. Poesía: *Sunata* [Sonata (1965-1975)] (1975); *Më para se të ngriset* [Antes de que anochezca] (1977); *Kopica e ndryshku* [La polilla y el orin] (1981); *Vjeç të tua 500 anni tuoi - Mas Rushi arbëresh* [Maese Giò italoalbanés] (1988); *Metaforë* [Metáfora] (1990); *Kosova lule* [Flor Kosovo] (1991); *Anije me vela e me motor* [Barcos de vela y a motor] (1992); *Poezi gushtore e tjera* [Poemas de agosto y otros versos] (1995); *Kopshti im me dritare* [El huerto y las ventanas] (1996); *Gjeometri dhe ikje* [Geometrias y fugas] (1998); *Poesie d'amore in tempo di morte. Kosova Martire Secondo Trimestre 1999* [Poemas de amor en tiempos de muerte. Kosovo Mártir Segundo Trimestre de 1999] (2000). Teatro: *Pethku* [La herencia] (1982); *Shumë vizita* [Muchas visitas] (1986); *Orëmira* [El amuleto] (1988), (los tres hijos de un matrimonio ya mayor deciden irse a trabajar a Alemania); *Për tokën fisnike të Horës* [Sobre la noble Terra della Piana] (1989), (la historia del primer asentamiento, hacia 1488, de prófugos procedentes de Albania); *Investime në Jug* [Inversiones en el sur] (1990).

Talat Shahin nació en Kena (Egipto) en 1949 y reside desde hace más de veinte años en España, donde trabaja como escritor, periodista y traductor. Es licenciado en Derecho por la Universidad de El Cairo y doctor en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid. Como periodista colabora con la *Radio Televisión* de El Cairo (Egipto) y con los diarios árabes *Al-Hayat* de Londres y *Al-Bayan* de Dubai (Emiratos Árabes Unidos). Ha impartido clases en la Facultad de Pedagogía de Ashmon (Egipto) y ha sido profesor de árabe en el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid. Ha publicado el volumen de ensayos *Gamalyat al-rafd fi l-masrah al-kubi* (*La estética de la negación en el teatro cubano*) (El Cairo: Al-Zaqafa al-Yamahiriyya, 2001) y los volúmenes de poesía *Aganyat hobb li-l-ard* (*Canciones para la tierra*) (El Cairo: Al-Dar al-Misriyya, 1973), *Abydiyat al-hobb* (*Abecedario del amor*) (El Cairo: Al-Dar al-Misriyya, 1996) y *Kitab al-hobb wa-d-damm* (*El libro del amor y de la sangre*) (Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 2001). Ha traducido al árabe a varios autores españoles, entre ellos a Juan Goytisolo y Antonio Buero Vallejo.

Marcel Slangen nació en Lieja en 1935. Comenzó su carrera como profesor de francés para centrarse desde comienzos de los años setenta en el teatro. Ha escrito numerosas obras en walón, muchas de ellas para marionetas. Ha realizado adaptaciones en walón de obras del repertorio clásico, entre otras *El avaro* y *El misántropo* de Molière. Marcel Slangen es igualmente poeta y ensayista. Desde 1984 se ha consagrado por completo a la promoción y difusión del walón en la enseñanza y los medios de comunicación. Es presidente del CRIWE (Centro de Investigación e Información para el Walón en la Escuela) y redactor jefe de la revista *Djâzans Walon* que se destaca por publicar artículos de actualidad en dicha lengua.

Mahmud Sobh nació en Safad, lugar de Galilea próximo a Nazaret (Palestina), y en 1948 se refugia con su familia en Damasco tras la creación del estado de Israel. En 1961 obtiene la licenciatura en Lengua y Literatura Árabes por la Universidad de Damasco y desde 1968 forma parte del Departamento de Árabe de la Universidad Complutense de Madrid, en el que es en la actualidad Catedrático de Estudios Árabes e Islámicos. Es un arabista de reconocido prestigio y tanto sus traducciones como sus creaciones literarias han sido premiadas con diversos galardones, entre ellos el Premio de Poesía del Consejo Superior de Letras y Artes de Egipto (1958), el Premio Vicente Aleixandre (1978) y el Premio Nacional de Traducción (1983). Entre sus libros cabe mencionar *El Libro de las Kasidas de Abu Tarek* (Salamanca: Delegación Nacional de Cultura, 1976), *Poseso en Layla* (San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1978), *Poesías de Ibn Zaydun* (Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1979), *Poetisas árábigo andaluzas* (Granada: Diputación Provincial de Granada, 1994), *Diván: antes, en, después* (Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 2001) e *Historia de la literatura árabe clásica* (Madrid: Cátedra, 2002).

Paul-Henri Thomsin nació en 1948 en Lieja y es profesor de enseñanza primaria en esa ciudad. Es Vicepresidente del consejo de administración de la Federación Cultural Walona de la provincia de Lieja. Escribe una columna para un semanario local y para la publicación mensual *Liège Magazine*. Ha recibido varios premios literarios (de la provincia y la ciudad de Lieja, de la Unión Cultural Walona). Publicaciones: Cuentos ilustrados para niños: *Li Noyé dè p'tit Colas* (Biblio, 1986); *Mi ví pâpa, c'è-st-ine saqui* (Labor, 1987). Adaptaciones de tiras cómicas al walón de Lieja: *Lètes di m' molin* (Dupuis, 1984, basado en *Les lettres de mon moulin* de Alphonse Daudet); *Li danseuse d'â Gai-Moulin* (Noir Dessin, 1994, basado en *La danseuse du Gai-Moulin* de Georges Simenon); *Tchantchès avâ les vôyes* (Noir Dessin, 1996); *Li p'tit bout tchike* (Marsu Production, 1996); *Walon'reye tère di lédjindes* (Noir Dessin, 1998). Colecciones de columnas semanales: *Avâ les vôyes* (Editions liégeoises, 1993). Crónica: *L'amoûr al môde di Lidje* (Noir Dessin, 2002). Teatro: unas quince obras en walón de Lieja, en colaboración con G. Simonis.

Karim Zouhdi i Mahmoudi, Girona, 1978. Licenciado en Traducción i Interpretación, Graduado Superior de Estudios Internacionales I Interculturales. Idiomas: Amazic, Árabe, Catalán, Español, Francés, Inglés, Italiano, Hebreo. Nacido en Tossa de Mar (Gerona), hijo de padres bereberes.

