

M e φ i s t o

GACETA LITERARIA HUMANISTA UNIVERSITARIA

Año II - Número 3

Primavera de 2008
Ejemplar gratuito



La sorpresa, el asombro, el desconcierto son sin duda nombres de la impresión que produce la lectura del tramo casi final de los Evangelios, donde se esboza el desarrollo del proceso y juicio contra Jesús. Éste habría sido declarado en primer lugar blasfemo por el tribunal del Sane-drín, ante todo por haberse designado a sí mismo Mesías, Hijo de Dios, delito sólo saldable con la muerte de acuerdo con la ley judía. Mas, no compitiéndole la ejecución de semejante sentencia, dicha institución hubo de verse obligada a confiársela a la autoridad romana, cuya indiferencia ante los crímenes relativos a la fe habría de forzar la atribución de una nueva culpa. El cargo imputado vendría a ser esta vez el de sedición o inducción a la revuelta, principalmente por haber pretendido rivalizar el acusado con el propio César al adjudicarse el título de Rey de los Judíos. Ya los textos mismos nos transmiten, en efecto, el pasmo del propio Pilato ante no otra cosa que el silencio del reo, su rechazo de la autodefensa y el consecuente fracaso de todos los expedientes interpuestos a fin de librarlo de la crucifixión. Pero, ¿qué otro tipo de argumentos podría haber aducido quien ya se había echado a perder a sí mismo ante aquel que desde el corazón de la historia preguntaba “qué es la verdad”? La descreída pretensión de decir algo “de verdad” o decir de verdad “algo” no es en sí misma necesariamente ineficaz, ni tiene en ningún caso por qué caer en el vacío. Pero tampoco parece

que pueda contarse entre sus virtudes la de procurarle a la fuerza la salvación a uno mismo cuando lo que de uno mismo se solicita es la verdad toda y sola y juramentada. Parece, por contra, que la necesidad y la forzosidad afectan más bien a las respectivas inversas, es decir: que sólo quien habla sin convencimiento y sin la expectativa de complacer es libre (tanto de miedos como de esperanzas) para albergar aquella pretensión, y que, a su vez, quien emprende la defensa de sus propias convicciones se condena a la forja de la verosimilitud de sus opiniones mediante la sucesiva adaptación a estas mismas de una interminable retahíla de medias verdades. Estas últimas “verdades”, las que se pretenden enteras y redondas pero nunca alcanzan a serlo más que en su intención, funcionan en la boca del personaje que aún tiene en la historia una posición que hacer valer. La ironía radical, la oscura paradoja y la aparente contradicción tiñen, por el contrario, el decir de aquellos contrapersonajes que, perdidos para sus causas, han abandonado ya la pretensión de colaborar en la producción y el padecimiento de las que debían ser sus propias historias. Pero también les queda a éstos el silencio cuando el relato mismo en el que se abstienen de participar les invita, les tienta, les fuerza a defenderse a sí mismos: si es un interés de primer orden para la Historia el de neutralizar a estos contrapersonajes, no menos lo es el de hacerlo presentando sus propios Ideales como los

Today is the first day of the rest of your life” thought Prince Charming as soon as he woke up that morning. And he was right, indeed.

Continúa en la página 14

Bueno. El hecho de no saber cómo empezar no es excusa suficiente como para desechar un principio. Es una postura un poco arrogante...

Continúa en la página 16

Johannes había tenido una vida en cierto momento. Una vida corta, es indudable, pero una vida suya, y porque era suya guardaba con recelo...

Continúa en la página 15

Odio quedarme en casa los sábados por la noche. Sobre todo cuando la goma de las medias me presiona en los muslos y noto...

Continúa en la página 18

motivos internos de las muertes de aquéllos. Este carácter que condiciona el despliegue del poder, a saber, el de verse quien lo ejerce abocado a disfrazar su maldad tras los rasgos de un destino que estuviera ya escrito de antemano, lo ilustran los Evangelios con un gesto de brutal elocuencia y descaro: lo que Pilato hacía al lavarse las manos no era más que diluir la culpa y distribuirla, dando así expresión, a pesar de sí mismo, a la razón según la cual el poder de condenar o liberar en verdad no residía en sus manos, sino que estaba siendo vertido y difundido desde mucho más arriba (y hasta mucho más abajo). Pocas veces ha hecho la Historia tan patéticos esfuerzos por disolver el advenimiento de un contrapersonaje entre los sucesos que sí encajan en su trama; partiéndose para reiniciarse, fingiendo un borrón y cuenta nueva, haciendo como si el tiempo pudiera en algún punto empezar a ser lo que es, aquélla nos ha dejado aquí también el ejemplo más plástico del mecanismo básico de su progreso: la sutura en falso.

E.ISIDORO

CRÉDITOS

Director

Borja MENÉNDEZ DÍAZ-JORGE

Subdirectora

María Piedad GARCÍA-MURGA SUÁREZ

Colaboraciones

Miguel Ángel BUENO ESPINOSA, Marina COMA DÍAZ, Javier CUMPA ARTESEROS, Ricardo DORADO PUNTCH, Mónica FERNÁNDEZ FERRERAS, Laura FERNÁNDEZ PALOMO, Alba GONZÁLEZ SANZ, Belén HERNÁNDEZ ORDUÑA, Daniel HERRERA CEPERO, Laura HERRERO OLIVERA, Emilio ISIDORO GIRÁLDEZ, Carmay JUAECHE, Saffana MANOUN, Jesu 'Giusy' MARÍN, Valeria MARTÍN VILLAMIL, Ignacio PAJÓN LEYRA, David PASCUAL COELLO, Sandra PEDRAZ DECKER, Begoña REGUEIRO SALGADO, Martha RINCÓN CANO, Alejandro ROMERO NIETO, Antonio SÁNCHEZ REDONDO, Javier SÁNCHEZ-ARJONA, Juan SETIÉN DEL VALLE y Daniel VENTURA HERRANZ.

Colaboraciones especiales

Mariana BRIEQUE, Gutmaro GÓMEZ BRAVO, Dámaso LÓPEZ GARCÍA, Beatriz VILLACANAS PALOMO y Leo ZELADA.

Diseño

María Piedad GARCÍA-MURGA SUÁREZ, Borja MENÉNDEZ DÍAZ-JORGE y Julia VALIENTE GARRIDO.

Agradecimientos especiales

Lucila GONZÁLEZ PAZOS

Produce

Emeuve Impresores
emeuve@auna.com

Depósito Legal

M-10021-2007

ISSN

1887-522X

La dirección no se hace responsable necesariamente de las opiniones expresadas por colaboradores o invitados.

Con el apoyo oficial de la UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Esta gaceta, sin ánimo de lucro, se publica gracias al amable apoyo de los siguientes departamentos, facultades y vicerrectorados: departamento de Filología Alemana, departamento de Filología Inglesa I; departamento de Filología Inglesa II; facultad de Filología; facultad de Filosofía; facultad de Geografía e Historia; vicerrectorado de Cultura, Deporte y Política Social; vicerrectorado de Estudiantes y vicerrectorado de Relaciones Internacionales y Ayuda al Desarrollo. La gaceta tiene una tirada de 2200 ejemplares, repartidos en las facultades de letras de la UCM, así como en bibliotecas y centros culturales.

EDITORIAL

TEMPUS NON FUGIT

El futuro es como la línea del horizonte, cuanto más aprisa corres y mayor es la ansiedad de llegar a donde está, tanto más aprisa se escapan ella y él. El reloj gira más lento cuanto mayor es la esperanza del asalariado en que llegue el fin de su turno y vuela en cambio cuando el equipo que quiere ganar va perdiendo en su casa. Pero deprisa o despacio el tiempo nos dicen que pasa siempre igual, imperturbable a nuestras esperanzas y nuestros miedos, ajeno incluso a nuestro terror geométrico.

Así que no, no piense el lector que el tiempo huye o hace otra cosa cualquiera: la verdad es que no es precisamente él el que huye de nosotros, sino nosotros de él y es nuestra ansiedad la que lo hace desplazarse como la línea inalcanzable del horizonte, siempre más allá, más afuera, siempre hacia un futuro al que tratamos de arrastrarnos y saber de antemano, como si pudiera estar ya aquí. Esa es la zanahoria que nos mueve, la idea de un delicioso tubérculo naranja que nunca llegamos a probar.

Y junto a esta idea del tiempo futuro que no puede pensarse sino como ya pasado (aunque sea en el futuro, como cuando el adivino dice "te vas a morir" y entonces te muestra la bola contigo muerto en ella) junto a esa idea está el dinero contante y sonante, que es su encarnación más pura: el dinero no puede gastarse sino en el futuro y es ése su único valor de uso, servir para el futuro. Tiempo y dinero estamos hartos de oír y de sentir que son lo mismo.

Esta manera de ser contradictoria del tiempo (que pasa y está quieto a la vez o al mismo tiempo) es la que nos hace preguntarnos por nuestras relaciones temporales con él. Parece ser que vivimos en él, que hemos nacido en la Historia y en el Tiempo, y que ellos seguirán adelante sin nosotros, pero a la vez es el tiempo de la Historia el que no pasa y uno es historia precisamente cuando ya está muerto. La muerte es nuestro futuro más cierto, del que siempre se nos velan los detalles.

Pues bien, sobre el futuro hemos querido que fluya la corriente de este número, por ver si después de pasado el torrente nos resulta más claro si este tiempo que nos queda es dulce como la miel o amargo como el ajeno.

TEMPUS FUGIENS OMNIA DELET

EN ESTE NÚMERO

Página 3. El tiempo.

Dos expertos hablan sobre este tema tan inasible y, a la vez, tan importante para nosotros.

Página 4. El futuro, arma arrojadiza.

El futuro ejerce una fuerte presión sobre nuestras decisiones. Líderes políticos y religiosos lo usan por igual para influenciar a las masas, ellos son los magos y adivinos de la modernidad.

Página 7. Artículos.

Artículos variados, todos ellos escritos por alumnos de Filosofía, Filología e Historia.

Página 13. Entrevista.

Leo Zelada, poeta, habla con nosotros de su obra y de las dificultades del mundo editorial.

Página 14. Relatos.

Siete cuentos de los escritores Mariana Brieque, Marina Coma (en inglés), Daniel Herrera, Ignacio Pajón (autor de 'Cualquier lugar, cualquier día'), Sandra Pedraz y Begoña Regueiro (directora de la revista 'Otras Palabras').

Página 19. Poesía.

Ahora con tres páginas más que incluyen una sección especial dedicada al soneto, amante difícil de los que gustan de la forma establecida.

Página 25. Concursos literarios.

Información actualizada sobre los próximos y más relevantes concursos literarios.

Página 26. Creación y osadía.

Un repaso al teatro de actualidad, pero sin olvidar lo clásico.

Página 27. Literatura, cine y música.

Con secciones dedicadas a la ciencia ficción, la ópera de Verdi y el cine de Jean Renoir.

Página 28. El chat.

Sección especial de contraportada, en este número escrita por Alejandro Romero.

Tú también puedes colaborar con nosotros si así lo deseas. Participa activamente del modo que mejor puedas: escribe relatos, poemas, artículos, entrevistas... Los estudiantes de intercambio serán especialmente bienvenidos. También estamos abiertos a tus comentarios y sugerencias. Contacta con nosotros escribiendo a mephisto_ucm@hotmail.com

A PROPÓSITO DE FAUSTO

Por Dámaso López García (Decano de la Facultad de Filología).

La figura de Fausto es inquietante por muchos motivos. Quizá uno de los más evidentes es el que aparece al considerar que Fausto es un pensador frustrado por haber consagrado su vida al estudio. Su frustración nace cuando comprueba que sus estudios de filosofía, medicina, jurisprudencia y teología no lo acercaron a la verdad. Esta decepción tiene dos consecuencias visibles. Por una parte, Fausto evalúa su propia vida de forma crítica: mientras agotaba sus fuerzas persiguiendo la huidiza verdad, olvidó que tenía una vida que vivir. Malgastó su vida. Por otra parte, su desconfianza respecto de las posibilidades del conocimiento lo mueve a considerar los atajos por los que pudiera llegar a la verdad sin las molestias del estudio y del esfuerzo. Decide emplear su talento en el cultivo de la magia. La formulación de todo pensamiento que aspire a convencer ha de ser, necesariamente, paradójica. En el planteamiento de este personaje, no es culpable su inteligencia, los propios estudios son culpables. Para él, el pensamiento de su vida también es una carga muy pesada.

Desde un punto de vista clínico, el diagnóstico de Fausto no parece difícil. Desde el punto de vista de la historia literaria, Goethe propone a sus lectores la paradoja que hace de una vida consagrada al estudio (algo que incluye el propio acto de leer la obra de Goethe o el de leer estas palabras, por ejemplo) una vida desperdiciada. Se invierte así un principio que para el espíritu griego era un axioma: que el pensamiento y la ciencia tienen un valor que se halla muy por encima de la vida individual. Cuando en la República de Platón se interpela a Sófocles sobre su vida sexual, «¿Eres capaz aún de acostarte con una mujer?», la respuesta del dramaturgo no deja lugar a dudas: «Cuida tu lenguaje, hombre; me he liberado de ello tan agradablemente como si me hubiera liberado de un amo loco y salvaje».

En tiempos más recientes, el valor de la vida acaso no sea siempre considerado de forma positiva. De la exasperación de la vida surge un pesimismo que Freud, quien atribuía intenciones, como se sabe, a los actos menos voluntarios, caracteriza como suicida: «Quizás habría que declarar narcisistas, en este mismo sentido, a las células de los neoplasmas malignos que destruyen el organismo».

Desde el Romanticismo ha sido común pensar que entre la vida del estudio y la vida propiamente se abría una brecha que no podía suturarse con facilidad. Hay quien, a diferencia de Goethe, no elige la magia ni la nostalgia de la juventud. Wordsworth, por ejemplo, opina que puede combinarse la fruición de la vida con una sabiduría, diferente de la sabiduría humana, una «sabia pasividad», que educará a los seres humanos con tal de que permitan éstos que la naturaleza sea su profesor.

EL TIEMPO: MATERIA PRIMA DE LA HISTORIA

Por Gutmaro Gómez Bravo (Profesor de Historia Contemporánea).

La concepción del tiempo que ha predominado en la historiografía tradicional ha sido la lineal. No sólo por el calado de la cultura cristiana, también por su influencia en formulaciones posteriores a la secularización moderna; con evidentes diferencias entre el ámbito católico y el protestante, la práctica de situar todos los argumentos explicativos entre un comienzo y un fin ha trascendido a la propia Modernidad. El principio de causalidad y la idea de progreso son dos de sus manifestaciones más vigorosas a lo largo y ancho de nuestra sociedad actual.

La apilación de datos ordenados en series que realiza el positivismo y su versión nacional o historicismo, se proyecta no sólo hacia las historias políticas más convencionales, también, en cierto modo, sale disparada hacia la ilusión cuantitativa de la primera historia social y de gran parte de la sociología de postguerra. Sin embargo, la filosofía y la física revolucionarán el trasfondo temporal y sus márgenes culturales.

La respuesta a la mirada positivista sobre el tiempo se produjo a modo de flash-back. Por un lado, filósofos de la sospecha como Marx, Nietzsche o Freud, desarrollan métodos que niegan ese valor complaciente dado al tiempo en la consolidación de las sociedades nacionales. La dialéctica con el componente judío antilineal de afirmación de la espera, la genealogía como reivindicación del valor de lo ahistórico y el psicoanálisis como herramienta de rescate del malestar de una era, suponen serios desafíos para el tiempo unilineal.

Pero el golpe definitivo llega de la mano de la física del siglo XX. La revolución científica que produce la mecánica de Einstein destroza el concepto de un tiempo-espacio fijo, dejando las coordenadas de la causalidad fuera de juego. La complejidad, la aceleración del tiempo o la multidireccionalidad de los cambios, pasan a ser elementos a tener en cuenta para unas ciencias sociales que revalorizan el tiempo, quizás con demasiada neutralidad en la creciente despreocupación hacia el presente, obsesionados como estamos en gastar el tiempo con suma rapidez.

NOCHE DE DEPRAVACIÓN EN BUKOWSKI CLUB



No os perdáis la presentación del tercer número en Bukowski Club el sábado 5 de abril de 2008, de 20.30 en adelante. Habrá sexo, alcohol, música infernal y, además, un recital poético de boca de los colaboradores de MeFisto. La entrada es gratuita. c/San Vicente Ferrer 25, metros Tribunal y Noviciado, a un paso de la Plaza del Dos de Mayo.

VI HEAVY METAL
JORNADAS EN ESPAÑA
1. 2. 3 Y 4 ABRIL 2008
FAC. GEOGRAFIA E HISTORIA
UNIVERSIDAD COMPLUTEN SE

III ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE HEAVY METAL
ESPECIAL CENTROAMERICA PAULO LARA

EL PAPEL Y LAS ONDAS FRENTE A INTERNET
MARISKAL MARIANO GARCIA RAFABASA MARIANO MUNIESA

GABONI FESTIVAL VILLA DE MADRID
FORTU (0BUS) LILI (SANGRE AZUL)

RADIO EN VIVO CLINICS
ROCK STAR **NIKO DEL HIERRO**
PROYECCION **PACO LAGUNA**
METAL:
A HEADBANGERS JOURNEY

CREDITO DE LIBRE CONFIGURACION PARA LOS ASISTENTES

COORDINA: FERNANDO GALICIA POBLET
WWW.MYSPACE.COM/FERNANDOGALICIAPOBLET

EL FUTURO, ARMA ARROJADIZA

Hace años en un programa televisivo de incontable y variopinta audiencia, un “vidente” auguró que Pinochet (en esos días habían empezado los juicios contra él) no moriría en su tierra natal. El público aplaudió con euforia.



¿Qué tendrá el futuro?

Hemos nacido en un mundo donde siempre se nos ha inculcado “cómo a nuestro parecer cualquiera tiempo pasado fue mejor”, y que por tanto no hay que afanarse demasiado en el presente sino más bien poner los ojos en el futuro, para recobrar una unidad perdida ideal. Los políticos no hablan de otra cosa. Toda campaña política, desde la oposición, no es otra cosa que mostrar un presente imperfecto, mediocre, que debe ser mejorado y superado en aras de un futuro mejor, a cargo de ellos, naturalmente. Los que hablan desde el poder se refieren, las más de las veces, a proyectos, promesas, a la necesidad de mantener la fe en un proyecto. Las religiones han incurrido en la misma idea desde los tiempos en que la tierra era plana, desde que la religión es religión: la vida futura, el paraíso de Mahoma, el disfrute de una eternidad contemplativa. La negación de este tiempo y esta obra que adquiere su significado según lo que será y no según lo que es. Nuestros padres y los educadores nos dicen lo mismo: debes prepararte para el futuro, que el día de mañana seas una persona de provecho (lo cual quiere decir que a día de hoy, nadie sirve para nada, o, como nos indicara Sartre, que a un niño le hacen sentir vergüenza por ser un niño, a un joven por ser joven, al hombre por ser hombre y al anciano por ser anciano). Lo vemos en todas partes: “la universidad del futuro”, “el coche del futuro”, “el combustible del futuro”, y el que más me gusta, “el detergente del futuro”. Para que una persona sea escuchada debe hablar del futuro, pues el futuro convence, cosa que no ocurre con el presente. El futuro es la Posibilidad, el cumplimiento de los sueños, la superación de todos los males. El presente es lo Imposible, la frustración de no ser nada, la vida sometida a las quimeras caprichosas de un tiempo imperfecto, pero que, por otro lado, es el único que tiene realidad.

El futuro, entendido como progreso, no es una palabra vacía sino la Palabra. Piedra angular de un presente que no gusta. La esencia de una promesa. Sánchez Ferlosio, irónicamente, lo ha llegado a considerar incluso como una religión que exige tantos sacrificios como cualquier otra. Lo que se hacía antes en nombre de Dios se hace ahora en nombre del Futuro. Y, lo que se hace en nombre del Futuro, se hace con la misma verdad y pasión con que antaño se hacían las cosas por Dios.

Una religión antigua.

No hay que extrañarse. El futuro es lo desconocido. Lo desconocido produce miedo. El miedo debe ser aplacado con el rito y, ambas cosas juntas, forman una religión primitiva. Cuando este miedo se convierte en amor, formamos una religión sin más. Lo importante, de todas formas, es tener fe. Y ésta, en el caso que nos ocupa, no ha faltado nunca.

Tan antiguo como el tótem es el oráculo. Y, en relación a este último, “se puede afirmar – nos dice Laura Tuan – que la humanidad, desde la hoja de parra a la minifalda, no ha cambiado. Siempre se ha dado la misma inseguridad, la misma necesidad y temor de saber, la misma angustia frente al futuro”. En efecto, cabe decir que todas las culturas, de un continente o de otro, han dependido en gran medida de la adivinación. El Oráculo de Delfos alcanzó fama imperecedera por sus pronósticos, allá iban egipcios, griegos, lidios, romanos, tracios... Por cierto, pronósticos tan repetidos y enseñados en cualquier colegio como el que estableció que Sócrates era el más sabio de los hombres por reconocer su ignorancia. Y también hombres, por ejemplo, ¿quién no ha oído hablar de Tiresias el ciego y las desgracias que anunció? Que se lo digan a Edipo.

En general, cualquier evento de importancia pública o privada era acom-

pañado por la interpretación de las señales y los sueños. Antes cualquier cosa que se viera u oyera se consideraba una señal. Recordemos las 12 águilas que divisó Rómulo en el cielo escasos momentos antes de la fundación de Roma. Esta señal, tras años de especulación, fue tomada a razón de un siglo por águila. Curiosamente, la vida de la Ciudad Eterna fue de 12 de siglos.

La superstición (creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón, según la RAE.), a pesar de su carencia de fundamento, es un hecho humano, muy humano. El sueño, lo inusual (una estrella fugaz, un pájaro de mal agüero, un ruido...) es un signo, esto es, una "realidad cuyo sentido es otra realidad distinta". Cualquier cosa, sea un sueño, una buena mañana, 12 águilas, un eclipse, una mirada atenta sobre mí, se convierte en signo, lo supersticioso toma forma de fundamento y guía de la razón, para lo bueno y lo malo. Si el Futuro se presenta bajo un devenir positivo, la persona no sólo se alegra, además le empieza a dar mayor importancia a su "sexto sentido". En caso contrario, lo usual, es echar la culpa a 'algo' o alguien. Freud, nos relata "que cuando Jerjes, antes de su campaña contra Grecia, se veía disuadido de sus propósitos bélicos por sus consejeros, y, en cambio, [era] impulsado a realizar[la] por continuos sueños alentadores", a pesar de que fue advertido no vaciló en atacar a los griegos, luego perdió y, parece natural pensar, que mandaría cortar la cabeza a alguien, probablemente a alguien que le hablase bien del porvenir de los sueños. Es importante saber, que el ser humano, cree lo que quiere creer y contra eso ni la violencia disuade.

De hecho, la creencia en el futuro, en lo indeterminado, o, para usar unos términos más globales, lo Oculto o lo esotérico fue tan extensa que las religiones occidentales no vacilaron en condenarlas y perseguirlas: "Cuando hayas entrado en la tierra que Yahvé, tu Dios, te da, no imites las abominaciones de aquellos pueblos [fenicios, asirios, lidios, egipcios...]. No haya en medio de ti quien sacrifique en el fuego a su hijo o a su hija, ni quien practique la adivinación, las suertes, la magia, la encantación, ni quien consulte a espectros o espíritus, ni quien interrogue a los muertos. Pues todo ello es abominable a los ojos de Yahvé, tu Dios" (Dt. 18. 9-12).

Sin embargo, la condena a la superstición no implica un desamparo, sino un incremento de la racionalidad. En el mundo clásico, antes de entrar en la batalla se sacrificaba una bestia, entonces el experto, mirando las vísceras, auguraba la victoria o el fracaso. Es lógico suponer, que si en esos momentos previos al combate, al soldado de a pie se le dice que el sacerdote ha pronosticado la victoria, consiguientemente irá con otra cara a jugarse la vida. No he estado en la guerra, pero supongo que me alentaría oír un vaticinio como ese. La racionalidad religiosa, en tanto que rechace la adivinación, entiende que no es necesario un sacrificio, no, al estar el pueblo en armonía con su dios, se hace todo, digamos, solo. Quién iría a una batalla sin dios y sin auspicio favorable: conocer el futuro da buen ánimo.

La creencia y la democracia

Todos los hombres necesitan creer. Al menos eso es lo que nos dicen. Hace pocos días, Josep Ramoneda, pluma de EL PAÍS, en un reciente artículo (31-01-08) 'La nueva alianza de la derecha y el altar', nos recuerda que el 20 de diciembre de 2007, Sarkozy se expresó en Roma con las siguientes palabras: "un hombre que cree es un hombre que espera. Y es del interés de la República que muchos de sus hombres y mujeres esperen (...) una moral laica corre siempre el riesgo de agotarse cuando no está adosada a una esperanza que colme la aspiración al infinito". Fijémonos, es de "interés de la República" que la actitud sea esperar, con otras palabras: es de interés que haya esperanza. Por otro lado, la aspiración debe ser colmada. En ese mismo artículo nos recuerda que Ratzinger, en septiembre de 2006 "convocaba a las religiones a ocupar el vacío dejado por las ideologías modernas en la escena pública, a aprovechar estos tiempos de incertidumbre y de cambio, para volver al protagonismo político". Hoy la creencia puede dirigirse hacia cualquier lado, eso es lo que preocupa y lo preocupante. Maquiavelo, antes que Sarkozy, sabía, se lo dijo Tito Livio, que la religión

y el poder debían tener una relación simbiótica: "Nunca ha habido un organizador de leyes extraordinarias para un pueblo que no recurriera a Dios, porque de otro modo esas leyes no serían aceptadas". Y es que convence. Livio nos cuenta que Rómulo vio 12 águilas, pero también nos dice que Remo vio 6. Doce son más que seis, Rómulo tiene más futuro, por eso se le perdona que mate a su propio hermano.

El futuro, siempre el futuro. Hoy día asistimos a una revolución en la creencia. No hay más que ver la proliferación de anuncios y empresas dedicadas a las ciencias ocultas. Cuya misión primordial es asegurar el futuro individual de cada cual. Una vez que adviene la democracia y se levantan las censuras religiosas (por parte del Estado) las antiguas creencias florecen. De ese modo las ventas de libros de Ocultismo, de autoayuda, de cosas raras se disparan. Una observación atenta nos ofrece además un fenómeno más que curioso, a saber, la sincretización de unas creencias, de unos ritos que antes no podían salir a la luz, de ahí sobretodo que se les diga Oculto. La historia del Tarot se remonta hasta los egipcios y sus jeroglíficos, pero toma forma de baraja en el Renacimiento, incluso antes. La santería, como veremos en la entrevista a continuación, se remonta más allá de las grandes tratadas de esclavos, se pierde en el tiempo en una África profunda y misteriosa.

A pesar de la prensa que tiene cualquier vidente, nos debe llamar la atención no el hecho de que se hayan creado tantas empresas sobre la videncia, hasta el punto de que hoy día no es rentable crearlas, sino más bien la afluencia de personas que dejan su tiempo y su dinero en ellas. En este mundo exotérico se está estableciendo una antigua forma de religión, pero que aparece a nuestros ojos con la forma de lo nuevo.

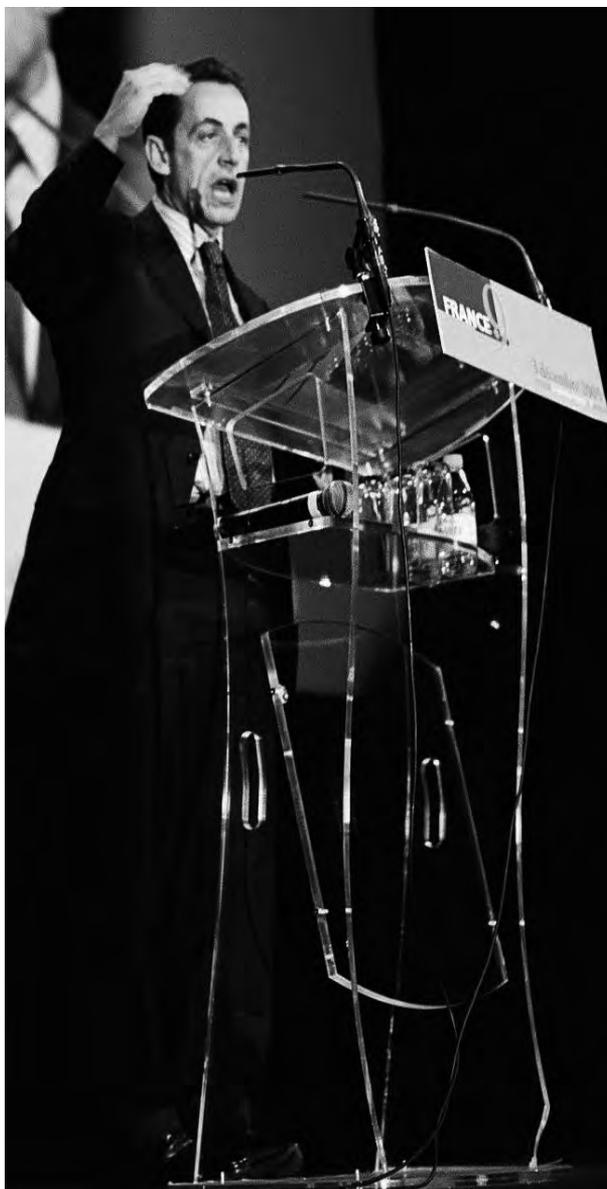
El error común.

No es mi pretensión decir que la religión, sea cual sea, o los políticos, o los rituales primitivos aún vigentes sean de suyo y por necesidad falsos. Puede que sí, puede que no. Sin embargo, nos meten la promesa del futuro hasta en la sopa. Mucha gente, hoy día, va a votar, concurre a los espacios religiosos, acude a videntes. No es que estemos ahogados en la mentira, pero sí hay algo de engaño en todos aquellos que pretenden que la actitud del hombre hacia lo que no conoce vaya de la mano de un fin público, que fructifica lo

privado. Se recurre a amenazas terrenales, castigos en el más allá, culpabilidad por el presente imperfecto y todo ello, que es lo que choca, en la misma boca de la verdad.

El político y el partido al que está agregado; el religioso sea o no sectario; el vidente, se anuncie o no en la televisión; se presenta ante la sociedad como la única posibilidad de futuro. De ese modo aquel que no le sigue no es un demócrata, ni un ateo, sino que es un pobre desgraciado que no cree en la verdad que se le ofrece, un ignorante culpable de llevar el país a la ruina, un iconoclasta.

Que cada cual piense lo que quiera, que cada cual haga lo que pueda. Para Machado, la cosa es clara: "Hoy es siempre todavía".



BIBLIOGRAFÍA

- Tuan, L. (1998). El gran libro de las ciencias ocultas. ED. De Vecchi. Barcelona.
- Maquiavelo, N. (1993). Discursos sobre la primera década de Tito Livio. Editorial losada. Buenos Aires,
- Meldi, D. (2001). Tarot. La historia, el simbolismo y el juego. ED. Libsa. Madrid.
- Sánchez Ferlosio, R. (2002). Mientras no cambien los dioses nada habrá cambiado. ED. Destino. Barcelona.
- Star, E. (1990). Secretos de los naipes. ED. Obelisco. Barcelona.

ENTREVISTA A UN SANTERO, EN PLENO CENTRO DE MADRID.

Jacinto Calderón entrevista a Alberto Fabián, santero cubano, quien nos revela varios aspectos de su ancestral religión que practica desde hace años en esta ciudad multicultural y cosmopolita que es Madrid.

Pregunta: ¿Cuánto tiempo hace que se dedica a la lectura de caracoles?

Respuesta: Aquí en España 12 años. Desde que llegué a España lo estoy haciendo, y en la tienda como tal llevo 2 años. Como santero normalmente cubano llevo 29 años, se puede imaginar... me dedico por problema religioso, lo practicamos en Cuba, de la religión afrocubana. Uno de los hitos más importantes de esta religión es la lectura de los caracoles. La lectura de caracoles para nosotros es la Biblia. Directamente dice tu pasado, tu presente y tu futuro.

P: ¿En qué consiste la lectura de caracoles?

R: Son unos caracoles pequeñitos (me muestra unos). Unas conchas pequeñas, eso mismo. Se hace una tirada sobre una esterilla y sobre la posición en que caigan es que se va explicando. Y ahí se dice el pasado, el presente y el futuro. Esto se estudia actualmente. Anteriormente lo trajeron los esclavos, desde África, que llevaron a Cuba esta religión.

P: ¿Esto viene de antiguo?

R: Sí, desde hace muchos años, de siglos atrás. Desde que empezó la trata negrera, llevaron esta religión. Para nosotros los santeros esa es nuestra Biblia. Aquí viene una serie de conocimientos que te van diciendo, lo que te ha pasado, lo que te está pasando y lo que te va a pasar.

P: ¿Qué tipo de gente acude a usted?

R: Aquí, gente de todo tipo. Españoles, ecuatorianos, americanos, también cubanos... es una religión que se ha extendido por el mundo entero. Se practica más en Cuba, Colombia, Brasil, en Venezuela, también en México, porque yo he estado en México y allí se practica también.

P: ¿Se puede combinar con otra religión, como por ejemplo el catolicismo?

R: Se hace sincretismo. El problema es que los africanos llevaron estos dioses a Cuba, como no tenían posibilidad de poder hacer sus rituales, porque se lo impedía el esclavizador, pues entonces ellos trataron de sincretizar sus conmemoraciones africanas con las conmemoraciones católicas y de ahí viene el sincretismo que es lo que se hace directamente de Santa Bárbara a Changó, Yemanjá, la Virgen de Velas, el "igua" san Antonio de Papua, etc. Y se celebran los mismos días, figúrate. La virgen de Velas, por ejemplo, que es la diosa del mar, de las aguas marinas, de los océanos, para nosotros es Yemanjá, que también es la dueña del mar.

P: ¿Cualquier persona puede ser santero o tiene que ser una persona que reúna unas cualidades determinadas...?

R: No, no, cualquier persona puede llegar a ser santero siempre y cuando previo registro, previa consulta que se haga. Viene directamente en la conversación, se indica en el santo ritual, del santo que se hace ritual, te indica si esa persona debe pasar a ser religioso activo o sencillamente un creyente, como otro cualquiera.

P: ¿Hay algún tipo de iniciación?

R: Sí, sí, sí. Eso se inicia, hay una consagración, bastante complicada, bastante extensa. Una consagración que lleva toda una serie de disciplinas, como por ejemplo él, que está iniciado desde hace dos meses (me señala a

un joven vestido íntegramente de blanco), tiene que estar un año vestido así.

P: ¿Incluye una vestimenta determinada?

R: La ropa blanca, que es la pureza, porque es un año de depuración, un año de ritual, un año que debe estar vestido de blanco, todo el día todo el año.

P: ¿La finalidad última de la religión de la santería, en una pequeña frase, cómo se resumiría? Por ejemplo, en el catolicismo diríamos la salvación del alma, la vida futura.

R: Salud, suerte y prosperidad.

P: ¿En este mundo o en el otro?

R: Para este mundo, para este mundo. Ya cuando vamos a otro mundo pasamos a descansar. (La muerte) la valoramos desde un punto de vista religioso y también lo conmemoramos, que no sería celebrar, se hacen rituales con cantos, en cuyos cantos se dice que ya la persona descansó, que terminó con su misión de este mundo. Son cantos para llorar a ese difunto que pasó a mejor vida... a descansar.

P: ¿Y la misión de este mundo?

R: Salud, dinero y amor, como se dice vulgarmente. Para nosotros. Salud, suerte y prosperidad que es como se dice en cada rezo.

P: ¿El ritual se hace a pequeña escala en España? ¿Se ha hecho de forma pública?

R: El ritual como tal es muy privado. Ahora, la fiesta es pública.

P: ¿En qué sentido se dice que si las cosas se hacen mal hechas puede ir mal?

R: A todo el mundo le dicen, en el mundo entero, que el santo que cuando tú no cumples las reglas que te marcan, te castiga. Y que te mata, que te pasa la cuenta. No es realmente que el santo te pase la cuenta, eso se lo digo yo a todo el mundo que viene con esa preocupación, con ese miedo. El orishas es el santo africano que nosotros tenemos, es una protección que tú tienes, una defensa, para tu salud, para tu cuidado, para tu desenvolvimiento. Cuando tú no cumples con el Santo los reglamentos que él te ha indicado o cuando llegas a caer en faltas de respeto, el santo no te castiga, sencillamente te quita la protección, se aparta de ti, entonces las personas caen en el fracaso.

P: ¿Enfermedad, desamor?

R: Yo pienso que en la religión católica es lo mismo. No creo que Dios, Jesucristo, castigue a nadie. Sencillamente se aparta de ti, te deja a un lado y entonces caes en el error. Ningún dios castiga a nadie, ninguno. Dios, lo que sencillamente es en todos los lugares, porque Dios está en todas partes, Dios, cuando tú no cumples como es debido, cuando no obras bien, se aparta de tu lado, te quita la protección. Te desprotege. No te castiga, el santo no castiga a nadie, el santo cuando tú fallas te desprotege.

P: Entonces los ateos, los que no pertenezcan a ninguna religión ¿no contarían con ninguna protección?

R: No, pero la persona atea tiene una protección muy importante: Dios perdona al inocente. El que siempre ha sido ateo no le puede pasar nada porque no ha hecho un juramento. Nosotros hacemos un juramento antes de entrar. Es como el médico, o como el abogado que hacen un juramento, cuando fallas a eso, cuando incumples con eso haces una traición. El que es ateo nunca ha hecho un juramento, no le pasa absolutamente nada. El santo no le molesta porque el santo dice: "tú a mí no me has molestado, no te retiro la protección porque yo nunca he estado a tu lado".

J.CALDERÓN



EL NO-SER QUE ES

Apuntes para una teoría de la ficción II

Reflexionemos un momento acerca del rango ontológico o de realidad del universo novelístico. Este universo no es en el pleno sentido de la palabra; pero tampoco es por ello la absoluta nada, pues, aunque desligado ontológicamente de nuestro universo, conforma un universo paralelo cuya existencia no ostenta el rango de ser simplemente porque nosotros no existimos en él. El universo novelístico se convierte entonces en una realidad ambigua, un grado ontológico intermedio situado entre el ser y el no-ser, incapaz de ser plenamente pero con capacidad suficiente para eludir el no-ser: a este tipo de realidad los griegos la denominaron ficción.

Hay una pregunta que resulta absurda referida al universo novelístico y a todo universo que responda a las mismas características (mitológico, cosmogónico, religioso...): ¿ocurrió de verdad lo narrado, esa historia es verdadera? Desde el momento en que se plantea esa pregunta todo el universo novelístico se viene abajo, se destruye todo su significado, y la Novela (como representante de toda la Literatura) desaparece para dejar paso al ensayo y a la investigación filológica e histórica, científica. Debemos tener siempre en cuenta esto: la ficción no es ni verdadera ni falsa, es ficción. Su posición intermedia entre el ser y la Nada le otorga el rango ontológico de una realidad que no se ve afectada ni por la verdad ni por la mentira, sino que establece su propia existencia desde el momento en que es creada y, con ella, su propia verdad. La ficción se impone. No tiene sentido preguntar si es a aquello que por esencia no es, y viceversa. Aquí la verdad y la mentira son valores, adjetivos que no tienen utilidad por no poseer un referente. Por decirlo de este modo, el universo novelístico establece su propia verdad, de manera que, desde nuestro universo, desde nuestra verdad, no podemos preguntar por su verdad. Ni siquiera podemos aplicarle nuestras categorías lógicas, pues la ficción está más allá de todas ellas, tiene su propia lógica.

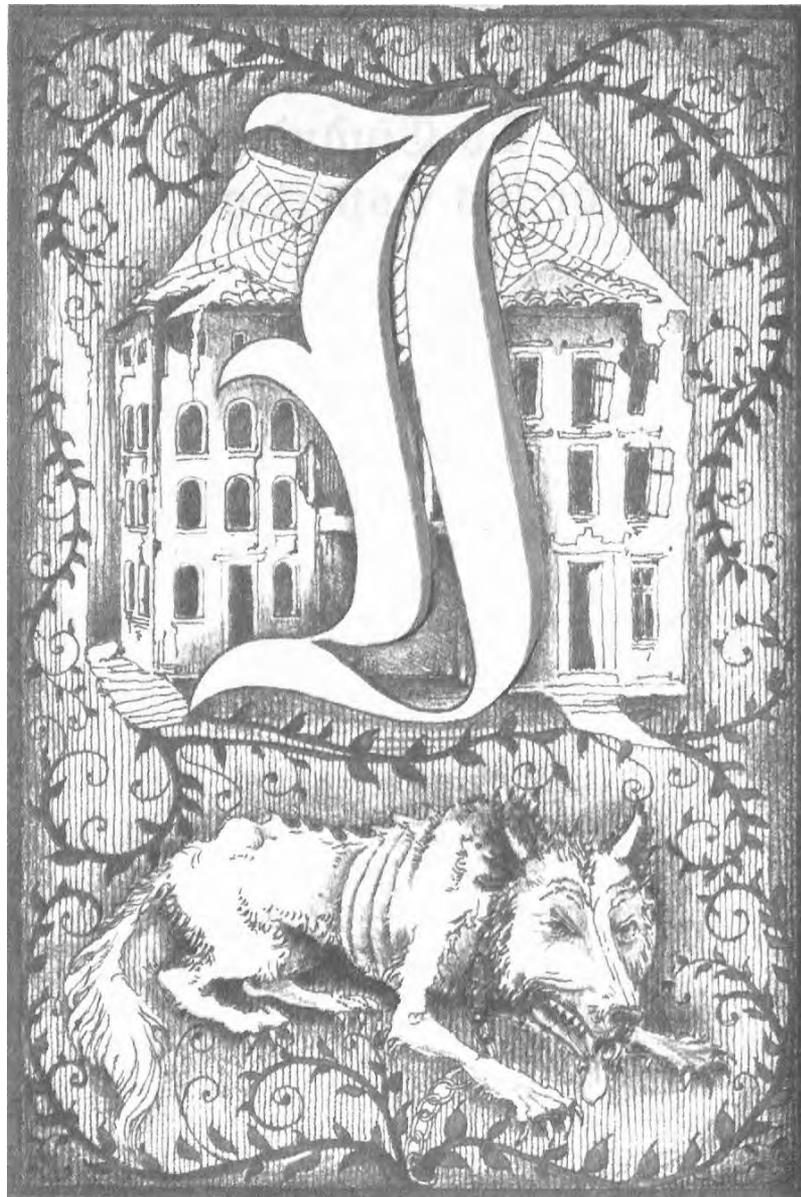
¿Cuál es la consecuencia más directa de esta peculiar naturaleza? Que la ficción conforma un universo que impone o exige la creencia en él para poder sobrevivir. Sólo tomando a la ficción como lo que es, ficción, universo independiente, y creyendo en ella en tanto que ficción, puede existir la Novela. ¿Existe Don Quijote de la Mancha? En nuestro universo, por supuesto que no. ¿Significa eso que no existe de ningún modo? Al contrario: existe como ficción, como universo paralelo cuya existencia interactúa con nuestro universo, pero que posee la peculiaridad – casi la desventaja – de dejar de existir desde el momento en que nadie cree en él, en que nadie cree en la historia del Quijote en tanto que ficción, es más, desde el momento en que alguien pregunta por la verdad de esa historia. El Cid del romance no existe en nuestro universo, pues no es idéntico al Cid de nuestra Historia, pero existe como ficción proyectada sobre nuestro universo para rellenar en cierto modo el espacio ocupado por el Cid real y así otorgarle sentido a éste. Toda ficción requiere entonces para su existencia la aplicación de una lógica que la Ilustración consideraba infantil, una lógica tendente a creer lo increíble en tanto que increíble.

¿Por qué tanta insistencia en tomar la ficción como ficción, en creer la ficción en tanto que ficción? Entenderemos esto si entendemos a qué se opone la ficción en tanto que ficción, o lo que es lo mismo, si entendemos los dos modos que hay de creer en la ficción. En efecto, la ficción puede ser entendida como ficción, como no siendo ni verdadera ni falsa, como un ser intermedio entre el ser y el no-ser que se proyecta sobre el ser y le da sentido sin identificarse con él, o puede ser entendida como mentira, como

siendo falsa por no ser verdadera, como un ser intermedio, igualmente, pero proyectado sobre la nada, cuyo único significado le viene dado desde el ser, pero no al revés. Para hablar de un modo claro y distinto, a lo entendido según el primer modo lo llamaremos, con propiedad, ficción; a lo entendido según el segundo, representación. Basta comparar el arte novelístico occidental con la tradición china, por ejemplo, en la que el arte no es más que la perfección en la imitación de lo real; allí, nada, absolutamente ningún signo, debe permitir la distinción entre el objeto natural y el objeto artificial. Todo lo expuesto acerca del universo novelístico no sirve de nada y se convierte en pura palabrería sin sentido (en pura argumentación filosófica) si sustituimos a la ficción por la realidad: la ficción no está vinculada semántica-esencialmente ni ontológicamente con la realidad, está desanclada, recibe su ser de la mano del creador pero se independiza en el mismo momento en que ha sido creada. Es cierto que hay un flujo y reflujo de significado entre la realidad y la ficción – pero sería imposible que este flujo y reflujo se diera si cada uno de las dos partes no conformaran un universo independiente capacitado para comunicarse con el otro.

Hay que creerse la ficción – pero sólo en tanto que ficción. Toda la fuerza y la originalidad de la obra de arte se pierde si la leemos en un continuo contraste con nuestro universo. Al conformar su propio universo novelístico, la Novela nos exige, primero, creer en ese universo, pero no como si fuera verdadero o falso (según nuestra lógica de lo verdadero y lo falso), sino directamente como lo que es, una ficción, y segundo, introducirnos en él, implantar sobre nosotros mismos la ficción, y actuar, y valorar, e interpretar durante la lectura no conforme a nuestro universo sino conforme al universo de la obra de arte en cuestión. No sirve de nada desinteresarse de las obras de ciencia-ficción (¿puede haber un término más obvio?) o de fantasía por el mero hecho de que lo que relatan no es verdad – es más, es completamente perjudicial para el arte humano hacer eso, pues el germen de la pregunta por la verdad, nacido de aquello que nos resulta completamente inverosímil, se va extendiendo hacia todo aquello que simplemente es verosímil pero que no es verdad, y al final todo el edificio artístico se vendrá abajo por culpa de que nuestra lógica adulta no nos permite creer, sólo nos permite vivir continuamente, sin mirar hacia atrás, e incluso sin mirar hacia delante, existiendo en lo único evidente, claro y distinto: un presente continuo, obsesivamente real.

Cuando Atreyu, el héroe (joven, por cierto) del mundo de Fantasía narrado por Michael Ende en La historia interminable, se encuentra con Gmork, el lobo feroz que está convirtiendo en Nada a Fantasía, descubre de su propia boca que Gmork no pertenece a ese mundo, sino que proviene del mundo de los humanos. Gmork es producto de los hombres, de su madurez; la destrucción que lleva a cabo en Fantasía es consecuencia de la incredulidad derivada de la aparente inutilidad que la ficción de ese mundo presenta para el mundo de los adultos. Fantasía no es verdadera para Gmork, porque Gmork no cree en Fantasía, porque ha preguntado por su verdad y la ha tomado no como ficción sino como mentira: por eso la está haciendo desaparecer. No deja de ser significativo el hecho de que sea un niño del mundo de los humanos, Bastian Baltasar Bux, el que consiga salvar de la Nada a Fantasía; ¿y cómo logra vencer a los adultos, como logra mantener la existencia de la ficción? Otorgándole un nombre al personaje principal de Fantasía, es decir, creyendo firmemente en la ficción, en su existencia en tanto que ficción. A partir de aquí, Bastian conforma la ficción a su voluntad, se convierte en creador porque cree en la existencia de las ficciones que crea. ¿No se referiría Nietzsche a esto cuando situó la inocencia creadora del niño por encima del no del león (adulto)?



¿Por qué tanta insistencia en tomar la ficción como ficción, en creer la ficción en tanto que ficción? Entenderemos esto si entendemos a qué se opone la ficción en tanto que ficción, o lo que es lo mismo, si entendemos los dos modos que hay de creer en la ficción. En efecto, la ficción puede ser entendida como ficción, como no siendo ni verdadera ni falsa, como un ser intermedio entre el ser y el no-ser que se proyecta sobre el ser y le da sentido sin identificarse con él, o puede ser entendida como mentira, como

siendo falsa por no ser verdadera, como un ser intermedio, igualmente, pero proyectado sobre la nada, cuyo único significado le viene dado desde el ser, pero no al revés. Para hablar de un modo claro y distinto, a lo entendido según el primer modo lo llamaremos, con propiedad, ficción; a lo entendido según el segundo, representación. Basta comparar el arte novelístico occidental con la tradición china, por ejemplo, en la que el arte no es más que la perfección en la imitación de lo real; allí, nada, absolutamente ningún signo, debe permitir la distinción entre el objeto natural y el objeto artificial. Todo lo expuesto acerca del universo novelístico no sirve de nada y se convierte en pura palabrería sin sentido (en pura argumentación filosófica) si sustituimos a la ficción por la realidad: la ficción no está vinculada semántica-esencialmente ni ontológicamente con la realidad, está desanclada, recibe su ser de la mano del creador pero se independiza en el mismo momento en que ha sido creada. Es cierto que hay un flujo y reflujo de significado entre la realidad y la ficción – pero sería imposible que este flujo y reflujo se diera si cada uno de las dos partes no conformaran un universo independiente capacitado para comunicarse con el otro.

Hay que creerse la ficción – pero sólo en tanto que ficción. Toda la fuerza y la originalidad de la obra de arte se pierde si la leemos en un continuo contraste con nuestro universo. Al conformar su propio universo novelístico, la Novela nos exige, primero, creer en ese universo, pero no como si fuera verdadero o falso (según nuestra lógica de lo verdadero y lo falso), sino directamente como lo que es, una ficción, y segundo, introducirnos en él, implantar sobre nosotros mismos la ficción, y actuar, y valorar, e interpretar durante la lectura no conforme a nuestro universo sino conforme al universo de la obra de arte en cuestión. No sirve de nada desinteresarse de las obras de ciencia-ficción (¿puede haber un término más obvio?) o de fantasía por el mero hecho de que lo que relatan no es verdad – es más, es completamente perjudicial para el arte humano hacer eso, pues el germen de la pregunta por la verdad, nacido de aquello que nos resulta completamente inverosímil, se va extendiendo hacia todo aquello que simplemente es verosímil pero que no es verdad, y al final todo el edificio artístico se vendrá abajo por culpa de que nuestra lógica adulta no nos permite creer, sólo nos permite vivir continuamente, sin mirar hacia atrás, e incluso sin mirar hacia delante, existiendo en lo único evidente, claro y distinto: un presente continuo, obsesivamente real.

Cuando Atreyu, el héroe (joven, por cierto) del mundo de Fantasía narrado por Michael Ende en La historia interminable, se encuentra con Gmork, el lobo feroz que está convirtiendo en Nada a Fantasía, descubre de su propia boca que Gmork no pertenece a ese mundo, sino que proviene del mundo de los humanos. Gmork es producto de los hombres, de su madurez; la destrucción que lleva a cabo en Fantasía es consecuencia de la incredulidad derivada de la aparente inutilidad que la ficción de ese mundo presenta para el mundo de los adultos. Fantasía no es verdadera para Gmork, porque Gmork no cree en Fantasía, porque ha preguntado por su verdad y la ha tomado no como ficción sino como mentira: por eso la está haciendo desaparecer. No deja de ser significativo el hecho de que sea un niño del mundo de los humanos, Bastian Baltasar Bux, el que consiga salvar de la Nada a Fantasía; ¿y cómo logra vencer a los adultos, como logra mantener la existencia de la ficción? Otorgándole un nombre al personaje principal de Fantasía, es decir, creyendo firmemente en la ficción, en su existencia en tanto que ficción. A partir de aquí, Bastian conforma la ficción a su voluntad, se convierte en creador porque cree en la existencia de las ficciones que crea. ¿No se referiría Nietzsche a esto cuando situó la inocencia creadora del niño por encima del no del león (adulto)?

M.A. BUENO

RETHINKING NIETZSCHE'S SUPERMAN

I.A The superman or the overman is one of the most problematic concepts in Nietzsche's writing which due to its openness and its ambiguity, and yet centrality, functions as a key concept on which each interpreter builds his own interpretation of Nietzsche's texts. Pearson's essay "The Superman" tries to with a close reading of Nietzsche's aphorisms to clear the ambiguity that envelopes this concept and focuses on its necessity and human possibility leaving open space to question the extent to which the overman is not tainted with a metaphysical trace. Juxtaposing Pearson's reading of the overman to Nietzsche's chapter "The Seven Seals" will help us understand and rethink Pearson's conclusions of the Nietzschean overman.

Pearson identifies from the outset a major difficulty in reconciling the two conflicting forces that Nietzsche's overman seems to be embodying: the significance of concentrating on what is humanly possible, and the imperative of becoming something other than human (84) suggesting thus a transition and a reliance on a new causality, that of the overman. The first part of "The Seven Seals" invokes this sense of intermediacy which Zarathustra seems to embody with his wandering "on a high ridge between seas, wandering like a heavy cloud between past and future....prepared for lightening and the redemptive flash, pregnant with lightening bolts that say Yes and laugh Yes"(340). The dilemma of being both a lover of the earth and a celebrator of the human energy rejoicing the death of God, and at the same time advocating what seems to be a new metaphysical idol which prevents us from being content with the "animal certitudes of our existence" is embodied in the "betweenness" which Zarathustra illustrates in his pregnancy and his wandering between seas. Though cherishing this faith of giving birth to lightening bolts requires some kind of intuition that can be easily mixed up with a metaphysical trust, the driving force that makes this faith "human" is simply the connotation of a futurity that is undefined and unfinished which all we know about is its "yeses". Overcoming the self, overcoming the creation of good and evil, overcoming the individual are all different ways to think about the overman as Pearson illustrates in his explication of morality in Nietzsche. These overcomings which are prescribed as necessary processes to reach (if one really believes it is a static goal in the first place) the overman, sound like obligatory stages of renunciation and do not fail to invoke a heaviness and seriousness of a great task, maybe even a new good and evil as Pearson indicates (88). It is this gravity that nauseates Nietzsche and makes him emphasize over and over again the laugh and the dance, and Pearson goes even further to claim "it is from Zarathustra's efforts to outwit the spirit of gravity that he gives birth to the word *Übermensch*"(88). The significance of self-parody and mockery in "The Seven Seals" is a key to understand the chapter, and it is intensified by the fact that this chapter itself seems to be written as a self-parody of the whole third part of the book, especially taking into consideration the previous two chapters "On The Great Longing" and "The Other Dancing Song" in which Zarathustra's deep apathy and grief in the first combined with the disappointment in the second seem to threaten the whole project of self-overcoming, not just on a metaphysical level but also on a Nietzschean level since it invokes both the nostalgia for a metaphysical beyond and the inability to reconcile with life, with all its fluctuations and uncertainties. Zarathustra's obsessive repetition of "Oh, how should I not lust for after eternity and after the nuptial ring of rings, the ring of recurrence? Never yet have I found the woman from whom I wanted children, unless it be this woman whom I love: for I love you, O eternity. For I love you, O eternity!" which is used against Nietzsche by many commentators, especially feminists because of its advocacy of a self-reproduction that excludes the other female, deserves more attention regarding its usage and its functioning in the chapter. This insistence on repeating the same love confession and affirmation does not invoke a belief in its truthfulness, on the contrary



it cannot but alert us to its emptiness and its falsehood. There is an attempt to conjure this belief in eternity making its verbal compulsiveness transform it magically into a reality. Moreover, despite the fact that recurrence seems to prevail in all the parts of the chapter perceived with a favorable light, the final note that stamps every part seems to parody it. Part five in particular seems to be playing loose with two different oppositional entities: unrestricted sailing and becoming, and the eternity prayer. Here it is useful to pause and consider again the overman since he is the promise of becoming

and futurity in Nietzsche and he is what constitutes man as a bridge and not as eternity. What Pearson designates as the overman is "the new human type that has digested the news of God's death, seeks to practice the gay science, and renounces the metaphysics of morality" (92) seems to allude to a Zarathustra like figure who is a "type" of the great health(85). But can we think of the eternity prayer in "The Seven Seals" as other than parody and still believe that Zarathustra might be exemplifying the overman? And what are we to make of Zarathustra's being a bridge and at the same time a suggested "type" of the overman? Does Zarathustra really abide by his own teachings? The only way to look for an affirmation is to follow Zarathustra's own advice to read him with his own "alpha and omega" -this might be one of the remarkable spots where Zarathustra clarifies his codes, then we will adopt the laughing sarcasm of part six and sing with him the prayer of eternity only to hollow it and make it light. To dissolve the gravity and the spirit of idealization that seem to permeate the third part of his book, Nietzsche purposefully ends up with the bird-wisdom note that emphatically rejects the ideal "Behold, there is no above, no below! Throw yourself around, out, back, you who are light! Sing! Speak no more! Are not all words made for the grave and heavy? Are not all

words lies to those who are light? Sing! Speak no more!"(343). The bird-wisdom clashes with the eternity prayer and mocks it, but how are we supposed to think of recurrence and overcoming, without eternity? And is the problem which we encounter a problem of interpretation, or a problem of speech? Nietzsche's overman with all his ambiguities seems to be the one who would sing and mocks the spirit of gravity, becomes without idealizing his goal and always, always belong to the future which would make of him an eternal bridge- we may venture to ask?

S. MANOUN



**10º Congreso
Internacional Interdisciplinar
sobre las Mujeres**

**MUNDOS DE MUJERES
WOMEN'S WORLDS
2008**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
(3-9 de Julio)**

GENIOS, ADIÓS

La sociedad (la nuestra, la tuya, la mía), esa marabunta épica de la que nuestro discurso (el tuyo, el mío) huye a veces, mitad coqueto, mitad orgulloso, para buscarse las canas blanquísimas y sapienciales frente al espejo, necesita genios. O vacas sagradas a las que lamer las tetas, según si se mira desde el lado cínico o no. Kennedy, aquel guapetón de verbo ardiente y ardiente idea, dejó dicho, antes de que dos balas enmudeciesen su saludo y su sueño multitudinario, que una "nación se define no sólo por los hombres a los que da a luz, sino también por los hombres a los que honra". Francisco Umbral, que llevaba bajo la melena nívea y rala todo un acervo lírico, tenía escrito por ahí que "en España, cuando no tenemos un genio, nos inventamos una generación".

Lo decía en broma circunspeta, pero la cita me sirve para hacer de contrapeso cínico a esa especie de heroísmo cultural kennedyano.

El imaginario es así un kilométrico corredor plagado de altares, de pedestales a los que unos llegan demasiado pronto y otros demasiado tarde, a los que unos suben y otros son subidos, desde los que unos caen y en los que otros mueren. Una colección de aleatorios héroes que a menudo no saben qué están haciendo allí, aunque en las entrevistas finjan conocer el color que tienen las pupilas de la profundidad. No por aleatorios son menos meritorios; se me entienda. Pero la Fama y la Gloria son deidades tornadizas, que se levantan el vestido para ellos como podrían levantárselo para otros. Aún así, se les llora cuando mueren. Si eran políticos, un ejército de orfandades invade las calles y descabeza las voluntades, trepana el pecho de los ideales y acalla por un tiempo o para siempre el traqueteo del progreso. Si eran pintores, se seca el manantial iridiscente de las paletas, se acobarda la belleza de los paisajes poderosos, se queda calvo el pincel de estar tan quieto. Si eran escritores, los libros lloran polvo. Si eran escritores, todas las tintas se vuelven negras y el luto engarza alegorías rilantes de tristeza. Si eran escritores, las metáforas son sólo hechizos fracasados

y la paloma no puede ser ya el ramillete apresurado que anuncia la paz, o el amor espada dulce y asesina, o espejos los ojos (los nuestros, los tuyos, los míos), o los versos no pueden conformar, ay, la marejada que bate y abate nuestro corazón, que ya no se inflama sino por motivos médicos. Si eran escritores, nada más y nada menos que la rendición de los bolígrafos.

Todo es momentáneo, por supuesto. Las multitudes vuelven a tronar y ocupan bellos escenarios y siempre hay alguien por allí con una libreta cerca del pecho, alguien que atrapa la trascendencia del momento, alguien que describe al pájaro audaz que interrumpe los discursos, más libertario que los propios libertarios, y lo convierte en simbólico ave. Alguien que sin saberlo sanciona la muerte del luto.



CARTA ABIERTA A JAVIER BARDEM

Estimado Javier Bardem:

Felicidades por tu segunda nominación a los Oscar. Quizás para cuando se publique esta carta ya lo has ganado, pero como no tengo muy claro ni en qué fecha se concede el susodicho hombrecillo dorado ni cuando se va a publicar esta tirada de la gaceta, dejo la felicitación en lo que ya conozco. De todos modos, el propósito de esta carta no es ni de lejos darte cera, sino hacer público un deseo bastante extendido en la (pequeña) comunidad de enamorados del teatro: queremos verte sobre un escenario. Es una auténtica lástima que, teniendo a tal monstruo de la interpretación como tú entre nuestra plantilla de intérpretes, tan sólo tengamos la oportunidad de disfrutarte en una pantalla. No es que sea poco; pero, sinceramente, a muchos de nosotros nos encantaría verte en vivo y en directo.

Y posiblemente te preguntes: "¿a qué demonios se debe este interés en verme sobre las tablas? Si tanto le gusto a esta gente, que se compren mis pelis y las vean non-stop en el DVD." Lo cual no es una mala solución, pero el problema está en que, por desgracia, una película no es más que un corta-y-pega de un montón de planos distintos seleccionados por el director de turno. Es decir, el espectador de cine sólo ve lo que al director o editor le parece bien, sin ningún tipo de margen a la espontaneidad. Lo grabado, grabado está, y ya se encargará quien sea de elegir qué es lo que le interesa mostrar al público.

Sin embargo, el microcosmos de una obra teatral se mueve en un plano completamente diferente. Evidentemente, el director es una figura fundamental en cualquier tipo de montaje; pero, una vez los ensayos finalizan y el público comienza a llenar la sala, cualquier cosa puede pasar. Allí es donde el actor está solo frente a los espectadores, sin ningún tipo de filtro que arrebate al público los momentos que no le interesa que se vean. Es decir, ningún director puede coger, parar una obra de teatro y dirigirse al patio de butacas diciendo: "Oíd, esta escena no está yendo todo lo bien que debiera, olvidad lo que acabáis de ver. ¡Chicos, repetimos desde la entrada de Hamlet!" (... aunque, por otro lado, sería un experimento de lo más interesante.)

A lo que iba, lo maravilloso que tiene eso de subirse a un escenario es que no hay lugar donde un actor pueda esconderse, está expuesto frente al público; y tanto

sus habilidades como su falta de ellas brillan con luz propia de una forma fulminante. Mil veces más fuerte que en una película. Esta es la razón por la que tantísima gente tiene unas ganas locas de verte sobre las tablas. ¡Qué placer eso de ver tu talentazo como actor sin tener que sufrir ningún tipo de criba a manos del editor de turno!

En fin, creo que harías muy feliz a un montón de gente si dentro de poco saliera por fin la noticia de que vas a aparecer sobre las tablas en alguno de los teatros patrios; ya que si te decidieras a dar el salto en Nueva York o Londres, flaco favor nos harías a tu base de fans de toda la vida. Pero en cambio, ver Un Tranvía Llamado Deseo en La Abadía, contigo haciendo de Kowalski y Laia Marull de Blanche no sería mala idea...o, en su defecto, cualquier otra obra en cualquier otro sitio con cualquier otr@ compañer@ de reparto.

Sin otro particular, y esperando de corazón verte en un escenario dentro de poco,

MI PRIMERA COMUNIÓN

Ha caído en mis manos recientemente un cuaderno comercial de unos grandes almacenes dedicado en exclusiva al sacramento de la comunión. No sé si es que vivo un tanto alejado del mundillo comercial en general o si esto de los folletos para la comunión es algo relativamente normal en el país, pero he de reconocer que ha llamado poderosamente mi atención por lo que ahora paso a decir.

El prospecto en cuestión empieza con fotos de unas niñas vestidas con el ya clásico traje blanco de primera comunión, a las que siguen unos niños ataviados con los también clásicos trajes de marinerito o almirante de marina, según las preferencias proletarias o aristocráticas de las familias. Las fotos están muy bien, pero no es eso lo que aquí me traía, sino una repentina sensación de extrañeza que me invadió cuando estaba imbuido en la publicación, a saber: ¿por qué vestían así los papás a los niños para recibir al Señor en su seno?

Me lo he estado preguntando bastante a menudo todos estos días y creo que no he hallado la respuesta, pero por el camino he descubierto ciertas cosillas. La primera es que estos trajes con que se viste a los niños son fácilmente analogables (perdónese el solecismo) a los que de mayores se pondrán muchos de ellos para sus bodas respectivas:



en efecto, el traje de novia y el de niña de Primera Comunión son difícilmente distinguibles si no fuera por la talla, aunque los de niños presentan el problema de la inspiración marinera, que no suele hallarse en

las bodas. Sin embargo, el prospecto nos da una posible solución para este inconveniente, ya que detrás de los marineros y los almirantes viene una serie de niños vestidos en lo que podría ser un modelo de “ejecutivo-agresivo” que se parece bastante más al del bodorrio. Así que da lo mismo si con un poco más de disimulo los llamamos y los vestimos de princesitas y marineritos o con menos los decimos novios y novias, pero sí parece que podría pensarse que estos ropajes de los infantes hacen del sacramento (al menos de puertas hacia afuera y lejos de la explicación religiosa pertinente) un rito de iniciación que acaba de cumplirse en el otro y fundamental de la boda, en el que ya niños y niñas crecidos se agrupan en parejas normalmente heterosexuales.

No tengo aquí más espacio para seguir comparando y hablar más en concreto del papel protagonista de las niñas en el catálogo, ni de las formas y colores (¡y hasta las poses!) que hacen fácil su identificación como un catálogo de novias al uso, pero tampoco creo que haga falta y el agudo lector sabrá seguir solo este camino si alguna de estas revistas comerciales caen por azar entre sus manos o si los deberes familiares le llevan a alguna de estas ceremonias. Con este breve artículo yo sólo quería dar cuenta de mi asombro.

D. PASCUAL

LENGUAS QUE SE SECAN

“absolutamente irrefutable desde un punto de vista lingüístico” (César Vidal, 7/11/2007)

Consta que hay en el mundo más de 6.000 lenguas, que guardan entre sí diferentes grados de divergencia y con desigual número de hablantes: hacia un 4% son habladas por el 96% de la población mundial. Se estima que en 100 años habrá desaparecido la mitad de ellas.

Lo que a unos parece tragedia, a otros no tanto, pues, como puede lícitamente inferirse, por mucha nivelación lingüística que se produzca a lo largo y ancho del globo, al cabo del tiempo siempre resulta diversidad y variedad: el inglés, impuesto o adoptado en muchas partes del mundo, se ha desarrollado diversamente según las zonas, y, a menos que se impida artificialmente, cabe pensar que cada variedad seguirá su propio cauce, hasta no guardar más que una remota semejanza con alguna de las variedades que les dio origen.

El problema es que, bien mirado, con ello retrocedemos, pues, teniendo a nuestra disposición un todavía rico panorama lingüístico, fundamental para nuestras investigaciones, y (lo más importante) bello por lo que cada lengua es en sí misma y por lo que ha podido y puede servir para producir en ella, renunciamos a él por un futuro en que se haya reistalado una diversificación lingüística natural parecida.

Significa retroceder, porque, por un desequilibrio ‘occidental’, se está perdiendo cantidad de lenguas que se han desenvuelto y sobrevivido desde los albores de la humanidad hasta el día de hoy, presentando cada una rasgos únicos y modos peculiares de salvar los obstáculos naturales que a la mente humana se le han plantado: perdemos las formas únicas que a esta herramienta plástica le han sido dadas. Se pierde, a fin de cuentas, diversidad ecológica, diversidad de entes adaptados a su medio. Lo trágico es que, a más de los valores objetivos que cada lengua reúne en sí por el solo hecho de serlo, los hombres perdemos otros modos de expresión en aras de un malentendido entendimiento entre pueblos y razas. Apoyando este ‘ideal’ se han expresado, con puñados de prejuicios y no pocos desatinos lingüísticos, estudiosos patrios como Gregorio Salvador y, a día de hoy en nuestro país, (trocando los susodichos prejuicios en meras barbaridades contra-ciencia) locutores de radio como César Vidal, cuyo desbarre del 7 de noviembre de 2007 acerca del euskera es notable, ya no sólo como prueba inequívoca de su ofuscante ideología, sino como muestra de los prejuicios heredados y pseudo-argumentos que el común de la gente esgrime en contra de tal

o cual lengua, (¿casi?) siempre ajena.

A esta tragedia mundial contribuye el orden social que viene imponiéndose por todo el planeta, que no va a mejorar nada las cosas, pleagándose a y favoreciendo todo lo que el Capital vaya dictando; orden social, por otro lado, que, evidentemente, no ordena la realidad, sino que se empeña en ocultar el desorden natural y resolver el problema (que es para Él un problema) de lo diferente aplastándolo. Así no podemos albergar demasiadas esperanzas, salvo catástrofe, de que la cosa vaya a cambiar.

Al lingüista, pues, le estaría reservado un puesto honorable en la preservación de la diversidad ecológica humana semejante al que numerosos biólogos ejercen en la conservación de especies, aunque con destino parecido: mientras que al biólogo, por preservar aquello que estudia, no le queda más remedio que guardar los seres vivos en jaulas y reservas, así el lingüista no parece tener otra alternativa que compilar el mayor número de textos posibles y elaborar la gramática de la(s) lengua(s) que haya estudiado, para que al final queden expuestas en las vitrinas del museo de la Lingüística como reliquia de antaño. A lo más, puede participar en desesperanzadores programas socio-culturales que algunos gobiernos ponen en marcha para sacudirse de encima el remordimiento de conciencia por descuidarse de una parte de sus ciudadanos poco o nada representados en sus instituciones.

Si nos resignamos a perder este patrimonio, sería lícito confiar en que las universidades se adelantaran como instituciones ejemplares, o, menos ingenuamente, sus estudiosos. Esto ha sido así desde hace un tiempo ya, y unas cuantas voces se han alzado en este sentido, pero hace falta mayor compromiso y visión realista de la Universidad. Si bien hay quien estudie esas lenguas próximas a su extinción, no se estimula gran cosa su investigación, como revelan los muy pocos estudios y tesis dedicadas a estas lenguas minoritarias, y el menor aún interés general que suscitan, si se compara con la tradición de estudios lingüísticos sobre el inglés, alemán, francés, español y demás. Algunas de tales lenguas, aparentemente (p.e., el dyirbal), sí se hacen con un lugar, aunque sea medio-anecdótico; pero no nos engañemos: lo que se cita de ellas es lo de siempre, traído de los estudiosos pioneros, repetido hasta la saciedad. Y de lo aquí dicho se vislumbra la relación de las lenguas con las sociedades a las que sirven. Espero que sobre ello, o algo parecido, algo pueda decir en alguna ocasión venidera. De momento dejo al lector que considere estas reflexiones.

R. DORADO

DE LA PÉRDIDA DEL JUICIO (III)

Más Sócrates

Que el “Critón” sea uno de los diálogos platónicos de más difícil comprensión tal vez se deba a la propia resistencia que ya a Platón hubo de oponerle la interpretación de la enseñanza socrática según la cual no se debe reaccionar injustamente contra quien actúa injustamente. Lo desconcertante en dicho diálogo no es sino el silencio que Sócrates, ya condenado y encarcelado, guarda ante las Leyes por él mismo personificadas cuando éstas le disuaden de escapar a la ejecución de la pena no de otro modo que persuadiéndole, primero, de que han sido ellas mismas las que han hecho viable el medro más o menos ordinario en que ha consistido el curso de su vida, segundo, de que en su mano estaba haber propuesto una ordenación jurídica y política alternativa si en verdad era el caso que disentía de esas leyes previamente establecidas, y, tercero, de que bien podría haber solicitado, en último término, el amparo de otras leyes en otras tierras antes que caer en el extremo de transgredir las de Atenas. ¿Acaso callando está Sócrates otorgando la justicia de la sentencia y la legitimidad de las leyes de cuya aplicación ésta deriva? De ningún modo. Su silencio no hace otra cosa que oponerle un fondo opaco al engañoso discurso de las Leyes, cuya falsedad puede así en el contraste venir a tornarse flagrante: ni hay éxitos privados o personales afanes cuyo logro y desempeño Sócrates deba agradecer al derecho vigente, ni hay verdadera alternativa para aquellas disposiciones -a saber, las legales y oficiales- entre cuyas condiciones constitutivas está precisamente la de extenderse indefinidamente, es decir, la de imponerse a

base de ratificarse parcialmente en sus propias excepciones. En el mismo sentido ha de interpretarse, por tanto, la consecuente omisión de la acción: si finalmente Sócrates no escapa no es porque conceda la justicia de las normas que pretenden sentenciarlo, toda vez que hubiera sido la evasión, por el contrario, la que habría verificado por sí misma la culpa imputada, de la misma manera que legitiman la ley tanto el que se em-

peña en la defensa de su presunta inocencia o en el recurso de la sentencia desfavorable como el que suplica el perdón o la mitigación de la condena. Cáptese ya, después de todo, por qué huir habría significado responder a una injusticia con otra injusticia: ocurre que esas dos injusticias recién expresadas no están escindidas, sino que son participaciones de una misma ilegalidad, puesto que el que escapa a la norma la verifica, a pesar de todo, tanto como el que se somete a ella; vivir al margen de la ley sigue siendo, en definitiva, vivir conforme a la ley.

Quedan así descritas la de exceptuación y la de subsunción como las dos modalidades complementarias de confirmación y reconocimiento de una norma y de los procesos o interacciones que ésta rige. Pero lo relevante a nuestros efectos es notar que ambas modalidades remiten igualmente, cada una por su lado, al caso general de la sujeción a la defensa de la propia persona: de ahí que el desconcierto ante el silencio socrático del que inicialmente dábamos cuenta equivalga a la sorpresa que también nos causa el decir socrático recogido en la “Apología”, donde justamente no se ve a Sócrates ni defender su inocencia ni confesar su culpa (salidas éstas que, complaciendo por igual al tribunal, habrían desembocado seguramente en el dictado de una pena mucho menos severa), sino decir la verdad ya guste o ya disguste, y ello a riesgo de ser desposeído, desterrado y hasta condenado a muerte.

SOBRE LA FORMA PURA DE LAS AFECCIONES

φήσας πειρᾶσθαι τὸ ἐν ἡμῖν θεῖον ἀνάγειν πρὸς τὸ ἐν τῷ παντί θεῖον. (Plotino)

Desde nuestro nacimiento, pasando por nuestra época de infantes y de adolescentes, hasta el tiempo en que adquirimos responsabilidades y nos acercamos a esa cara cada vez más cercana del horizonte del tiempo, que llamamos comúnmente vejez, tenemos diversas experiencias. Algunas de ellas son “ser hijo”, “ser madre”, “ser padre”, “ser hermano”, “ser amigo”, “ser amante” o “ser amado” y, por su puesto, todas las vivencias posibles que comprenden, como por ejemplo: la ternura de los padres que guía, a la vez, los sentimientos del hijo; la honda comunidad de la sangre; la soleada alegría propia de la amistad; y como no, el deleite o el dolor de un beso en el amor. A cada una de estas cosas les damos mayor o menor importancia, y así están en el aquí o en el allí de nuestro espíritu, motivándonos, o impidiéndonos, realizar nuevas acciones. Sin embargo, nada de lo vivido se encuentra desordenado o extraviado dentro de nosotros –como si no hubiera tenido lugar. Muy al contrario, todo ello forma un conjunto unificado que es lo equivalente a referirse a nuestro nombre, y que es eso que los más viejos llaman usualmente la experiencia de la vida o simplemente, la vida.

I

Yo creo que todo lo vivido no constituye un saber absoluto de la vida. Antes bien, me inclino a sostener que vivir no es otra cosa que aprender a vivir, a saber: aprender a ser hijo, madre, padre, hermano, amigo, y amante o amado. No pienso, pues, que haya una cosa, tal como un saber ser madre

completamente, un saber ser amigo completamente, o un saber amar completamente. No obstante, esto nos enseña mucho de lo que podemos llegar a saber de tales cosas sin tener que hacer uso del error. En mi opinión, se trata de conseguir responder adecuadamente a una pregunta, que pasamos habitualmente por alto, tan sencilla y corriente como las vivencias. Concretamente, ¿qué son todas esas cosas que vivo en algunas ocasiones? O dicho de una manera más sencilla, ¿qué

estoy viviendo? o ¿en qué circunstancia están involucrados mis sentimientos? –pregunta que podría preceder al desesperado, ¿qué hago? Esto quiere decir que preguntamos por una cierta clase cuyo conocimiento debe dar lugar a una acción correcta (es decir, de la misma clase).

II

Este hecho me invita a pensar que existen no sólo formas ideales de la afección, es decir, formas con una función epistemológica, sino también formas puras de la afección, es decir, formas con un papel tanto moral como espiritual. Sólo en este último sentido, el conocimiento de clases parece implicar cómo responder correctamente a una circunstancia vivida. Sin embargo, su conocimiento no implica en absoluto que podamos deducir una red sintética a priori del sentir y los estados de cosas morales. Pero esto no significa que las clases requieran acciones fijas. Cualquier respuesta es posible (es decir, no contradictoria) salvo que violemos las clases respectivas.

Mi punto de vista actual sobre el conocimiento de tales clases es que, aun cuando no asegura el hallazgo de ese saber absoluto de la vida, asegura al menos la libertad de vivir lo que merece ser vivido, y de sentir lo que merece ser sentido. Naturalmente, de lo que se trata no es de llevar a cabo una vida de acciones cuyas vivencias consistan en experimentar el orden de lo sensible, sino de llevar a cabo una vida de acciones cuyas vivencias no consistan en otra cosa que pura experiencia sensible de εἶδη.



UNA APROXIMACIÓN CIENTÍFICA A LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID.

La arquitectura de la Facultad de Filosofía y Letras, concebida dentro del impulso pedagógico renovador de la Segunda República, y con proyecto de Agustín Aguirre, es un manifiesto pionero de las posibilidades reales de una Ciudad Universitaria. El inmueble, de espíritu vanguardista, transmite en la lejanía quietud y reposo, plenitud y satisfacción. Se presenta aislado, en un contexto ordenado y abierto, en un nuevo espacio de libertad y aire fresco inimaginable en la ajada Universidad Central. Las proporciones geométricas son fácilmente aprehensibles y la comprensión visual global es inmediata. Los volúmenes tectónicos, de absoluta sinceridad con relación al espacio contenido, son formas individualizadas, geométricas y proporcionadas, fiel reflejo de un interior de gran claridad distributiva y rigidez aparente. Es la manifestación de elementos autónomamente delimitados cuya belleza se expresa con individualidad, pero cómplices en la organización de un conjunto plural, de una arquitectura unitaria y poderosa donde prima el efecto de conjunto por encima de las formas singulares. Así, las diversas partes de la composición arquitectónica se funden en una sola masa de composición tumbada. Se acentúa el ábside semicircular del paraninfo central como elemento axial y preferente al mediodía, junto al pórtico de entrada ubicado al norte como una puerta urbana de acceso principal y resultado de la abstracción de los órdenes clásicos. Los pabellones de aulas, en subordinación equitativa.

Los cuerpos principales se articulan de forma que se hace posible el planteamiento del desarrollo de una arquitectura acostada y continua, una construcción funcional de volúmenes de geometría rígida. Se acusa una plástica escultórica equilibrada mediante la seriación horizontal de huecos apaisados de reminiscencias industriales. Este juego compositivo de huecos en hilera acentúa la horizontalidad de los volúmenes, remarcada mediante impostas coloreadas en blanco calizo y un basamento granítico que enfatiza la ordenación exterior y unifica la rotundidad de un diseño despojado de todo ornamento

de signo historicista en un ejercicio de limpieza del lenguaje neoclásico y academicista, resultado de la liberación de la planta, -leída ésta como una rígida composición beauxartiana y vilanovina-, o simplemente como una yuxtaposición elemental, si bien dentro de las reglas de la simetría. La importancia estructural, la honestidad constructiva y el énfasis de las texturas materiales generan esqueletos de hormigón y cuerpos de piedra granítica en el basamento, ladrillo en paramentos verticales y caliza en impostas, en una batalla del hueco frente al macizo, ganada por la luz radiante horizontal de carácter industrial. Bajo los sólidos soportales graníticos, al abrigo del sol o de la lluvia, se somete el ritmo regular de las columnas cilíndricas que soportan la tendida terraza transitable, de recorrido tendido y longitudinal y espacio liviano, para tímidos baños de sol primaverales y oteo del horizonte ante las livianas pasarelas.

El lenguaje arquitectónico plantea una expresión estilística plena: en el límite del racionalismo decó, en las manifestaciones abstractas y contenidas de los paralelepípedos tumbados, hay una manifiesta adscripción a la nueva objetividad centroeuropea, preocupada por el análisis racional de las premisas programáticas destinadas a la consecución de formas unívocas, así como un desvelo funcionalista, un afán higienista en la ventilación, el soleamiento y la iluminación natural, frente a temas puramente formales. Se manifiesta también una incipiente intención expresionista en el ábside semicircular -de patentes referencias mendelsohnianas-, que se nutre de la poética exaltada germánica, junto a una defensa, desde la modernidad, de una actitud romántica, de un lenguaje arquitectónico exuberante en la proyección de sentimientos. Aguirre va más allá de la estricta funcionalidad y es capaz de conmovir con la minimización, la hipérbole o la afectación; su edificio es rico, visualmente escultórico y muestra una preocupación por la plasticidad en la organización volumétrica exterior y en su incidencia interior escenográfica.

M. FERNÁNDEZ



"Entré al vestíbulo lentamente. Me sentía algo perdida en aquel lugar tan nuevo y tan ajeno. Poco duró mi desconcierto. Mis ojos se llenaron de cosas positivas: la claridad de los espacios, la amplitud de los pasillos. Y un piso rosa, un piso verde, un piso azul..."

El acceso principal del edificio se verificaba por un gran pórtico situado en el eje transversal. El hall, un espacio abierto que rompía la uniformidad de la estructura modular de hormigón, comunicaba las diferentes plantas mediante una doble escalera vista -cuya pasamanería náutica reflejaba detalles de un racionalismo expresionista-, y un innovador ascensor continuo de sistema "Paternoster". Todo ello estaba bañado por la luz natural que entraba, tamizada en colores grises, a través de una gran vidriera, a caballo entre Art-Decó y constructivismo, con un programa iconográfico que parecía ser una alegoría de las humanidades. Los espacios debían ser atrayentes y confortables, de colores agradables y claros, dando prioridad a la conveniente selección de materiales. Criterios higienistas afines a un racionalismo necesario se manifestaban en azulejos policromos y ventanales de pavés, permitiendo la máxima entrada de luz y buena ventilación.

"En los primeros días no acertábamos por sus anchos pasillos. Luego, la inquietud de encontrar las clases en aquel laberinto de galerías, brillantes de color y luz;

-¿Es la ocho?

-No. Consulta en los planos colocados en las carteleras."

Los pasillos, con bordes negros y centro blanco, indicaban el camino. La idea de un proyecto global definido por Aguirre llegaba hasta detalles como el diseño de luminarias "globo" racionalistas o el diseño de la señalización de aulas, introduciendo por primera vez la tipografía Serif.

"...la funcionalidad de las aulas, dotadas éstas de cómodos y bonitos muebles y de magníficas condiciones acústicas. Y al entrar en las aulas, al olor fresco de la pintura nueva, de la madera nueva, al brillo de estos cristales,

de estos niquelados impecables, alguien exclama: ¡Lo difícil que va a ser aprobar aquí...!"

La luz entraba con fuerza a través de unas ventanas, que por sus proporciones y materiales -acero y vidrio-, eran más propias de edificios industriales y, de nuevo, de acuerdo con los principios racionalistas de la construcción moderna, principalmente utilitarios. Definidas las aulas mediante la unidad base "Unit System", éstas se ocupaban con un mobiliario sencillo y práctico de formas cúbicas y líneas rectas, diseñado por el arquitecto, comercializado por la casa Rolaco y extendido después al resto de facultades de la Ciudad Universitaria. La cafetería cerraba el círculo de la vida universitaria en la Facultad. El local estaba tratado para crear una atmósfera de bienestar que retuviese a los estudiantes. Se diferenciaban claramente dos zonas en la cafetería: la zona de comedor, que introducía el sistema de autoservicio, y la zona de la barra, espacio de relación. Los colores de las paredes, neutros para dar sensación de espacio sencillo; las baldosas, dispuestas en damero para crear un ambiente festivo, y las vigas, pintadas para marcar la estructura modular del espacio.

"La vieja vida queda encerrada en el caserón triste, en las galerías muertas, en los claustros grises de la vieja Universidad..."

Agustín Aguirre no aceptó aquel principio de que "cualquier edificio es bueno para la Ciencia" que adaptaba ruidosos edificios de estilos históricos, con ventanas estrechas y alturas desproporcionadas. Surgía entonces, en 1932, el primer edificio del recinto universitario. Un edificio racionalista con influencias sobre todo alemanas, cuyo principio básico centraba en el espacio interior el germen de su desarrollo y cuyo espíritu sobrevivió a una austera reconstrucción casi integral después de quedar destrozado en la Guerra Civil.

B. HERNÁNDEZ

CONVERSACIONES CON UN ESCRITOR JOVEN

En un panorama editorial dominado por unas pocas grandes empresas del sector y bajo la eterna amenaza de la tan mencionada crisis, fundar una editorial independiente puede parecer una apuesta absurda. Pero quizá por eso mismo las pocas iniciativas de este tipo suponen un valioso aire fresco, un refugio para la diversidad del libro y una esperanza tanto para autores como para lectores inconformistas. Una de esas escasas editoriales es Lord Byron Ediciones. Su director, Leo Zelada (Lima, Perú, 1970) es además un prolífico autor. Tras estudiar filosofía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ha publicado obras de narrativa - la novela *American Death of Life* (Lima, 2005) - y poesía - *Delirium Tremens* (Lima, 1998), *Diario de un Cyber-punk* (D.F. México, 2001) y *Opúsculo de Nosferatu a punto de amanecer* (Lima, 2005). Además, destaca su labor como compilador de antologías como *Nueva poesía peruana* (Lima, 2003), *Poesía española contemporánea* (Madrid, 2005), *Nueva poesía hispanoamericana* (Madrid, 2007), y *Más allá del boom: nueva narrativa hispanoamericana* (Madrid, 2007).



Pregunta: Hace ya bastantes años que se dice que el mundo del libro está en crisis. Desde tu doble punto de vista de autor y de editor, ¿cómo encuentras el panorama actual de este mundillo?

Respuesta: Lo que está en crisis es el universo del libro tradicional. Sin embargo está en auge la irrupción de sellos editoriales independientes que apuestan por nuevos autores y géneros literarios como los microrelatos, la novela histórica, la fantasía épica, los diarios.

En el plano de las ventas y difusión, el impacto de Amazon, cuya forma de ventas por internet es un boom, ha roto con los costos de la distribución de los libros. Así como la distancia entre los espacios regionales. Esto sin contar la aparición de los libros que se pueden bajar por internet. Lo que ha muerto es la era Gutenberg y se ha dado paso a la era audiovisual, donde los libros, bajo nuevas formas, seguirán contando con el placer y regocijo del público lector.

P: Hemos dicho que además de tu trabajo editorial como director de Lord Byron Ediciones eres también escritor. ¿Cómo llega un narrador y poeta como tú a plantearse dar el paso de fundar un sello editorial independiente?

R: Era un poeta y narrador ya conocido en Latinoamérica, cuando me propusieron varios colegas poetas sacar adelante una antología poética. Fue así como, poco a poco, fui ampliando los horizontes de nuestro sello, que apuesta por nuevos autores y miradas renovadoras de la literatura. Ahora publicamos no solo poesía, sino también novela y ensayo. Quizás el reconocimiento a mi rigor literario sea lo que motivó que muchos autores publiquen en Lord Byron. En este caso me considero un escritor que edita libros. Llegué aleatoriamente, pero mi amor a los libros, me ha hecho ampliar los horizontes de la creación. Un editor es un creador en el sentido estricto de la palabra.

P: ¿Cuál es la orientación específica de Lord Byron Ediciones como editorial? ¿Os centráis en algún género en particular o en algún público específico?

R: Lo que nos ha hecho más conocidos es la publicación de la antología *Nueva Poesía Hispanoamericana* que en tres años va por su vigésimo primera edición y que según Jaime Siles es uno de los 3 grandes esfuerzos editoriales que se han hecho en la lengua castellana. Nos hemos especializado en publicar antologías. Hemos editamos antologías de narrativa, de poesía femenina, de poesía mexicana, Peruana y Española. Empero desde el 2007 hemos empezado a publicar a autores que nos parecen que tienen mirada renovadora de la literatura. Nuestra apuesta es por revitalizar nuestra rica tradición.

P: ¿Cuáles son las mayores dificultades que una editorial joven en-

cuentra para asentarse en un mundo tan competitivo y tan cerrado como este?

R: La mayor dificultad es que las distribuidoras tradicionales te cobran el 65 % de las ganancias de la venta de los libros y las librerías se llevan entre el 35 al 50 %. En ese marco las editoriales nuevas evidentemente tienden al fracaso.

P: ¿Es posible superar esos problemas?

R: En nuestro caso, hemos optado por un tipo de financiación y promoción de estilo cooperativo. Los autores colaboran en sus respectivos países en la difusión de nuestros textos y nosotros en España. Trabajamos con una estrategia de red. Así como la venta estilo Amazon. Abarcamos no sólo el circuito académico impreso, sino de librerías que son iconos de la nueva forma de ver la cultura, como *El Bandido Doblemente Armado* en Madrid. También ingresamos en el formato literario de internet, vía blog, foros, revistas digitales.

P: Desde tu posición privilegiada a caballo entre la literatura española y la hispanoamericana, ¿qué puntos en común y qué diferencias encuentras entre ellas?

R: La literatura española está atravesada básicamente por el realismo, y la latinoamericana se ha diversificado y ha logrado su madurez en géneros como la literatura fantástica, la literatura policial, la literatura experimental o inventado géneros como lo *Real Maravilloso* o el *Realismo Mágico*. En novela, cuento y poesía Latinoamérica está en su siglo de oro. Sin embargo veo con mucho entusiasmo la aparición de nuevos autores españoles que están influenciándose por ese intento de novedad y renovación de la literatura de América Latina, que a su vez recupera esta visión renacentista del siglo de oro de las letras, durante los siglos el XVI y XVII en España. Lo que muchos no se dan cuenta es que si España llegó a su siglo de esplendor en las letras, fue por la conjunción de lo culto y lo popular en el castellano de esa época, unido a la influencia de las culturas Judía, Islámica e Italiana. Por eso, esta mutua interacción actual de Latinoamérica y España, va a lograr consolidar este proceso creativo de interculturalidad, que ocasiona el fenómeno de la migración y su vez la riqueza cultural, en esta nación cosmopolita.

P: Esta revista la leen muchos jóvenes escritores ilusionados por encontrar su propio espacio y poder desarrollar su creatividad, escritores que suelen encontrar más puertas cerradas que abiertas. ¿Qué consejo les darías?

R: Yo no soy de dar consejos. Pero si tengo que decirles algo, por experiencia propia, es que el oficio del escritor es duro. Que les va significar muchos sinsabores e incomprensión. Que cada pequeño triunfo tiene detrás una serie de fracasos. Pero a su vez la literatura es el oficio que te va dar las mayores satisfacciones que puedas tener en la vida. Nada se compara al infinito placer de la creación.

P: Sobre el futuro de la editorial, ¿cuáles son los próximos proyectos en los que vais a embarcaros?

R: Vamos a publicar una segunda edición de la antología *Nueva Narrativa Iberoamérica* en estilo *Microrelatos*. También nuevas ediciones de la antología *Nueva Poesía Hispanoamericana*, sobre los temas de poesía experimental, poesía y pintura y la picaresca. En las publicaciones individuales vamos a editar al reconocido poeta inglés Robert Gurney, así como un libro de cuentos entre lo fantástico y el terror de la escritora española María Sangüesa, entre otros. Vamos a ingresar este año con fuerza en el ensayo y la investigación literaria.

P: ¿Y tus próximos proyectos a nivel personal?

R: En febrero va salir mi cuarto poemario titulado *La Senda del Dragón* por Lord Byron Ediciones, que es un homenaje a los géneros clásicos de la poesía China, Japonesa y Coreana. Espero salga publicada mi novela *América Dream* sobre un viaje que realice desde Perú hasta Estados Unidos, recorriendo a pie durante cuatros casi toda el continente americano, desde Lima hasta Los Ángeles. Estoy escribiendo una novela sobre Machu Picchu y corrigiendo varios poemas que he escrito en España, los cuales espero publicarlos más adelante. Como ve un verdadero escritor no tiene vacaciones.

...AND LIVED HAPPILY EVER AFTER

Un relato de Marina COMA DÍAZ

Today is the first day of the rest of your life” thought Prince Charming as soon as he woke up that morning. And he was right, indeed. As he had fallen asleep with his i-pod on, it is not unlikely that the constant repetition of the “inaction is a weapon of mass destruction” lyrics had somehow affected his dreaming mind. He misunderstood its message, as usual. However, the fact that matters is that he opened his eyes ready to take on the world.

But some things are very easy to decide and very difficult to achieve. Obviously this was one of them. First of all, he had to determine what his good turn was going to be; which is never a painless task. So he went downstairs and devoted his mind to find an appropriate enterprise while the housekeeper, Rosario, prepared his breakfast. The problem was still surprisingly unsolved once the bacon and eggs were gone.

So Prince Charming decided to mull it over on a hammock while getting a good tan by the swimming pool. Dragons... they were too dangerous. It was also difficult to sneak into the Zoo in order to kill one. Ogres seemed a nice choice, but they usually live in Utah; a territory which Prince Charming did not particularly fancy. Chasing witches was pretty old-fashioned; and facing a wolf in the woods had The Red-Neck Trademark on it.

Damn it! When Dad was his age, he had already climbed up Mum’s hair and rescued her from The Evil Lonely Very Evil And Very Lonely Tower. Prince Charming could not wait much longer: he deserved at least as much fame as his father had had when he was young and handsome. But time was running out and Prince

Charming would not be young and handsome forever; in fact, his formerly skinny shoulders had already broadened: he was a man now.

What could he do? How to choose the marvelous act that would place him in History forever? His whole future depended on this decision. He was being torn by the insufferable angst of making a choice; but he was a man, he could bear the pain. Although he was used to the toughness of life, his limits had never been tested that cruel before... Suddenly, he came up with an idea. Oh, no; he didn’t, he thought he did but he was mistaken. Good Lord, wait! He wasn’t mistaken! He had an idea!

The idea was perfect. It was so perfect that Prince Charming could not figure out why he had not thought of it before. He was a Prince, right? Then, what was what he needed? A princess!

Of course! No prince can really be if there is not a lovely princess by his side, with whom he will live happily ever after. And Prince Charming knew that the quest for a princess implies facing unthinkable dangers no one else would dare to confront. He could not wait to live the glorious moment in which he, once having defeated some fearsome enemy, would proudly yell: “I am thy master! And thou, O miserable beast, shall obey me whether that is thy fancy or not!” while his princess would be observing him with sweet loving eyes.

So now that the hardest part of the task was over, Prince Charming had to confront an unforeseen challenge: there are many princesses in the world, but there is only one meant for each prince. He faced this new obstacle with his usual sangfroid and tried to decide where to start looking for her. Of course he knew a lot of princesses, being a prince himself; but they were not exactly what one would expect of them. All they did was to spend their weekends in clubs kissing frogs in desperate attempts to find disguised princes. The princesses said that real princes were not good enough for them; they called them immature and childish. So they indiscriminately kis-

sed frogs and more frogs, a new frog each day; sometimes two or more in the same night, avid to find the one who would turn out to be The Perfect Prince. The well-known fact that no princess had ever succeeded did not seem to discourage any of them.

But these were not the kind of princesses Prince Charming was interested in. His future wife had to be completely different to these ladies of the evening. She had to be immaculate and pure; no other lips should have touched hers, let alone frogs’. So he decided to embark on a quest that would lead him to the beautiful girl who was patiently waiting for him to rescue her.

Thus he rode his brand new second-hand car and galloped and galloped until his mount ran out of gas. As he had forgotten to take his credit card, Prince Charming decided that that remote place in Route 66 was the best place to start the quest for his princess. So he dismounted his steel nag and wandered around searching for any sign of the undoubtedly evil creature that kept his future wife imprisoned.

Hours and hours went by. Prince Charming’s resolute will was the only force that made him keep on with his almost impossible quest. However, along came the hopeless moment in which his firmness reached its limits and he thought he would have to give up. In that darkest hour of tremendous suffering he raised his eyes and, O miracle! he found what he had

been longing to for so long.

Right in front of him the biggest and richest castle ever built was standing, impressive as a giant; waiting for him to come in and rescue the beautiful princess that inhabited it. Prince Charming gathered all his strength and ran towards it, just to discover that the manor was surrounded with the thickest rose bush any human being could ever imagine. Beautiful red roses coexisted with deadly thorns that watched over the place. As the house had undoubtedly been haunted by some evil witch or any other disgusting thing, the only way in was to go through the dense foliage.

Prince Charming was aware of the extreme danger that this test entailed: he could be trapped by the enormous thorns and starve to death

into the malevolent trap that bush was. However, he was a man; so he decided to go deep into the denseness and face whatever fate was destined for him. No man alive will ever suffer similar pains to those experienced by Prince Charming while his beautifully tanned skin was being raped by the evil thorns; or the mental anguish caused by the certainty of his own death. But after the most horrible five minutes of struggle, he finally came out victorious from the Deadly Battle Against The Monstrous Rose Bush. Prince Charming hurried up to go into the building where his princess

awaited. After scanning the low floor where all the dogs were peacefully sleeping, for it was midnight; he went upstairs and entered his princess’s chamber. And there she was, dreaming in such a deep lethargy that nothing but a True Love Kiss could ever awaken her.

Still admiring her sleeping beauty, he slowly approached to her. Everything in this princess was angelic, even more than in any other princess he had met before... Prince Charming slowly raised his hand and touched her delicate platinum blonde hair; he gently bent over her and softly placed his lips on hers, ready to fulfil their destiny. Then, he gave her The First True Love Kiss.

Nowadays Prince Charming lives not-so-happily in jail, found guilty of unlawful entry and rape attempt. His princess’s wild screams when she woke up to find him lying on her were enough to wake the whole house up; not to mention the dogs, whose irate reaction when they realized that someone had broken into without their noticing left some indelible scars on Prince Charming’s handsome body. When the cops arrived there was not much work to be done, just to take the poor jumble of flesh and blood that Prince Charming had become right into the nearest hospital. The bill was exorbitant.



His future wife had to be completely different to these ladies of the evening

AUSENCIAS

Un relato de Ignacio PAJÓN LEYRA

Johannes había tenido una vida en cierto momento. Una vida corta, es indudable, pero una vida suya, y porque era suya guardaba con recelo sus recuerdos. Los años de esa vida, con todo, no son el tema de nuestra historia. Bástenos saber que había vivido un tiempo, allá en el siglo XIX, y como en todo relato de una vida, Johannes había acabado... muriendo.

Su muerte fue una muerte joven, apenas veinte años, pero en aquel entonces se moría más deprisa. Murió de un mal desconocido que le aquejó durante pocos meses hasta que le acabó venciendo. Sin embargo no murió en la cama, al contrario, a Johannes la muerte lo encontró aprendiendo. Estudiaba entonces en la Universidad de Viena, y fue en la biblioteca de aquel centro, en la gran sala de la 'Hauptbibliothek', donde acabó sus días dejando a medias una traducción del 'Fedro'.

Tal vez porque nunca le inquietó la muerte, el cambio no le pareció tan grande. Otro tono en la luz, otro eco, otra forma de resonancia en las voces y otro sentido del tiempo. Por lo demás el mundo permaneció igual para su alma. Su existencia tampoco varió demasiado, porque Johannes amaba aprender, y no quiso hacer otra cosa. Vagaba por las aulas y pasillos de la

Universidad escuchando las conversaciones de los estudiantes para saber de antemano qué clases le resultarían de mayor interés. Seguía pasando gran parte de cada jornada en la biblioteca, leyendo por encima del hombro de los investigadores, y durante generaciones enteras de catedráticos, allá donde una silla quedaba vacía en una clase, o allá donde un libro permanecía abierto unos minutos mientras su lector bajaba a tomar algo en la 'Mensa', allá estaba Johannes.

Al universitario errante le tocó ver tiempos tranquilos y otros lamentables. Vio las discusiones apagarse, las clases poco a poco enmohecerse, y llegó a ver incluso las escalinatas de mármol teñirse de sangre. La Universidad envejeció con él dentro, y acabó por sentirse tan muerto como ella.

Johannes no era el único que penaba en las viejas salas. Por las noches los encontraba a menudo, a aquellos condenados que jamás lograron terminar su curso, a los profesores que enseñaron lo que no creían, a los que no sabiendo se atrevieron a llamarse sabios. En casi cada cuadro unos ojos blancos miraban con avidez a los nuevos estudiantes planeando en qué podrían servirse de ellos. Detrás de las ventanas o junto a las pizarras, las almas de los maestros vigilaban a sus discípulos, ya viejos, para que no se salieran en nada de sus doctrinas. Estudiantes mequetruques muertos hace decenios hacían desaparecer apuntes y cambiaban las horas de los exámenes para que el resto suspendieran.

Pero las almas que a Johannes más le llenaban de terror estaban en el Patio Porticado, el 'Arkadenhof', donde las estatuas de muchos catedráticos ilustres se miraban entre ellas en silencio, sin intercambiar palabras, con desconfianza, sabedor cada uno de ellos de que sólo sus propias teorías tenían validez. Por ese patio, si podía evitarlo, Johannes jamás cruzaba.

Hasta entonces de ningún modo se habría considerado semejante a aquellas almas en pena. Él se sentía diferente. Su existencia no era un castigo ni un tormento. Él había sido premiado tras su muerte. Ahora podía leer por toda la eternidad, cursar todas las carreras sin temor al reloj de la vida. Podía permanecer estudiando cuanto deseara. Las limitaciones impuestas al conocimiento humano él las podía olvidar. Se sabía en el cielo hasta que entró en aquella clase. No fue por el contenido que le dio aquel profesor ya anciano. Había visto a muchos otros dar lecciones a los asistentes sobre

temas que les superaban, y sabía que a los que hacían tal cosa los vería pronto encadenados al salón de actos. La culpa de su desencanto la tuvo una alumna, que sin saberlo se sentó a su lado.

Johannes fue incapaz de atender en la hora y media que duró la clase, y el resto del día lo dedicó a observarla. Se sentía extraño, fuera de lugar, y cuando ella se marchó, comprendió al fin qué le ocurría: habría deseado estar vivo.

La muerte, esa misma muerte que hasta entonces él pensaba que le había liberado de sus límites, por motivo tan sencillo como ese se le revelaba ahora como una nueva limitación. Él no era más que lo que ya no era, y todo cuanto ahora podía llegar a ser no era nada.

Volvió a verla muchas veces, en las clases, en los pasillos, en los jardines, y cada vez sentía con más fuerza su propia ausencia.

No habría sabido decir qué le atrajo de ella. Tal vez fueran sus ojos, intensos ojos azules, almendrados. Aquellos ojos tenían algo, un color profundo, o una mirada, algo que atrapaba en ellos. Johannes se pasaba horas, en las noches vacías de la Universidad, pensando en sus ojos. Cada vez que podía, cuando ella pasaba ante un espejo, se introducía en el reflejo para sentir, sólo por un instante, aquella mirada fija sobre sí. Su forma de mirar lo sobrecogía. Al entrar en la biblioteca o al cruzar un pasillo miraba las cosas que tenía ante sí como si no estuvieran, y lo que faltaba como si lo tuviera al alcance de la vista.

Solía sentarse siempre en el mismo sitio de la biblioteca, en el primer

asiento de la tercera mesa del fondo. Allí leía en silencio pasando despacio las hojas de sus libros, o tomaba notas en pequeños cuadernos con caligrafía rápida mientras Johannes la observaba desde la altura del corredor metálico que rodeaba la sala, preguntándose en todo momento qué pensamiento ocuparía su mente.

Pero una de esas veces Johannes se dio cuenta de que no era un cuaderno ni un libro lo que ella tenía ante sí.

Era una hoja en blanco, y su mirada se abismaba en el papel vacío como si fuera lo único a su alrededor. No levantó la cabeza ni brindó a su entorno un solo vistazo que Johannes pudiera recoger. Parecía estar leyendo las letras que faltaban en la hoja, hasta que, de improviso, comenzó a escribir, sin duda, una carta.

Él pensaba que incluso ante los muertos el correo ha de ser privado, así que su primer impulso fue el de apartarse. Si se acercó a ella fue sólo, en principio, para enfocarle mejor la luz de la lámpara, pero no pudo resistirse a pasar la vista sobre la primera línea de su carta, y en cuanto la leyó quedó prendido de ella, como de su mirada. Era una carta, sí, pero no una carta al uso. Una carta llena de sentido y de sentimiento, pero también de tristeza y de pena. Era una carta sin nombre propio. Una carta con clara ausencia de nombre propio.

Al terminar de escribirla, sin haberla firmado, ella la metió en un sobre blanco. Johannes se había sentado enfrente en la misma mesa y recibió sobre sí la mirada intensa de aquellos ojos que parecían verle. La joven se levantó y salió al pasillo con la carta en la mano. Abrió una ventana y dejó el sobre en el

exterior, prendido entre los dos grandes bloques de piedra que formaban la repisa, y después de hacerlo, se marchó. Él trató de seguir sus pasos por los corredores de mármol de la Universidad, pero al entrar en el 'Arkadenhof' no fue capaz de seguirla por más tiempo, su miedo le venció, se quedó parado en el suelo sin atreverse a avanzar, temiendo las miradas de los Grandes Doctores. Allí la vio por última vez, caminando con pasos decididos entre los bustos de catedráticos difuntos. Allí la escuchó alejarse. Allí desapareció para él. Y la carta quedó detrás de la ventana, suspendida en equilibrio inestable, batida por el viento, arrugándose con el tiempo y con la lluvia hasta que por fin se deshizo... y nadie fue a recogerla.



La Universidad envejeció con él dentro, y acabó por sentirse tan muerto como ella

EL MEJOR PINTOR DEL MUNDO

Un relato de Daniel HERRERA

Bueno. El hecho de no saber cómo empezar no es excusa suficiente como para desechar un principio. Es una postura un poco arrogante, quizás, pero creo que soy el mejor escritor del mundo y hoy me siento licencioso.

Pensad en Picasso. Imaginadlo en un bistró de París. Está sentado en una mesa, esa, la de la esquina, la más oscura. El camarero no le conoce, ni le reconoce: es una pobre bestia. No tiene ni idea de quién es ese señor bajito, calvo y fornido que se sienta en una mesa del bar. Ha pedido un vino blanco. Picasso toma una servilleta y saca una pluma del bolsillo de la camiseta. Ahora se pone a pensar. Piensa unos cuatro segundos. Después da un sorbo al vaso de vino y sigue pensando. Mientras, está mirando al camarero. Bueno. Esta historia no tendría sentido si yo no fuera el mejor escritor del mundo. Pero lo soy, y gracias a eso sé exactamente qué está pensando Picasso en este momento.

Con la servilleta sobre la mesa y la pluma en la mano, piensa que es el mejor pintor del mundo. Deja la pluma sobre la mesa y acerca a doce centímetros de sus ojos la palma de su mano derecha. Entonces piensa que esa mano es la mano del mejor pintor del mundo.

Al fondo hay un espejo donde apenas puede distinguir su silueta. No es un portento físico, pero unos pocos trazos y una firma suya bastan para hacer feliz a cualquier persona. ¿O no basta? Ahora se plantea esa pregunta. Mira la pluma sobre la mesa y se la vuelve a guardar en el bolsillo, toma otro sorbo. El pensamiento se disipa. Vuelve a sacar la pluma del bolsillo y empieza a dibujar una calavera de toro en la servilleta. Cuando termina, firma el dibujo, dobla la servilleta y se la guarda en el bolsillo junto a la pluma.

Sale del bistró caminando despacio. El día de hoy le parece un día de relleno. Está un poco angustiado. Le irritan los ruidos, el cielo cubierto, el humo, la gente. Piensa en su nuevo castillo a los pies del mont Sainte Victoire.

Camino de la estación ve a unos veinte metros el regimiento de padres y madres que siempre viene a recoger a sus hijos de la escuela. Piensa en evitar pasar por ahí, pero es demasiado tarde. Ya está muy cerca. Un padre le reconoce. Está con un pie en la acera y otro en la calle, vigilando su coche en segunda fila. Tres segundos después está completamente en la acera, se acerca a Picasso.

— ¡Usted es Picasso!—, le dice.

Picasso se para y responde en tono pero no con gesto risueño:

— ¿Sabe? Siempre me pareció un detalle que me recuerden quién soy de vez en cuando.

El padre está muy emocionado. Admira a Picasso profundamente, incluso había pensado qué decirle si alguna vez se lo encontraba por la calle, para caerle bien. Y se acuerda. Entonces lo dice:

— ¿Sabes Pablo? Tenía una frase preparada por si alguna vez me encontraba contigo en la calle, pero no me acuerdo.

Picasso sonríe y hace ademán de irse. Entretanto, el hijo del padre admirador de Picasso llega a la pierna de su padre. Éste se agacha sin apartar la vista de Picasso, que aguarda por cortesía. El padre le dice al niño:

— Mira hijo. Este hombre es Picasso, el mejor pintor del mundo.

El niño ni si quiera mira a Picasso.

— ¡Mira!—, le dice a su padre, mostrándole un dibujo que ha hecho en clase con un corazón y “quiero a mi papá” escrito con letras de colores.

El padre toma el dibujo entre sus manos y se lo enseña a Picasso.

— Qué, ¿cree que mi hijo tiene talento?

Picasso no contesta, pero sonríe al niño. Le parece divertido que él, el mejor pintor del mundo, no signifique para el niño absolutamente nada. Después de recapitar un segundo y medio se acerca al padre y le dice:

— Hagamos un trato. Si usted le dice a su hijo cinco veces que no vale para nada, le daré ahora mismo un dibujo mío firmado valorado en unos 50000 francos. Eso ahora. Cuando me muera no se puede ni imaginar.

El padre tarda en reaccionar. De repente Picasso le parece un ser despreciable.

— ¿Pero qué está diciendo? ¡Es un insulto! ¿Es una broma?—, añade perdiendo toda la entereza.

— No. No es una broma. Pero piénselo bien... — saca el dibujo del bolsillo — ¿ve?

Un dibujo de una calavera de toro con mujer sollozante parece crear un orden acelerado en la consciencia del padre: “Será fácil arreglar el traumilla del niño”, piensa.

Al fin y a cabo nunca tuvo orgullo; está dispuesto a humillarse. Nunca dirá a nadie cómo lo consiguió en realidad. Dirá que Picasso se lo ofreció amablemente, que es un tipo estupendo, o no, ¿por qué mentir? Dirá la verdad: “Mira. Fue una putada, y el tío es un sádico cabrón, pero nos ha solucionado la vida; prefiero humillarme ante Picasso una vez que ante mi jefe cada día”. Eso quedará muy progre.

Mientras el padre piensa, Picasso hace ademán de irse. Aquél le dice:

— Espere, espere. Está bien. Pero, ¿no me lo podría dar, sin más?

— No —, dice Picasso — o haces lo que te he dicho o no hay dibujo. Ese es el trato.

— Vale. Bueno. ¿Cómo era?— y dirigiéndose al hijo:

— Marcel. No vales para nada.— El niño mira al padre con media sonrisa, esperando que su padre dé signos de confirmar que se trata de una broma. Nada más lejos de sus expectativas. El padre repite por segunda vez:

— No vales para nada—, y la estupefacción empieza a dominar en el gesto del infante, sus desórbitas aumentan de diámetro, las comisuras declinan, su cabeza retrocede para ganar en atónita perspectiva, se le cae el dibujo con un corazón y “quiero a mi papá” escrito con letras de colores cuando:

— No vales para nada—, repite el padre por tercera vez. Y durante una reacción de confirmación por parte del hijo de que aquello no tiene pinta de ser un juego, repite el padre de nuevo:

— No vales para nada—, y el niño, con garganta anudada y todos los músculos de la cara en involuntario esfuerzo de contracción explota para

relajarlos como acto reflejo al tiempo que:

— No vales para nada—, repite el padre por quinta vez. El niño ha comenzado en este momento a sollozar en gritos reprimidos que pierden todos los frenos cuando:

— No vales para nada—, afirma el padre por vez sexta.

Picasso tiene el brazo extendido con la servilleta, el padre la está cogiendo extendiendo el brazo para atrás: está agachado consolando a su hijo. Diciéndole:

— Marcel. Mi amor. Lo que te ha dicho papá es mentira. Era un juego para conseguir... — entonces se acerca la servilleta, le echa un vistazo y se levanta violentamente cuando descubre que lo que hay dibujado son sólo tres palabras: HIJO DE PUTA. Picasso ya se ha ido.

Esa servilleta, con ese mismo HIJO DE PUTA pertenece actualmente al Marqués de Meridon, un rico y entusiasta coleccionista de rarezas picasianas. Pagó por ella 50000 francos poco después de la muerte del pintor.

En cuanto al dibujo de la calavera de toro y mujer sollozante, se perdió en las aguas del Sena después de que el mejor pintor del mundo lo arrojara con rabia y con fuerza a la altura de Pont Neuf.

Yo, ustedes perdonen, creo que soy el mejor escritor del mundo. No guardo rencor a mi padre.



Habiéndose despertado somnoliento y con resaca después de un ajetreado fin de semana, Thomson se dispuso, como cada mañana de otoño, a decidirse entre el traje marrón o el gris. Pero cuál fue su decepción al encontrarse los dos en el cesto de la ropa sucia. Por suerte estaba acostumbrado a esta clase de contratiempos, ya que la pulcritud y el orden no eran sus principales virtudes, así que decidió olisquearlos para comprobar cuál era el menos sucio.

Tenía menos de 30 años y hacía seis meses que vivía con su amigo Pablo en un piso de una habitación en el barrio de Chueca. Aunque cada mes dormía uno en la cama de matrimonio y el otro en el sofá, ya se habían acostumbrado a que los vecinos les tomaran por pareja y la realidad era que cada vez había más hombres en su círculo de amistades, por lo que la esperanza de ligar se había disipado casi del todo para ambos. Resignados a su nido de amor de solteros, todavía no habían descubierto dónde se encontraba la escoba, y las salpicaduras de aceite decoraban ya todos los muebles de la cocina.

Este mes a Thomson le tocaba dormir en el sofá, que era de dos plazas, y había pasado una mala noche intentando encontrar una postura adecuada sin que las piernas le colgasen demasiado. Llegaba tarde y no le dedicó especial atención a la tarea de escoger el traje, así que sacó apresuradamente el marrón del cesto y se lo puso. Como la corbata era de clip, no le llevó mayor dificultad ponérsela. Descubrió con alegría que se habían dejado media cerveza la noche anterior en la nevera y se la terminó con ansia, lo que le produjo un leve mareo.

Thomson era informático en una empresa de mensajería, y se dedicaba al mantenimiento de todos los ordenadores de la segunda planta, por lo que se sentía frustrado por tener que llevar traje cuando se pasaba la mayor parte del día agachado entre los cables, si bien esto le permitía poder observar más de cerca las cuidadas piernas de la de recursos humanos. Pero lo que Thomson no había advertido era que al coger el traje de forma tan apresurada, unos calzoncillos traviesos y muy usados se habían colado en la pernera de su pantalón y ahora asomaban una puntita al lado de su tobillo. Como los calzoncillos eran amarillos con pequeños tréboles pintados, no pasaban desapercibidos a la vista de la gente del metro, que miraba a Thomson con verdadera curiosidad y procuraba no sentarse muy cerca de él. No estando acostumbrado a llamar tanto la atención, ya que no destacaba precisamente por su buena planta, pensó que debería haberse lavado la cara antes de salir de casa. Según andaba por la calle, la fuerza de la gravedad hacía de las suyas con los calzoncillos de Thomson, y ya llevaba la mitad colgando cuando llegó a la oficina.

Pasó buena parte de la mañana entre cafés y conversaciones de ascensor, de suerte que nadie advirtió nada raro en su apariencia, cuando le destinaron a la quinta planta de forma excepcional, a ver si se hacía con un virus que traía de cabeza a toda la plantilla informática. Era esta una planta donde sólo trabajaban mujeres, por lo que Thomson accedió con la mejor de sus sonrisas.

Llevaba más de una hora sentado frente al ordenador, sudando, con las mangas remangadas y la corbata de clip desabrochada encima de la mesa, cuando un leve murmullo de risas femeninas alcanzó sus oídos. Estas fueron haciéndose más audibles a medida que tecleaba. Thomson no era especialmente curioso en materias ajenas, por lo que no prestó atención al movimiento que se estaba generando a su alrededor. Fue durante un hondo suspiro cuando levantó la cabeza y se percató de que se había ido formando un disimulado corro de mujeres alteradas en torno suyo. Estas le lanzaban miradas furtivas, hablaban susurrando y se dirigían sonrisas de complicidad mientras el pobre infeliz reconocía perplejo los calzoncillos que le regaló su madre hacía dos navidades en las manos del bellezón de recursos humanos, que los exhibía triunfante.

Thomson notaba los charcos que se estaban formando en su camisa y los goterones que le caían de la frente. Por no hablar de su fuerte propensión al rubor. Intentando disimular, se desabrochó los pantalones para comprobar que, en efecto, llevaba algo debajo. Entonces, ¿cómo era posible?. Avergonzado, cabizbajo y apresurado en exceso, salió del edificio y decidió no aparecer por allí durante el resto de la tarde.

El desafortunado Thomson nunca supo si se había adivinado quién era el dueño del objeto que estuvo en boca de toda la plantilla hasta las vacaciones de navidad, pero desde entonces tiene dos cestas de ropa sucia en el salón, una para calzoncillos y la otra para todo lo demás.



La noche me ha vuelto a abrir un oscuro y secreto infierno. Afuera, la bóveda celeste se impone diabólica, silenciosa, un manto estelar que ahoga todo, muestra sus fauces, intenta tragarme. Me siento pequeño.

Tengo quince años, somos la noche y yo. Prefiero sacar una hoja de papel en blanco, un lápiz y quedarme observando con angustia la página vacía, porque tengo este mal que no sé si sea común: me cuesta trabajo escribir la primer palabra. Me siento inútil, mi edad no me hace niño ni hombre; el virus de la lectura todavía no termina de incubarse en mi organismo y sufro porque nadie en este mundo sabe lo que sentimos mi página en blanco y yo.

Se burlan las estrellas, casi puedo escucharlas: maléficas damas, mujeres etéreas, princesas tibetanas del rock. Se ríen porque están lejos de mi alcance ¿o será yo el que está lejos de ellas? No lo sé, ¡Fuera de aquí!

Perdón, estoy desvariando. En esta noche ni las estrellas son de fiar, todo es miedo, frío electromagnético. Soy un poeta con una hoja vacía y saberlo no me sirve de nada. Hay vacuidad, poderosas tinieblas porque me siento incompleto y al mismo tiempo voy cayendo por abismos – la noche tiene ojos y en los ojos tiene abismos, ¿no sabías? – llenos de oscuridad, miseria y ansiedad: mi abismo dentro del abismo.

El cielo se embriaga con pociones nocturnas para transformarse en ese monstruo, mientras yo sólo bebo mis penas agrídulces, sorbo a sorbo. Tomaré, quizás, una palabra y le sacaré brillo con mis suspiros, pensaré que alguien en otro lugar de la Tierra, tal vez, esté leyendo algún día mis palabras. Sin embargo, ahora y aquí, se concluye una angustia. La hoja en blanco brilla inmaculada, fogosa y virginal. Mi cuerpo adolescente, imperfecto e inexperto, no logra conectarse con el Universo y los hilos de la escritura. Sin embargo, ahora y aquí, la noche pone a prueba mi resistencia.

Cielo color tinta, quieres enviar tus males a mi cama, no tengo ganas de dormir entre tus brazos negros. Ya no quiero escuchar tus cuentos ni ser arropado para evitar tu frío, ¡Quiero mi soledad! Yo sé que de un momento a otro, querida noche, te harás vieja y mis manos estarán frías. El tiempo lo tengo a mi favor y tú la eternidad en contra, porque mañana volverás, una y otra vez a asomarte en mi hoja de papel y cuando pasen los siglos, vendrás a asomarte en la hoja de alguien más. Te advierto, noche, que te aburrirás de espíar las hojas de los demás.

Hoy no hay Luna de plata sobre mi mesa. Mira, ha quedado derramada la Vía Láctea de mi vaso – leche, le dicen – y tratas de sorprenderme con tu amante, el viento, que toca a mi ventana. Meteoriza mi vida si quieres, si se te antoja, no podrás ocultarme a la Luna mucho tiempo y su mercurio volverá a regarse por todas las calles, metalizando árboles, camas, sueños. No estoy inspirado, sólo divago frente al vacío.

El compañero fiel está conmigo, felino cósmico, tiene la nobleza de sus ancestros: gatos salvajes, señores de su territorio, sabiduría depredadora que nosotros los humanos no hemos comprendido. Mi gato tiene el porte de una estatua faraónica, en sus ojos y en los ojos de todos los felinos, están los secretos que nacieron con el Universo, cuando el todo era la nada. Seguramente no lo sabe o finge que no sabe lo que sabe.

Entérate noche, que te estás convirtiendo en madrugada. Mira en las diáfanas pupilas de mi gato, deja que tu luz negra haga de esa supernova el brillo que aniquile tu reinado. Llévate a tus muertos, esconde a tus fantasmas; dame el gusto, sólo por hoy, de haberte vencido.

Y hagamos una tregua: yo guardaré mi hoja en blanco, como todos los días lo hago, te doy mis bostezos en garantía y tú prometes regresar al rato cuando nadie nos moleste. Ofreceré la mejor batalla que hayas tenido, dedicaré cada verso a tu persona. Ya volveremos a hacernos la guerra porque...

- Hijo, ¿no has dormido otra vez? Mira que ya son las 6:00 de la mañana y tienes que ir a la escuela. ¿Te sientes bien o prefieres quedarte en cama? ¿Ya desayunaste?

- Sí mamá, estoy bien. Me olvidé del tiempo, sólo estuve escribiendo unas cosas.

- Ay hijo, no sé qué voy a hacer contigo.

...bueno señora noche, ya sabes, a los poetas nadie los entiende.

POESÍA

TRES

de Ma Piedad
GARCÍA-MURGA

51

Crece
El miedo
Que habita
Mi calma.
Empequeñece
El arrojito
Que antes
Irradiaba.
Vuela
El momento
En que actúas
Como esperaba.
Vuelve
El silencio
Tras el fin
De mi amenaza.
Aumenta
Por segundos
El temor
A mi exigencia.
Desborda
Mi pecho
La incapacidad
Cotidiana.

2

Con las uñas afiladas
Emprende
Su reciente
Argumento.
Mira distinto,
Camina
Hirviente con
El mirar del sediento.
Saciado y
A punto
Para descuartizar
Todo contratiempo.
Ya está listo
Hasta el meñique.
No queda rastro
De aquello.
No lo necesitaba más.
Ahora busca
Odres llenos.

Güindous Vista

Éstas son las primeras líneas
Que escribo
Con la versión de
Evaluación de
Office.
No puedo evitar
Escribirlas en verso
Y después
Reírme un ratito
De mí misma.



SENTADO EN EL SILENCIO

de Juan SETIÉN DEL VALLE

Sentado en el silencio

Jugando con tus recuerdos,
Te comparo a una noche de invierno
Y tus ojos son dos remansos de pétalos
llorando estrellas,
donde la luz sonrío y las algas se retuercen.

Tu frío avanza devorándome cada caricia
Y mi piel se esconde bajo unas cenizas de nieve.

Me has calado de un hemisferio a otro.
No hay geografía de mi cuerpo en la que tu lengua de fuego
No me haya mordido con sus huellas.

Abro la tapa de tu cuerpo
Y veo las cuerdas de tus nervios
Tensarse
Al acariciarte los ojos.

¡Quiero tocar cada una de las teclas de tu cuerpo!
Enredarme con el látigo de mis deseos
A la telaraña de tus venas
Y estirar para que me sientas desde dentro.



DOS POEMAS

de GIUSSY

Lágrimas de hoja de otoño

"Madrid es una hoja perdida en el tiempo..." (Marceline)

À todos aquellos que no pueden llorar
Mi corazón ha llorado
con un aire viejo
tristemente encantado
entre los viejos violines
y los recuerdos lejanos...
va soñando que sueña
paraísos olvidados,
jardines de otoñales
paisajes animados.

...

Azur

Un suspiro infinito me arrebató el pensamiento
sinfonía de armonías que danzan en mi ser
en mi cuerpo siento detenerse al movimiento
y mis ojos, de repente, nada pueden ver.

Es la brisa de tu dulce sentimiento
lo que transporta al Paraíso mi querer
no es mi corazón, es el tuyo lo que siento
estallar dentro de mí y con suavidad arder.

¿Cómo haces?, ¿con qué mudo encantamiento
transmites al Azul Ideal su poder
de vencer a la desilusión y al contratiempo
y de insuflarme tanto Sol como al nacer?

Has hecho renacer en mí lo que creía muerto
toda la vida que puede el Universo contener.
Y me da igual que esto no sea un soneto,
es lo que mi alma no más puede retener....

DOS POEMAS

de Begoña REGUEIRO

Y después...

Y después de este momento,
desaparecer,
desdibujarme,
o desdibujar el mundo
que me acorrala y me oprime.

Después de este momento
todo sobra,
todo es
sobrabortante y aburrido
rotunda y absolutamente
innecesario.

Después de este momento
en que tu aliento abrasa
y tus labios
todavía
calientan mis párpados

Sin nada

Sin nada
Perdidos los papeles en la mesa
del desorden fugaz de la esperanza.
Perdidos los disfraces,
las excusas,
los versos dibujados en mi espalda.
Perdida la ingenuidad feliz
la corta infancia.

Aquí me tienes,
Marcados los ojos por la ausencia,
vivo emblema de mi propia traición
vivo ejemplo de las mil cicatrices
que han ido dejando surcos en mi alma.

Aquí me tienes,
sola,
vencida,
triste,
desahuciada.



5 DE FEBRERO

de Borja MENÉNDEZ
DÍAZ-JORGE

(Extraído de su libro
'Cuaderno de Bitácora',
2008)

La chica le
ha dicho que
su rostro es
espejo de
tristezas y,
no sabe bien,
él teme que el
reflejo de
su espejo es
él mismo, sí.
Perdónalo.

(La chica me
ha dicho que
su rostro es
espejo de
tristezas y,
no sé por qué,
me temo que el
reflejo de
su rostro soy
yo mismo, sí.
Perdóname).

EN ESTE MUNDO INACABADO

de Laura FERNÁNDEZ PALOMO

I

¿Y llamas despertar
A confesar que los días están hechos de ausencias?
Los sueños aquellos que viven en otras realidades
Y en éstos, suena un tráfico enroscado en la desolación.
Donde siempre llegamos tarde.

Si te toco, no me tocan otros hombres
Mas quiero otras tus manos en mi vientre,
De repuesto.

De repuesto más presentes,
Más pasados, más futuros,
Que se den paso,
Disimulo y sin tocarse,
Dejando a cada uno transparencias
Expuestas para el cambio de la forma
De mis días, con mis manos.

Sin evitar la memoria, que cercena los espacios
Reservados a morar en los océanos,
Incandescentes al oleaje de los párpados caídos.
Pero vivir sin mirar sobre la mar,
También es perder el horizonte

II

Las tiendas cierran demasiado pronto.
La ducha y la oficina tienen la puerta torcida,
Las llaves lisas, la rutina.
Las manos oxidadas.
Ya no existen los besos de las madres
En la puerta del colegio.
Ya no hay sábanas agitadas en los amaneceres.
Los novios se abrazan por la espalda.
Ayer no tuve tiempo de tender la ropa.
No quiero eternidad.
Me quedo en el reverso del instante.

III

Tengo tres gotas de ausencia en los ojos
Suspendidas, como viento,
Clavadas por la nuca
Como se clavan los errores del pasado.
Que sea yo, mujer sin fecha,
El vértigo de mi apariencia opaca
Se ausenta en la ebria transición
Del humo y el placebo de los hielos.
Noches de ilesos pintalabios.
Yo confieso ser nostalgia
En este mundo inacabado.



CANDLELIGHT OF SHIVERS

de Erin STOCKON

Candlelight of shivers
rythms of splendor
stomp the beat of jungle
amidst las copas de vino

LLAMA DE ESCALOFRÍOS

traducción de David
PASCUAL COELLO

1 - Llama de escalofríos,
ritmos de esplendor,
pisa el latir de la jungla
entre “las copas de vino”.

2- Luz de vela temblorosa,
ritmos de esplendor,
el latir de la jungla apisona
entre “the glasses of wine”.

(Dos versiones rítmicas de un poema
de Erin Stockon)

UN POEMA

de Valeria MARTÍN VILLAMIL

Mira qué luna...
Madrid es una ciudad con playa,
Solo que aún
Nuestros ojos no alcanzan
Ni somos veloces como de las naves
Ráfagas.

NIÑA VERDE

de David PASCUAL COELLO

¡Niña, deja que flote en el viento tu cabellera!
Pensé que antes, un día, no hace mucho tiempo,
la había visto ya elevarse y jugar y enredarse
en mis manos, pero no sé si era ésa o si otra
o si acaso nunca la pude tocar y me engaño
pensando que sí que lo hacía ¿Qué más da al fin y al cabo?
Una vez te vi pasar, sí, y te me escapaste
como una polilla por un agujero, dejando en mis dedos
el polvo de alas de sueño que aún por las noches me hace
soñar. Y no es que te espere, que no, que un día rodando
desciendas del cielo sin avisarme y en lo poco
que duermo, en lo poco que puedan mis ojos de espera cerrarse
me poses el dedo en los labios y plegando las alas
te acerques aquí y me des lo que entonces te había pedido.

(Ensayo de trímetros yámbicos dedicado al Café Van Kleef de San Francisco
y a Peter Van Kleef, “the energetic owner of the bar and music place.”)



PRUEBA DE AMOR

de Alba GONZÁLEZ SANZ

La princesa Jana se para ante el joven
-glacial y efímera-
pide una prueba de amor:

¿Desearás mi rostro envejecido
cuando yo odie recordar
y tema a la muerte?

DOS POEMAS

de Javier SÁNCHEZ-
ARJONA

I

la raíz son
tus dedos cuando
buscan la humedad
despiertan
el gemido original
el prólogo del pasto
oculto
bajo tierra

II

legato
vuelta la sombra dada
la espalda
la luz entrando
rota
quebrándose de frío por obra
del hielo
piano
(como entra)
para irse tan pronto
sotto voce
como vengas (entres)
calor
ritardando
fugitivo panal sin
miel

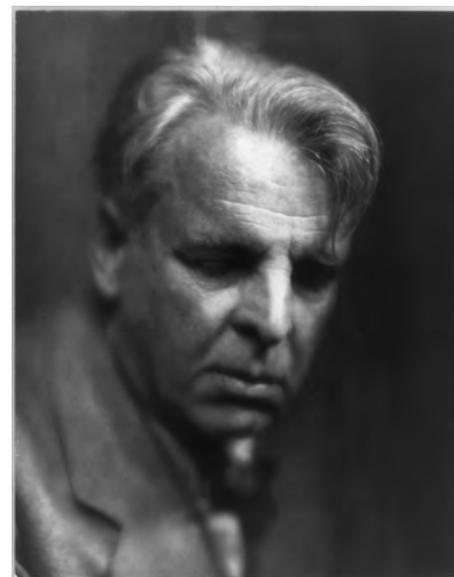




EL AVIADOR IRLANDÉS SE HIZO SILENCIO

de Beatriz VILLACAÑAS

(Extraído de su libro 'El Ángel y la Física', 2005).



¡Qué bien conoces tú la levedad del grito!

Iba a morir.
Lo supo
El Mayor Robert Gregory.
Se fue con sus palabras
a donde calla el eco.

Él fue ese árbol
que se cae en el bosque
donde no hay un oído.

Un ruido de emoción:
un miedo audible
sólo para sí mismo.
Un rugido de voces y motores.

¿Dónde el mundo?
¿Dónde los otros?
Sólo la tierra.
Y ese instante
que deja de ser tiempo
y arde
y quema
la soledad de un hombre.

Y un poema
más tarde.
Y un poeta
conjurando heroísmos en su boca,
en la palabra acróbata
de un Yeats aviador en la belleza.
Pero aún existe el bosque
donde no hay un oído,
sembrado de palabras,
las del aviador,
todas desamparadas caídas de su boca.

Así emprendiste tú
el viaje más íntimo
hacia la epifanía de la muerte.

Con dos alas y un sueño.

DOS POEMAS

de Leo ZELADA

Arte poética

He arrancado al dolor belleza
Y al crepúsculo dorado he pintado de tarde

Recorro solitario las bancas de esta ciudad
Buscando en una plaza oculta la voz del poema

Mis manos frías son el otoño
Que en diciembre sangran

“Déjame abuela
Reclinarme en tu regazo”

Dónde he de hallar la palabra perdida
Aquella que me oculta mi primera infancia

Me sumerjo en el abismo de una voz:

- “¿Qué hacer cuando el abismo
te espera al cerrar los ojos y
las palabras se vacían de significados?
- Escribir poesía

El humo del cigarro
No atenúa mi angustia

Lejos de mi patria
Escondo mis lágrimas
en un parque retirado
donde me devora la nostalgia

Escribir sin retórica es lo que deseo
En estos momentos
Desnudar mi tristeza sin inútiles mascararas

Caen de los sauces hojas
Como caen de mis cabellos
Mis primeras canas

Noche es ahora el alma mía
Impregnada de sagrado silencio

Para escuchar a mi ser
Me he alejado de las calles
Y he dejado el temor
Para recluirme en mi llanto.

Revelación

Más allá de la imagen,
Si agudizas la visión
Me verás en una estela de vaho

En esta libreta de apuntes
Atrapo luciérnagas
Que sobrevuelan la noche

Debo ser diestro
En la penumbra,
Para esperar ver
Su oculto resplandor

Es extraño este placer
Que me arrebatata
Haciéndome rozar
El delirio

Su misterio es puro
Como el silencio del mar

Se despliega la noche
Como un manto infinito

Sólo me basta cerrar los párpados
Para tocar el poema.



ESPECIAL SONETOS

A la Facultad de Filosofía y Letras

Ciclópeas columnas de la inspiración,
décadas guardas de sabiduría,
muros comunes do se combatía,
trincheras de sangre de investigación.

Madre nutricia de nuestra educación:
del alma alimento, filosofía;
amor por las letras, filología;
la griega paideia, "humanización".

Maestros y genios de la vida son
los polvorientos libros de los muertos,
líquidos senderos del pensamiento,

combate de ideas con mucho tesón,
libre progreso entre estratos abiertos,
ansiada verdad del razonamiento.

FERNANDO MORA MORENO

Soneto

Esta noche soñé que me quemaba,
me sentía arder sin causa aparente,
si eran llamas de ventanas o tridentes.
En aire de muerte herido me anegaba.

Abrasado el discernir razón no hallaba
ni motivo encontraba que dijese
si de azufre o carbón aquello fuese,
en fuego erguida, por brasas acosada.

Tal vez de fiebre fue mi sueño herido,
ignoro si es la causa más precisa,
calor igual jamás he concebido.

Y ahora ya sin rastros de ceniza
quizás yo del infierno he conocido
en alma y piel sentir morir la brisa.

VALERIA MARTÍN VILLAMIL

Dedicado a Isabel D.

Una oscura belleza se derrama
bajo el silencio de tu piel morena:
una sombra escindida, tan serena
con un intenso aroma a beso y cama.

Desde el pupitre desterrado clama
mi pasión, y tu cuerpo erguido truena
con un nocturno acento que resuena
y enciende mis ardores con su llama.

Arroja en las tinieblas de mi anhelo
el roce de tu carne inquisitoria
que queremos hallar en esta historia

de noches esculpidas con desvelo
la negra sinfonía de tu pelo,
el pétalo de un tiempo sin memoria

ANÓNIMO

Sin título

Por los lunares de la fiel cornisa
que adornan los eternos caracoles
te voy buscando hacia aquellos soles
que contemplé una vez en tu sonrisa.

Cuando aterrice en la pupila lisa
y eternamente adore tus faroles,
preguntarás qué fue de esos guiñoles
que antaño carcomían mi camisa.

Comprenderás entonces que agotados
extraviaron mis dos polichinelas
con tus zapatos de álamo encarnados.

Y jamás volverán, pues, despreciados,
desconocen que ávida acuartelas
manantiales de sueño coronados.

ALEJANDRO ROMERO NIETO



Sin título

De carne cierta y de sudor forjados,
frenéticos los tres entre manteles.
De cielo y caracolas saturados
somos jinetes y a la vez corceles.

La pena y el dolor crucificados.
La suerte engalanada en oropeles.
Cadáveres de tálamo agotados
resucitados luego entre dinteles.

Las bocas y los labios combatientes
en una arena sucia y solitaria;
relicario de sueños indecentes.

Tres cuerpos entre gotas transparentes
que forjan, en su noche imaginaria,
cavernas circulares y serpientes.

ALEJANDRO ROMERO NIETO

ZONETO

A Zinedine (Zeus) Zidane

Coloso que hasta olímpicas alturas
te elevas, cual satélite perdido.
Gigante, si tú estás, cada partido
se adorna de elegantes florituras.

A tu lado son simples miniaturas
aquellos que tu suerte han compartido.
Mariscal que cabalgas, aun herido,
por praderas, yermos y sepulturas.

El fútbol hecho carne en tu persona.
El cinco a las espaldas cual corona.
Resplandor de Madrid en noches muertas.

Tonante dios de calva poderosa,
magnífico Goliath, sol luminosa.
Bailarina procaz de islas desiertas.

ALEJANDRO ROMERO NIETO

Soneto gerundio

Naufragando sangrante en tus rodillas,
muriendo en capiteles soñadores,
afilando de rojo tus albores,
compartiendo amargura en mis mejillas.

Coleccionando hermosas pesadillas,
perviviendo mortal en resplandores,
menoscabando frutos mordedores,
escribiendo podridas redondillas.

Imitando a vampiresas remotas,
sintiendo amaneceres doloridos,
alimentando cárdenas mascotas.

Leyendo pentagramas malheridos,
arrinconando carreteras rotas,
creyendo en dioses blancos y abatidos.

ALEJANDRO ROMERO NIETO

A César Vallejo

Eres hombre fuerte, valiente y hábil
aun estando solo, quieto y callado
tu poesía es sombra de tu pluma ágil,
tu vida dura, un ejemplo admirado.

¡Oh Vallejo! Describirte no es fácil,
en tu mirada honda veo el pasado
del cual no recuerda mi mente frágil;
tu rostro, me dice que fuiste amado...

Hoy cantan tus poemas en renombre,
en cada verso una culpa, un llanto,
un dios viviente en el alma del hombre.

¡Oh Vallejo! Tu vida valió tanto,
hoy como ayer es sagrado tu nombre
como la mañana del Viernes Santo.

CARMAY JUAECHE

II

Sabor de lluvia fresca que me embriaga
no mueve ya mi mente a la conciencia,
irrumpe con indómita apetencia
y rasga vestiduras con su daga.

Mas he aquí mi tierra sin violencia;
la sangre de tus aguas pronto traga
y abre su corteza como llaga
que sólo emane amor en consecuencia.

Si el árbol de mi amor no es suficiente,
si el cáliz de mi pecho no te agrada,
no tengo yo que darte más que esto:

palabras que formáronse en mi frente
nacidas de razón enamorada.
Un gesto, en conclusión, un gesto honesto.

BORJA MENÉNDEZ DÍAZ-JORGE

X

Revélame del himno de tu esencia,
solemne y musical arquitectura,
el seno del cual nace en su blandura
la paz y la armonía de tu ciencia.

Sugéreme del talle y de la hechura,
asfixiame en el bien de tu tenencia,
no aparten los ejemplos tu conciencia,
que pueda yo empaparme de tu untura:

aceite perfumado con acentos
de oleosa y ambarina analogía,
susurros ora prestos ora lentos,

verdades de una gran ontología.
El ansia es una música a destiempo.
La música es el ansia anclada al tiempo.

BORJA MENÉNDEZ DÍAZ-JORGE

XII

Qué vacío después de haber soñado.
El despertar y ver que ya no hay nada
salvo un recuerdo de la madrugada
haciendo mucho frío y destapado.

Todo sentir, un hueco desvelado,
el pozo atragantado con su arcada.
Ya es toda hiel la virgen miel dorada,
el cuento, sin pasión, es descontado.

Anclado de los pies al remolino
no sé si es mismo o diferente río
el curso de la vida, y el destino

me ata con la brida del hastío.
Saliendo de la cama me reclino:
¡Qué frío, sacro horror, oh dios, qué frío!

BORJA MENÉNDEZ DÍAZ-JORGE

XIII

Mujer ardiente de aniquilación
desnuda y encarnada. A ti me acerco,
yo, víctima del tedio y hombre terco
habitado a la tribulación.

Envuelve mi locura con un cerco
de espinos. Trágame en la felación
más y honda y más brutal, la radiación
matándome como si fuera un puerco.

Amarte es como amar la bomba H.
Me chupas hasta el aire que respiro
y dejas tras de ti un agujero

tan negro como pez, ni un solo bache.
¡Qué oscuro mi placer cuando te miro
muriendo en la agonía en que yo muero!

BORJA MENÉNDEZ DÍAZ-JORGE

12-XI-07

Déjame meceme en tu cintura
o déjame ser fuego en tus caderas
o déjame que abrace las laderas
de un amor que me lleva a la locura.

Si me dejas medirme en la amargura
de tu sombra esparcida en las aceras
yo prometo adornar con primaveras
el cálido perfil de tu figura.

Y déjame alcanzar tan sólo aquello
(arteria estrangulable y constelada),
la blanca partitura de tu cuello,

y déjame ser nieve deslumbrada,
y hallar toda tu esencia en un cabello,
y ser uno contigo o no ser nada.

ANTONIO SÁNCHEZ REDONDO

9-V-07

Fuiste la prenda de mi sufrimiento
eres un fruto de melancolía
¿qué serás sino cruel mitología
bajo el yugo de un sol sin firmamento?

¿Qué sería de mí sin ese aliento?
¿Qué sería, amor, sin la alegría
de tener junto a mí la geometría
de tu boca, tus ojos y tu acento?

¡Ay trágico destino, mal querencia!
¿Qué será de nosotros cuando el viento
enrede nuestro amor como un ovillo?

Escúchame, mi amor, porque tu ausencia
es un cuchillo (ajado y macilento)
que tiñe mi tristeza de amarillo.

ANTONIO SÁNCHEZ REDONDO

23-IV-07

Quisiera no tener que andar buscando
la plácida estrechez de tus caderas:
dulces grilletes, sombras lisonjeras
a una eterna luz me van guiando.

No sé ni cómo, ni dónde, ni cuándo
fue tu voz entonando primaveras,
racimos de guirnaldas pasajeras,
amor de puro amor henchido y blando.

Por esa desnudez y esa fragancia
va cubriéndote el mundo con su velo
engarzado de olor a duro frío,

y a pesar de saberme en la ignorancia
o no poder acariciar tu pelo,
escupo en mis desgracias y me río.

ANTONIO SÁNCHEZ REDONDO



CONCURSOS

NOVELA

GABRIEL SIJÉ. 30-04-08. De 50 a 75 páginas. Tema libre. Original, inédita y sin premiar. Lema y plica. Triplicado. Más información en <http://obrasocial.cam.es>. 5000 y 2500€.

CAFÉ GIJÓN. 30-04-08. Desde 150 páginas. Tema libre. Original, inédita y sin premiar. Rellenar formulario en www.gijon.es/oficinavirtual. 18000€.

CASA DE CASTILLA LA MANCHA. 31-05-08. Hasta 150 páginas. Tema libre. Original, inédita y sin premiar. Lema y plica. Cuadruplicado. Más información en www.casacastillamadrid.org. 3000€ y publicación.

SALVADOR GARCÍA AGUILAR. 31-05-08. De 80 a 125 páginas. Tema libre. Original, inédita y sin premiar. Lema y plica. Triplicado. Más información en www.rojales.es. 5000€.

POESÍA

MAXI BANEGAS. 18-04-08. De 30 a 90 versos. Temática libre. Original, inédito y sin premiar. Quintuplicado. Lema y plica con datos y breve CV. Más información en pinosocult@terra.es. 1100 o 550€.

MANUEL ALCÁNTARA. 28-04-08. De 14 a 100 versos. Temática libre. Original, inédito y sin premiar. Sextuplicado. Lema y plica. Más información en cultura@ayto-malaga.es. 6000€ y escultura.

SALVADOR RUEDA. 30-04-08. De 500 a 1000 versos. Temática libre. Original, inédito y sin premiar. Sextuplicado. Lema y plica con declaración de originalidad. Más información en ultura@rincondelavictoria.es. 9000€ y publicación.

DULCE CACHÓN PRIMAVERA. 02-05-08. Hasta 3 páginas. Temática libre. Original, inédito y sin premiar. Una copia. Lema y plica. Más información en www.elcastellar.org. 600, 300 o 100€, recuerdo y rosa.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. 09-05-08. Desde 600 versos. Temática libre. Original, inédito y sin premiar. Triplicado. Lema y plica. Más información en www.penclub.es. 6000€.

CIUDAD DE PAMPLONA. 10-05-08. De 400 a 700 versos. Temática libre. Original, inédito y sin premiar. Quintuplicado. Lema y plica con breve CV. Más información en <http://www.ateneonavarro.es>. 5000€ y publicación.

ALFONS EL MAGNÀNIM. 30-06-08. Desde 500 versos. Temática libre. Original, inédito y sin premiar. Duplicado. Lema y plica con breve CV. Más información en www.alfonselmagnanim.com. 15000€ y publicación.

V Congreso Internacional de la Asociación Aleph de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica.
8, 9, 10 y 11 de Abril de 2008, Universidad Complutense de Madrid.



Lo real imaginado, soñado, creado:
Realidad y literatura en las letras hispánicas.

www.asociacionaleph.com

www.congresoaleph.com



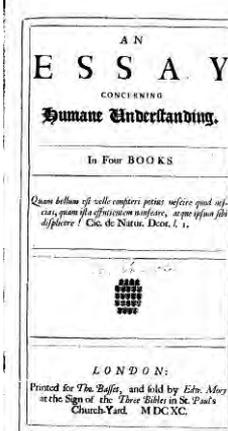
ENSAYO

IV PREMIO INVESTIGACIÓN. 28-04-08. De 100 a 300 páginas. Sobre la mujer. Original, inédito y sin premiar. Lema y plica. Quintuplicado. Más información en www.ayto-zaragoza.es. 3000€.

DEBATE-CASA DE AMÉRICA. 30-04-08. Desde 150 páginas. Tema iberoamericano. Original, inédito y sin premiar. Bajo pseudónimo o no. Duplicado. Más información en www.casamerica.es. 50000\$.

ALENARTE. 30-04-08. Hasta 2 páginas. Tema: "arte actual, problemática y vanguardia". Original, inédito y sin premiar. Envío por email a alenarte-revista@gmail.com más plica con datos y breve CV. 150€ o 75€ y publicación.

FINIS TERRAE. 30-06-08. Desde 150 páginas. Tema humanista, "disconforme con prácticas generalmente admitidas". Original, inédito y sin premiar. Quintuplicado. Más información en www.edaf.net. 12000€.



TEATRO

FRAY LUIS DE LEÓN. 31-05-08. Mínimo 50 folios, fuente 12 puntos, 28-35 líneas. Temática libre. Originales e inéditos, sin premiar. Triplicado. Lema y plica. Más información: 983 411 511. Premio: 12.000 €, finalista: 6.000 €.

GEORGE WOODYARD. 15-04-08. Hasta 50 páginas. Sólo latinoamericanos. Temática libre. Cuadruplicado. Pseudónimo. Originales, inéditos y sin premiar. Más información: premiodeteatro@yahoo.com Premio: 2500\$.

NARRATIVA BREVE

JOSÉ SARAMAGO. 15-04-08. Temática libre, originales e inéditos. De 3 a 15 líneas. A: Mayores 18 territorio nacional, B: estudiantes de secundaria de la sierra de Madrid. Triplicado. Plica y pseudónimo. Más información en: concurso.literario;jose.saramago@gmail.com Premio: 4000 € (A)

CUENTOS HUCHA DE ORO. 23-04-08. Temática libre. Originales, inéditos y sin premiar. 3 a 8 páginas. Fuente tamaño 12, triplicado. Españoles o extranjeros. Lema y plica. 1er Premio 30.000 € Más info: www.escritores.org

VALENTÍN ANDRÉS. 30-04-08. Hasta 20 líneas. Tema libre en lengua castellana o asturiana. Cuadruplicado, máximo diez folios. Seudónimo, lema y plica. Más información en: acvalentinandres@yahoo.es - www.valentinandres.com. 1er Premio: 2000€.

VIVIR. 01-06-08. Cualquier nacionalidad, originales, inéditas y sin premiar ni presentado a concurso. Temática: enfermedad mental. Pseudónimo, lema y plica. 15-30 folios. Triplicado. Hasta dos originales por persona. Más información en: info@asociacionvivir.com. Premio: 6000€ y publicación.

RELATOS CIENTÍFICO-LITERARIOS. 30-06-08. Sólo para científicos pero con lenguaje sencillo y literario. Originales, inéditos y sin premiar. 5-8 páginas. Duplicado y plica. Más información en: info@editorialhelice.com. 2.000€.

ANDRÓMEDA. 31-07-08. Original, inédito y sin premiar. Género: ciencia ficción, fantasía y terror que en su argumento especulen sobre Política Ficción. Necesidad de pseudónimo no especificada. Más información: <http://www.escritores.org/recursos/030708.htm>. Premio: publicación.

JOSÉ NOGALES. 30-08-08. 8-15 folios. Cualquier nacionalidad. Original, inédito y sin premiar. Hasta 3 relatos por autor. Lema y plica. Por correo. Más información en: webmaster@diphuelva.es. Premio: 6000€.

Nota: Se recomienda comprobar las bases en internet. La información aquí detallada está muy resumida y es incompleta. Además, en algunos casos, las bases pueden sufrir cambios.

Creación y osadía

La libertad de la fantasía no es ninguna huida a la irrealidad; es creación y osadía.
Eugène Ionesco

Sección de teatro por Marina Coma Díaz

EL CORO, ESE GRAN DESCONOCIDO

A la hora de leer una de las grandes tragedias o comedias griegas, el lector del siglo XXI suele sentirse tremendamente confundido. Enormes tiradas de versos que resultan ser un monólogo, continuas referencias a los dioses o héroes utilizando cinco o seis nombres distintos para cada uno; y, sobre todo, esa estructura desquiciante que intercala escenas con monólogos interminables del coro. Sin embargo, este elemento está presente en absolutamente todas las obras que se conservan de esa época. ¿Por qué, entonces, todos los dramaturgos de un mismo período insistieron en mantener ese elemento/ personaje que aparentemente no tiene más función que monologar entre una escena y otra?

Para poder responder a esta pregunta, hay que tener en cuenta que una obra de teatro es mucho más que las palabras escritas por el autor (algo que, desgraciadamente, se olvida con demasiada frecuencia en una facultad como la de Filología.) Ningún dramaturgo que tenga una mínima idea de cómo funciona el mundo del teatro jamás cometerá el error de pensar que las palabras que él ha escrito son la única cosa digna de atención en la galaxia de esfuerzos que crean una obra de teatro. Así que si un grupo bastante amplio de autores decide incluir ese soporífero y aparentemente inútil personaje, no es absurdo pensar que alguna circunstancia no reflejada en el propio texto justifica esta decisión.

Aunque parcial, existe bastante información de cómo se llevaban estos textos a escena hace unos dos mil quinientos años. Y lo que más llama la atención es que tanto la música como la danza eran elementos fundamentales. Resulta bien difícil unir esos dos conceptos tan asociados a la diversión con



los escritos que nos legaron los griegos; pero, al fin y al cabo, el teatro también significaba diversión para ellos. Así que si nos ponemos a analizar la estructura de las obras intentando insertar cánticos y baile en alguna parte, sólo aparecen unos momentos muy determinados en los que se pueden incorporar estos elementos; y esos momentos son cuando no hay nada especialmente importante para el desarrollo de la historia ocurriendo en escena.

Casualmente, esas situaciones siempre se dan cuando el coro toma protagonismo.

Así que no existe mucho riesgo al afirmar que una de las funciones más importantes del coro era cobrar protagonismo en las secciones melódicas, al igual que hacen los coros hoy día en los musicales. De hecho, no hay gran diferencia estructural (aunque sí conceptual) entre los espectáculos que están hoy día en la Gran Vía y las obras escritas por Sófocles y compañía. Hay una escena (acción) seguida de una canción (monólogo) y luego otra escena, otra canción, y así sucesivamente.

De hecho, si imaginamos a alguien dentro de dos mil quinientos que intenta leer el texto de uno de los musicales (pongamos que *La Bella y La Bestia*, bien conocido por todos) posiblemente su reacción será bien parecida a la del

lector de hoy día frente al coro griego. ¿Por qué demonios (se preguntará) corta el autor la acción fundamental del baile para intercalar a una tetera diciendo que “Se oye una canción/ que hace suspirar” etcétera, etcétera, durante dos o tres páginas de la historia?

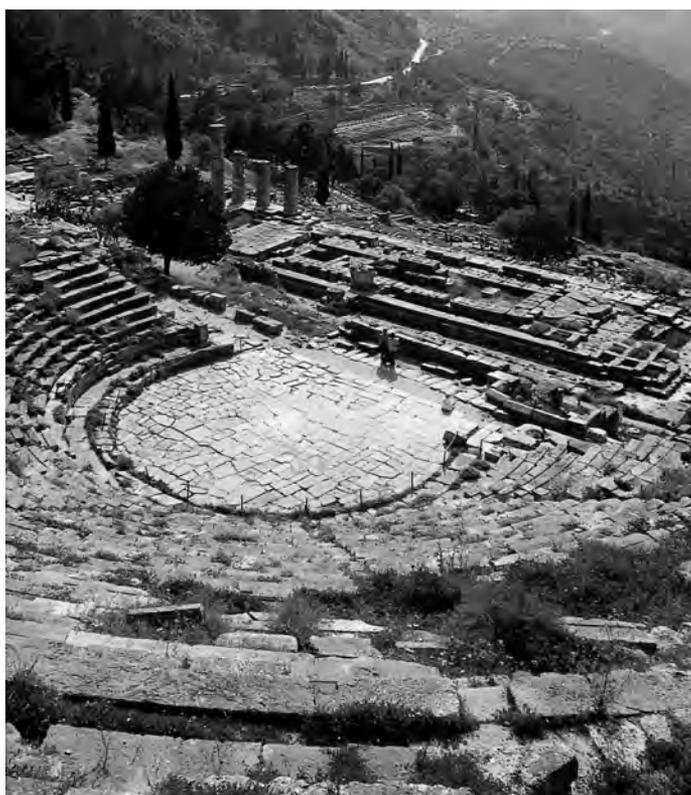
La respuesta, de nuevo, es simple: porque hay algo más en el teatro que la pura palabra escrita. Así que cuando llegue el momento de leer a nuestros viejos amigos, es posible que ayude el intentar ver al coro bailando y cantando como locos en esas parrafadas eternas, al más puro estilo Broadway. Porque dos mil quinientos años después, las cosas no han cambiado tanto.

TEORÍA, TEORÍA, TEORÍA...

Si bien desde estas páginas siempre he defendido una visión del teatro basada en la práctica del hecho teatral de por sí, centrada más bien en el cómo que en el porqué; no debe olvidarse que toda corriente teatral que se precie tiene unos fuertes fundamentos teóricos, normalmente enunciados por algunos de los tótems del gremio. Desde los principios en la antigua Grecia con Aristóteles y su *Poética* hasta el mismísimo siglo XX con Peter Brook y *El Espacio Vacío*, la historia del teatro va cogida de la mano de la historia de la teoría teatral, que alimenta a (y se alimenta de) la puesta en escena.

Tradicionalmente, estos escritos se basaban en cómo escribir una buena pieza dramática: tres cucharadas de buena trama, doscientos gramos de personajes creíbles, mézclese con una pizca de ingenio y, voilà, obra maestra al canto. Sin embargo, en los albores del siglo pasado esta tendencia empieza a cambiar, y los teóricos empiezan a plantearse no ya cómo crear una gran comedia/ tragedia/ drama/ lo que se tercie (para eso ya existen dos mil quinientos años de escritos en la materia) sino que el interés empieza a centrarse en qué demonios es el teatro, qué tipo de mensaje debe llevar (si es que debe llevar alguno) y porqué debe seguirse haciendo.

Así que las viejas recetas de con los ingredientes para alcanzar la maestría teatral pierden todo su atractivo para dar paso a escritos fascinantes cuya



forma y realidad se acercan más a lo filosófico que a lo puramente literario. Resulta fascinante darse cuenta de que gran parte de los nombres fundamentales en la teoría teatral contemporánea no son dramaturgos o directores;

sino diseñadores (Appia), coreógrafos (Bausch), compositores (Cage) o performers (Abramovic.)

Esto lleva a configurar una idea del teatro como una disciplina multidisciplinar, valga la redundancia, alejada del antiguo concepto burgués del teatro que desciende directamente de las teorías “realistas” de Stanislavski (quien, a su vez, fue un revolucionario del teatro en su época.) Las artes escénicas comienzan a verse como un conjunto cuyos límites internos son borrosos, al igual que sus fronteras con la vida. El propio Brook recoge la complejidad del binomio teatro / realidad en su más que conocida cita: “Puedo coger cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario vacío. Un hombre cruza este espacio vacío mientras alguien más está mirándole, esto es todo lo que se necesita para que ocurra un acto teatral.” Evidentemente, las implicaciones de esta afirmación dan suficiente material para multitud de estudios; pero lo que es innegable es que la conciencia teatral ha tomado un giro de 180° respecto a gran parte del corpus teórico anterior.

En definitiva, en los últimos años la teoría teatral ha abierto caminos hasta hace poco impensables para la puesta en escena, y numerosas posibilidades aguardan para ser exploradas por todos aquellos valientes que se aventuren en las misteriosas aguas del teatro.

PSICOLOGÍA Y CIENCIA FICCIÓN

Desde sus inicios, la ciencia ficción ha sido una factoría de grandes cuestiones, a menudo respecto a problemas que aún no se han dado pero cuyo advenimiento se ve cerca, o también respecto a problemas ya existentes que requieren de una ficticia perspectiva de lejanía. Otras veces, sus cuestiones van encaminadas a problemas universales, como el sentido de la humanidad (“Frankenstein”), o las relaciones entre el bien y el mal (“El Extraño Caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde”). De este caldo de cultivo primigenio surgirán prácticamente todos los temas propios de la ciencia ficción moderna. En concreto, de la obra de Stevenson, partirá aquella rama de la ciencia ficción que estudia los comportamientos humanos en situaciones extremas, ya no con una visión puramente ética, sino más bien al contrario; ante la falta de una ética adecuada y universal (¿qué es el bien y qué es el mal?), hará uso de la herramienta científica, incisiva como las palabras de un psiquiatra. Y es que la psiquiatría y muy concretamente el psicoanálisis tendrán una influencia esencial en la ciencia ficción del siglo XX, tal vez por esa tendencia freudiana de convertir los problemas personales en arquetipos que sí son universales. Un solo personaje puede convertirse en crisol donde grandes cuestiones filosóficas sean razonadas y analizarlo a él es analizar al ser humano en su conjunto.

B.M.

Stanisław Lem – Solyaris (1961)

Si para comprender el significado de humanidad es necesario comparar a ésta con un ejemplo paralelo, ¿qué sucedería si este ejemplo fuese absolutamente insondable? ¿Y si al mismo tiempo que escrutamos somos nosotros mismos escrutados por el objeto de nuestro estudio? Una obra extraordinaria que aborda el tema de la humanidad y el libre albedrío con sensibilidad, imaginación y grandes dosis de lógica.

Frederik Pohl – Pórtico (1977)

Probablemente la obra de ciencia ficción que más lejos lleva el empleo del psicoanálisis para desarrollar su trama, Pórtico es una traumática historia de remordimiento ambientada en un funesto futuro en el cual la única vía de escape para el ser humano parece ser lanzarse en misiones suicidas a los confines del universo. Su repercusión fue tan enorme que Pohl decidió continuarla con una interesantísima saga de cinco novelas.

LA MALDICIÓN DE “LA FUERZA”

Si hay una ópera considerada maldita en la historia de la música esa es, sin lugar a dudas, “La fuerza del destino”, de Giuseppe Verdi. Tanto su composición como su estreno estuvieron plagados de desgracias. Incluso mucho tiempo después de su estreno la desgracia se cernió sobre ella con un hecho de lo más rocambolesco que un aficionado al teatro puede imaginar. Pero vayamos por partes.

La obra en cuestión está basada en un drama de un escritor cordobés llamado Ángel de Saavedra, más conocido como Duque de Rivas, titulado “Don Álvaro o la fuerza del sino”, obra cumbre del teatro romántico español estrenada en Madrid en 1835, que supuso, junto a “La conjuración de Venecia” de Pedro Martínez de la Rosa, el bautismo del Romanticismo en España.

Para empezar, la composición de la obra pilló a Verdi en un momento complicado. Recién elegido diputado del Parlamento Italiano, ni siquiera pudo disfrutar de su luna de miel porque al poco de casarse con la soprano Giuseppina Strepponi recibirá una carta del Teatro Imperial de San Petersburgo con el encargo de escribir una ópera. La suculenta suma ofrecida -60.000 francos- no era moco de pavo. Así que se puso manos a la obra.



En el verano de 1861 la ópera ya estaba compuesta, de modo que marcha con su mujer hasta Rusia, donde permanecerán tres meses. Pero la obra no se puede estrenar porque la soprano Caroline Barbot, encargada de la parte de Leonora, cae enferma, de modo que la “premier” se pospone hasta 1862. Pero ésta no será todo lo exitosa que Verdi esperaba: la tremenda

truculencia del final –el suicidio de don Álvaro arrojándose desde un acantilado- no satisfizo a los espectadores, de modo que será necesaria una revisión, que se estrenará en 1869 en La Scala de Milán, con un final alternativo. Sin embargo, la obra ya arrastraba fama de maldita: el libretista Piave sufrirá un parálisis dos años antes, que lo llevó a la tumba en 1876.

Pero eso no es todo: 91 años después de su segundo estreno, el 4 de marzo de 1960, “La fuerza” se cobraría otra víctima: el barítono neoyorquino Leonard Warren, que falleció sobre el escenario del MET mientras cantaba su parte, justamente cuando le tocó decir eso de “É salvo! O gioia!” para hacer más macabro el ya de por sí espeluznante hecho.

Es por esto que “La fuerza del destino” es una de las óperas más peculiares y a la vez más admiradas de toda la historia del canto lírico.

A.R

“EL ARTE DEL AMOR ES EL ARTE DE HACER EL AMOR” (Jean Renoir)

La crítica a lo establecido a través del arte se ha aventurado en ocasiones en el peligroso terreno de la propaganda política, en detrimento de la calidad de original de la propia acción creadora. Jean Renoir nos muestra cómo el compromiso es posible a través del enfoque de una cámara que, como ventana, se asoma a lo más común, sin máscaras, encontrando la originalidad en la sorpresa ante las costumbres y las simples, y ellas mismas en su plena realidad, extravagantes vidas que nos rodean. El público ve en algunas de sus obras lo mismo que al salir de las salas de proyección, pero la distancia que el cristal de esa ventana crea, es la razón de la extrañeza y del conflicto con lo que es aceptado de hecho como normal.

Los héroes de las siguientes películas no se lanzan a grandes aventuras, están más próximos a la definición del hombre franco, que Renoir caracteriza como el capaz de llevar sus ideas hasta el final. Creador de estos personajes, no entra sin embargo en el valor de sus principios, trabajo cedido al espectador.



La règle du jeu, 1939

Los líos amorosos de burgueses y criados, en torno a una cacería y una representación teatral de los propios protagonistas camuflados en peculiares máscaras y disfraces, es el marco de la crítica en esta película. Renoir nos sorprende en la entrevista concedida con motivo del nuevo montaje de la cinta al afirmar que su intención era realizar una obra agradable; lo que no sorprende es que provocara tanta controversia en su estreno que, aturdido, Renoir decidiera casi destruir la película, eliminando muchas de las comprometedoras imágenes en torno a la moral burguesa de doble filo.

Partie de campagne, 1936

El 18 de julio de 1936 luchaban, jugando a orillas de algún río francés, Henriette, hija de una familia acomodada y futura esposa de una pelele de ciudad, y Henri, un joven barquero. El resultado es una de las escenas más representativas de Renoir, el beso robado y discutida lágrima de Henriette (¿es Henriette o Sylvia Bataille la que llora?). Lo más duro es la resignación con la que Henriette acepta su vida concertada ya antes de ese encuentro. Las escenas del río, del columpio, hablan muy a favor de la influencia de Renoir padre en el cineasta.

Boudu sauvé des eaux, 1932

El vagabundo Boudu es la expresión de la naturalidad frente a cualquier exigencia social, incluso su lenguaje es rudimentario, siendo sus muecas y movimientos herederos de los cómicos del cine mudo. La infructuosa búsqueda de su perro le lleva a lanzarse al Sena para seguir buscándolo, o con el propósito de suicidarse, en cualquier caso ahorrándose todo dramatismo. Edouard Lestingois, un pequeño burgués, le salva ante la mirada de curiosos inmóviles y boquiabiertos y le acoge en su casa para intentar reeducarlo, lo que resulta un infructuoso trabajo vivido como un sinsentido por Boudu.

L.H

EL CHAT: AL GARETE

Por Alejandro ROMERO NIETO

Has enviado un zumbido.

Lordfreak dice: Qué quieres tío?

Mojonator dice: Te has enterado? Al Gore, premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional! Desde luego...

Lordfreak dice: Sí, bueno, y qué? Me despiertas de la siesta pa contarme esa chuminada? Vete a cagar, tíoooo!

Mojonator dice: Pero es que, fíjate tío; en apenas un año ha ganado tres premios muy importantes: primero el Oscar, luego el Nóbel de la Paz y ahora el Príncipe de Asturias. Si es que... no hay nada como estar de moda. ;)

Lordfreak dice: Es que no crees que Al Gore merezca esos tres premios? Yo pienso que su lucha para prevenir el calentamiento global ha sido muy eficaz.

Mojonator dice: ¿Y por qué lo crees así?

Lordfreak dice: Pues porque ha calado muy hondo en la opinión pública y ha hecho que la gente tome conciencia de un problema a mi parecer muy grave que de otro modo no hubiera cobrado importancia.

Mojonator dice: XDDDDDD

Lordfreak dice: ¿Por qué te ríes?

Has enviado un zumbido

Mojonator dice: Por tu ingenuidad. Yo te hacía un universitario inteligente, pero veo que eres uno más de esos ingenuos que se creen las paparruchas de un charlatán como Gore.

Mojonator dice: ¡Si ni siquiera los propios geólogos se ponen de acuerdo a la hora de definir el concepto de "cambio climático"! ¡Qué va a saber del tema un politicucho re-sentido! :S

Mojonator dice: Ten en cuenta que Mr. Gore, como buen americano, lo que busca es escandalizar a las masas con sus opiniones. Banaliza un hecho crucial como es el cambio climático, utilizándolo políticamente.

Lordfreak te ha enviado un zumbido

Lordfreak dice: Veo que el amigo Gore no te cae muy bien. :-P

Mojonator dice: No es eso, Luis. Es que me revientan los tipos que, como Al Gore, van de listos por la vida, hablando ex cátedra acerca de cosas de las que tan sólo tienen una idea superficial que seguramente hayan sacado de algún libro de mercadillo.

Mojonator dice: Mira, el menda este afirmó que iba a solucionar el problema del calentamiento global ¡EN SÓLO 3 AÑOS! ¿Qué tiene, poderes?

Lordfreak dice: XD!

Mojonator dice: La ciencia aún no lo ha solucionado y él pretende hacerlo en 3 años. WTF? No tiene ni puta idea de lo que cuenta.

Mojonator dice: Además, los datos que proporciona en el famoso "Una verdad incómoda" van contra la geología; están basados en suposiciones absurdas.

Mojonator dice: Dice cosas tan bizarras como que cada diez años la temperatura del planeta sube 10 grados. Entonces, según su idea, va a llegar un momento en el que los terrícolas seamos como trocitos de churrasco andantes, ¿no?

Mojonator dice: ¡Vaya personaje! Y si a todo este paripé encima le sumamos que perdió las elecciones contra Bush Jr., pues entonces ya se convierte en un ídolo de masas total.

Lordfreak dice: Mira, ese tío por lo menos ha logrado que la opinión pública comience a pensar en ello, que ya es bastante.

Mojonator dice: Sí, eso si es verdad. Es lo único que le alabo.

Lordfreak dice: Entonces, según tú, todo este tema del calentamiento global te la pela, no?

Lordfreak ha enviado un zumbido

Mojonator dice: No, no es que me la pele, hamijo. Yo sólo digo que Al Gore no es el más indicado para hablar de este tema porque es un político idealista, no un científico escéptico.

Mojonator dice: Si has visto el tan polémico documental que patrocinó, estarás de acuerdo conmigo en que ha hecho de todo este tema una cuestión personal: empieza su cruzada porque su hijo está enfermo de la respiración a causa de la polución.

Mojonator dice: Le importa un pimiento el planeta, todo lo hace por el interés propio. No actúa como un científico de la tierra, sino como un charlatán.

Lordfreak dice: -o Anda, tío, pírate y déjame sobar en paz, coño!

Has enviado un zumbido

Mojonator dice: Mira, si Al Gore fuera un geólogo, por ejemplo, sería consciente de que su palabrería es superflua. ¿Por qué? Pues porque protestar contra el calentamiento global es inútil. Es como protestar contra la alopecia o contra la menstruación.

Lordfreak dice: Me has quitado el sueño, macho. Explicáte

Mojonator dice: Los cambios climáticos son procesos naturales de la Tierra.

Algo que sucede a menudo con o sin nuestra influencia. Podremos retrasarlos, pero nunca frenar-los, por mucho que reciclemos hasta nuestra orina o firmemos protocolos en ciudades japonesas.

Mojonator dice: Siempre que ha tenido lugar ha sido como respuesta a un cambio de la tierra: grandes glaciaciones, brutales erupciones volcánicas, cambios del ciclo del agua... Cosas así.

Lordfreak dice: Dices unas chorradas sin precedentes, hamijo. Pero si tú eres Gore 2! O.o

Lordfreak te ha enviado un zumbido.

Mojonator dice: ¿Por qué crees que digo chorradas, my friend?

Lordfreak dice: Joder, pos porque te conozco desde primero de carrera y te aseguro que en mi puta vida he visto a nadie tan freak del reciclaje como tú. Pero si en casa tienes cinco cubos de basura distintos, uno para cada cosa! Eres un frikamen total!

Mojonator dice: LOL! ¡Hombre claro! Porque yo cuido el planeta, no como tú que tiras las colillas de los cigarros por la taza del váter, que eres un putito warro.

Lordfreak dice: >-<

Mojonator dice: Mira, te voy a contar una cosa, señor de los freaks, y quiero que quede bien claro. La Tierra ha tenido millones de cambios climáticos desde su nacimiento y no ha reventado.

Mojonator dice: Ha pasado por glaciaciones, ha sufrido desertificaciones, ha tenido la atmósfera llena de ceniza... ¡Y sigue girando! OMFG!

Lordfreak dice: Y?

Mojonator dice: Pues que en muchos de esos cambios climáticos que ha tenido el planeta el ser humano ni siquiera existía. ¿Comprendes ahora mi crítica a Gore? Echarle toda la culpa de los procesos geológicos al sufrido terrícola moderno es una completa insensatez.

Mojonator dice: Ten en cuenta que el ser humano lleva ensuciando el planeta desde que le dio por vivir en grutas. Ha ensuciado ríos, ha cazado todo tipo de bestias, ha deforestado millones de hectáreas... ¡Y sigue pisando el mismo suelo! OMG!

Lordfreak dice: Ya. Te entiendo. Pero no dejas de ser un frikamen.

Lordfreak dice: O sea que entonces, el planeta no está en peligro.

Mojonator dice: Así es. Lo que está en riesgo es nuestra forma de vida actual: poder ver la tele, llamar por el móvil a nuestras mamás, llegar pronto a los sitios... No es que la tierra explote, es que, de seguir así, vamos a terminar todos en taparrabos y comiendo algas, como en la peli esa del Kevin Costner tan mala.

Lordfreak dice: Joder! Sí que es mala, sí.

Mojonator: Es penosa. XD!

Lordfreak dice: O sea que puedo seguir tirando los cigarrillos por el váter, no?

Mojonator dice: LOL! Toma, por listo.

Has enviado un zumbido

Lordfreak dice: Qué tocachuevos con los zumbidos, macho! Mándaselos a Juanqui, que pa eso es tu hermano y te aguanta.

Mojonator dice: ¡Calla, perro! No puedes seguir tirándolos porque hay que cuidar el planeta y no derrochar agua al tuntu, como haces tú, porque si no tendremos que regar las plantas con Pepsi Light.

Mojonator dice: Pero hay que cuidar el planeta como se cuida a un hijo o a un padre, no porque no queramos que desaparezca sino porque queremos que tenga salud, que esté sano.

Mojonator dice: Con tu derroche de agua lo que provocas es un aceleramiento del calentamiento global, ya de por sí inevitable. Y ese calentamiento va a terminar acabando con nuestros recursos vitales.

Mojonator dice: Esa es la mano que le echa el hombre al cambio del planeta. No es la causa, sino una de las causas. Pero, ¿en qué porcentaje? Aún no se sabe. Eso es algo que debe decidir la ciencia, no un político antisistema. ¿Queda claro?

Lordfreak dice: Oki doki.

Mojonator dice: Dejemos que la ciencia avance pues, aunque es lenta, sus resultados siempre son infalibles. Y no nos dejemos engatusar por un político que lo único que busca es escandalizar para lograr acceder al poder fácilmente.

Mojonator dice: Mientras tanto, procuremos no llenarnos de mierda poco a poco. Así que las colillas las tiras al cubo de la basura, que por algo yo tengo tantos, y el agua de la cisterna la dejas pa lo que está.

Lordfreak dice: Mu bien. Me acordaré de ti cuando vaya a mear y/o cagar.

Mojonator dice: ¡Diooooo! LOL! ¡Qué putito cerdo!

Lordfreak dice: O a hacer otras cosas, que de eso tú sabes mucho, a que sí?

Mojonator dice: Mira tío, te dejo que te vuelvas a sobar que así no dices paridas sin control.

Lordfreak dice: Eso es lo que tienes que hacer.

Mojonator dice: Hala, a mamala.

Lordfreak dice: Que te den.

Lordfreak aparece como No conectado y es posible que no responda.

