

CONVIVIA LÍTERARIA no. 2 / 2007

© 2007, Convivia Literaria and authors
Edited by Convivia Literaria (Germany)
Authors Community for Literature and Art Projects
<http://www.convivialiteraria.net>
Printed by Publidisa
ISSN 1862-2429

ÍNDICE / INHALTSVERZEICHNIS

EDITORIAL – El proyecto OASIS Archive y el futuro de los sistemas digitales de archivación / Das OASIS Archive Projekt und die Zukunft digitaler Archivsysteme

A. Dossier bilingüe / Zweisprachiges Dossier

1. Lírica/Lyrik (11-12)
 - a. *Bad Schönborn / Bad Schönborn*, de/von Jesús Muñoz Morcillo
 - b. *Sin Título / Ohne Titel*, de/von Dorna Safaian
2. Literatura infantil / Kinderliteratur (13-17)
 - a. *Un foagrás de té en Inglaterra / Eine Teepastete in England*, von / de Augusto Brezel
4. Artículos / Beiträge (18-19)
 - a. R.I.P. H.S.T. *Zu den begrifflichen Schwierigkeiten von Fakt, Fiktion und Qualität im New Journalism / R.I.P. H.S.T. Sobre las dificultades conceptuales de hechos, ficción y calidad en el New Journalism*, von / de Sebastian Nestler (Abstract)
 - b. La poesía de Aníbal Núñez / Aníbal Núñez' Dichtung, de / von Jesús Muñoz (Abstract)

B. Convivia España

2. Lírica (23-41)
 - a. *Autor invitado*: Eduardo Moga: *poemas I, II y III de Las horas y los labios*
 - b. María Caballero: *Cuando escucho la llamada, Ghostgirl*
 - c. Daniel Gasco Rodríguez: *Cadena de sueño*
 - d. Sandra López: *Vieja Encina, El libro*
 - e. Dora Luá: *Para hacer de una palabra un nombre*
 - f. Lina León: *Agua de amor, Sombra, Opacidad*
 - g. Jesús Muñoz Morcillo: *Anna Zassimova, Piedra*
 - h. Darío Gencene: *Albina, El silencio no acostumbrado*
 - i. Tico: *Poema de amor en Portuguol*
 - j. Rodrigo Verdugo: *Quinceavo anuncio*
 - k. El Balcón de Julieta
3. Prosa (45-47)
 - a. *Carta de amor y desaliento*, de Outkast
 - b. *Águilas*, de Pascualina Morcillo León
 - c. *Tres tristes prosas por la avenida breve*, de Jesús Muñoz
4. Literatura infantil (51-63)

- a. *Manuel y la Luna*, de Sandra López
- b. *Flor, abeja y canario azul*, de Adela Muñoz Morcillo
- c. *El pequeño Frisby*, de María Muñoz Morcillo

5. Traducciones (67-72)

- a. *Poemas para la virgen de la fuente*, de Vagelis Tsakiridis
- b. *Oda primera*, de Safo
- c. *El Filogelos*, Anónimo

7. Artículos (75-93)

- a. *El canon bibliotecario*, de David Herrero Sánchez
- b. *Tintoretto, Venecia y yo*, de Tico Tico
- c. *La alcaparra y la literatura*, de Pascualina Morcillo León
- d. *El hotel Overlook*, de David Herrero Sánchez
- e. *La poesía amorosa de "Adares"*, de Jesús Muñoz Morcillo
- f. *Aníbal Núñez - Poeta maldito*, de Jesús Muñoz Morcillo

C. Convivia Deutschland

1. Lyrik (97-101)

- a. Dorna Safaian, *Ohne Titel*
- b. Carmen Donet: *Teekohle, Bluberidibblub*
- c. Gilbert Plugowski, *Jadekatze und andere Gedichte*
- d. Marion Hartmann, *Der Traum ein Engel zu sein*
- e. Jesús Muñoz, *Ich brauche ein wenig*
- f. Maren Schiel, *Meine Welt*

2. Prosa (105-108)

- a. *Französische Geliebte*, von Gilbert Plugowski

3. Übersetzungen (111-114)

- a. Aníbal Núñez: *Anthologie einer Autobiobbaubarengraphie* (Gedichtsauswahl), übersetzt von Jesús Muñoz und Richard Martin

4. Beiträge (117-128)

- a. *Druckbranche*, von Claudia Werner
- b. *Die Zukunft der Industrie in Deutschland*, von Hauke Toewe
- c. R.I.P. H.S.T. *Zu den begrifflichen Schwierigkeiten von Fakt, Fiktion und Qualität im New Journalism*, von Sebastian Nestler

D. Biobibliografías / Biobibliographien (129-132)

El proyecto OASIS Archive y el futuro de los sistemas digitales de archivación

Como plataforma dedicada a la promoción de escritores/as y artistas Convivia Literaria dirige su atención no sólo a las posibilidades técnicas actuales para favorecer un intercambio cultural óptimo entre autores de origen muy diverso. La archivación digital profesional de las colaboraciones remitidas, sean estas textos, documentos gráficos y entretanto incluso obras de videoarte, y su conservación en una base de datos segura y catalogada es de central importancia para la creciente plataforma Convivia. Con el fin de acercarse al estado más actual de la práctica de archivación digital y apropiarse de un saber hacer en este terreno Convivia ha observado durante largo tiempo el proyecto OASIS Archive, ha estudiado sus transfondos y lo ha considerado como un modelo plausible de archivo en red.

Los fines del proyecto europeo OASIS (Open Archiving System with Internet Sharing) son el desarrollo de un metaarchivo con innovadoras ayudas de navegación para la conservación de obras de arte y el procesamiento de medios de naturaleza muy diversa. Con este sistema se han de abordar no sólo las manifestaciones artísticas tradicionales como pintura, escultura y arquitectura, sino también las artes con base electrónica, cada vez más establecidas, cuyo mantenimiento y preservación están en peligro a causa de

Das OASIS Archive Projekt und die Zukunft digitaler Archivsysteme

Als Online-Plattform zur Förderung von Schriftsteller/innen und Künstler/innen richtet Convivia Literaria ihre Aufmerksamkeit nicht nur auf die aktuellen technischen Möglichkeiten für einen optimalen Kulturaustausch zwischen Autor/innen unterschiedlichster Herkunft. Die fachgemäße digitale Archivierung der gelieferten Beiträge, seien es Texte, grafische Dokumente oder inzwischen auch Videokunstarbeiten, und deren Erhaltung in einer katalogisierten und sicheren Datenbank, ist für die wachsende Convivia-Plattform von zentraler Bedeutung. Mit dem Zweck, sich dem neuesten Stand der digitalen Archivierungspraxis anzunähern und sich Knowhow anzueignen, hat Convivia das OASIS Archive Projekt lange beobachtet, sich mit dessen Hintergründen auseinandergesetzt und als plausibles Online-Archiv-Modell in Betracht gezogen.

Ziele des europäischen Projekts OASIS (Open Archiving System with Internet Sharing) sind die Entwicklung eines Metaarchivsystems mit innovativen Navigationshilfen zur Erhaltung von Kunstwerken und die Medienverarbeitung unterschiedlichster Art. Mit diesem System gilt es neben den traditionellen Kunstformen, z.B. Malerei, Skulpturen, Architektur, auch die sich immer mehr etablierenden, elektronischen Künste zu erschließen, deren Erhaltung und zukünftige

su naturaleza dinámica. La marcada aceptación de este tipo de arte y bien cultural, sobre todo por parte de las generaciones más jóvenes, exige una plataforma apropiada para una efectiva difusión y documentación de objetos artísticos con base en los medios de comunicación.

OASIS tiene como meta el desarrollo de un sistema de metaarchivo con capacidad de *stream* para el acoplamiento de bases de datos inteligentes y distributivas. De esta manera se posibilita la conservación, catalogación y presentación de trabajos artísticos de carácter diverso.

Esta plataforma abierta con interfaces para un continuo desarrollo innovativo ha de garantizar además la presentación de arte electrónico independientemente de su localización. Con este fin se conectan bases de datos ya existentes con un sistema de metaarchivo multifuncional para artefactos como film, vídeo, documentos de sonido, y material gráfico. A esta exigente tarea se dedica la Hochschule für Gestaltung Karlsruhe (Universidad Estatal de Arte y Nuevas Tecnologías de Karlsruhe), sobre la que recae la dirección del proyecto OASIS, en cooperación con socios de otros cuatro países europeos:

- ZKM – Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (Karlsruhe, Alemania)
- CIANT – International Centre for Art and New Technology (Prag, República Checa)
- AGH – University of Science and Technology, Department

Bewahrung auf Grund ihrer dynamischen Natur gefährdet ist. Die ausgeprägte Akzeptanz vorwiegend jüngerer Generationen für diese Art von Kulturgut verlangt nach einer geeigneten Plattform für die effektive Verbreitung und Dokumentation medienbasierter Exponate.

OASIS hat die Entwicklung eines Metaarchivsystems mit Internetstreaming zur Kopplung intelligenter, distributiver Rechnerdatenbanken zum Ziel, das die Konservierung, Indizierung und Präsentation verschiedenartiger künstlerischer Medien ermöglicht. Diese offene Systemplattform mit skalierbarem Konzept und Schnittstellen für innovative Weiterentwicklungen soll zusätzlich auch die ortsunabhängige Präsentation elektronischer Kunst gewährleisten. Um dieses Ziel zu erreichen, werden bereits existente Datenbanken mit einem übergreifenden Metaarchivsystem für Artefakte wie Film, Video, Audio und Bildmaterial verknüpft, um so Werke mit kunsthistorischem Wert für die Öffentlichkeit zu erschließen. Dieser anspruchsvollen Aufgabe stellt sich die Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, welcher die Leitung des OASIS Projektes obliegt, mit Kooperationspartnern aus weiteren vier europäischen Ländern in einem EU-Förderprojekt:

- ZKM – Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (Karlsruhe, Deutschland)
- CIANT – International Centre

- of Telecommunications
(Krakau, Polonia)
- MONTEVIDEO –
Netherlands Media Art
Institute (Amsterdam, Países
Bajos)
- Les Instants Vidéo Numériques
et Poétiques (Marseille,
Francia)

La presencia web de OASIS así como
más informaciones sobre digitalización y
archivación de obras artísticas
electrónicas se encuentran en

<http://www.oasis-archive.eu>



Cultura 2000



Education
and Culture



Open Archiving System with Internet Sharing

- for Art and New Technology
(Prag, Tschechei)
- AGH – University of Science
and Technology, Department
of Telecommunications
(Krakau, Polen)
- MONTEVIDEO –
Netherlands Media Art
Institute (Amsterdam,
Niederlande)
- Les Instants Vidéo Numériques
et Poétiques (Marseille,
Frankreich)

Die OASIS-Webpräsenz sowie weitere
Infos zum Thema Digitalisierung und
Archivierung von elektronischen
Kunstwerken findet man unter

<http://www.oasis-archive.eu>

DOSSIER BILINGÜE



Foto: Sebastian Nestler

ZWEISPRACHIGES DOSSIER

Bad Schönborn

A Markus Behsler, alguien más que un simple conocido

Yacerás en Bad Schönborn
donde tu nombre en mármol nos destierra
del retorno a cualquier fugaz diálogo
en Zürich o en Karlsruhe
bajo la acristalada sombra de los sueños
que albergaba la prisa de rondar los treinta.
A la punzada densa de tanto soliloquio
por no haber sido más que un posible amigo
me abrazo consternado sin poder distanciarme
del brevísimo encuentro que dilata tu muerte.

JESÚS MUÑOZ

Bad Schönborn

Für Markus Behsler, mehr als bloß ein Bekannter.

Beigesetzt in Bad Schönborn,
wo dein Name in Marmor gemeißelt uns abhält,
zurück zum flüchtigen Gespräch zu kehren
- in Zürich oder in Karlsruhe -
unter den verglasten Schatten der Träume,
die einen verfolgen in der Eile auf die Dreißig.
An starkes Stechen von Selbstgesprächen,
weil nicht mehr als ein möglicher Freund,
halte ich mich bestürzt fest, ohne mich trennen zu können.
von dem sehr kurzen Zusammentreffen, das dein Ableben offenbart.

Übersetzung von Carmen Donet

Ohne Titel (aus *Triptychon*, Berlin 2005)

Sandkörner und offene Fenster
sie liegen vor mir
auf dem gebrochenen Tisch

stetig biegt sich die
Lampe am offenen Tisch

sie steht hinter mir
an der fünften Wand

und ich sehe
leuchtet sie mir auf den Rücken

die fünfte Hand
deren Herbst meine Frage ist.

DORNA SAFAIAN

Sin título (de *Triptychon*, Berlín 2005)

Granos de arena y ventanas abiertas
yacen ante mí
sobre la mesa partida

constante se inclina
la lámpara en la mesa abierta

detrás de mí está
en la quinta pared

y yo veo
me ilumina sobre la espalda

la quinta mano
cuyo otoño es mi pregunta.

Traducido por Jesús Muñoz

LITERATURA INFANTIL / KINDERLITERATUR

Un foigrás de té en Inglaterra

El emperador Shen Nung y Sir William Oclock querían tomar té juntos un domingo por la tarde.

Habían quedado en casa de William Oclock a las cuatro y coma, pues en punto hubiera sido ya muy tarde. William había preparado ya la mesa cuando sonó el timbre. Era Shen Nung. Respiraba con dificultad. Al parecer se había apresurado para llegar a casa de William Oclock a la hora acordada.

- Buenas tardes, mi honorable amigo, he traído un pastel de hojas de té – saludó orgulloso Shen Nung.

- ¿Es que no le basta con beberlo? – respondió William Oclock un tanto divertido.

- No es eso, no. Me ha entendido usted mal, mi amigo inglés, con este pastelito de hojas de té se hace naturalmente té – dijo el chino un poco agrio.

- Disculpe, pero aquí, en Inglaterra, compramos el té en bolsitas. Pase usted, ya he preparado la mesa, el agua debe de estar hirviendo, ¿lo quiere usted tomar con leche?

- ¿Le caigo tan mal que ya me está amenazando con darme una leche o es una tradición de ustedes recibir a los invitados propinándoles palos?

Eine Teepastete in England

Kaiser Shen Nung und Sir William Oclock wollten an einem Sonntag Nachmittag einen Tee trinken.

Sie hatten sich bei William Oclock um vier Uhr Punkt verabredet. William hatte den Tisch bereits gedeckt als es klingelte. An der Tür stand Shen Nung. Er war etwas außer Atem. Anscheinend hatte er sich sehr beeilt, um pünktlich bei William Oclock zu erscheinen.

“Guten Tag, mein ehrenhafter Freund, ich habe einen Teeblätterkuchen mitgebracht “ begrüßte stolz Shen Nung

“Reicht Ihnen nicht davon zu trinken? “ erwiderte William Oclock etwas belustigt.

“Nein, nein, Sie verstehen mich falsch, mein englischer Freund. Aus dem Teeblätterkuchen macht man selbstverständlich Tee “ sagte der Chinese etwas bissig.

“Entschuldigung, aber bei uns in England bekommt man den Tee in Beuteln. Kommen Sie rein, ich habe bereits den Tisch gedeckt. Das Wasser kocht gerade, möchten Sie auch einen Schuss Milch?

“Mögen Sie mich denn so wenig, dass Sie mich gleich mit einem Schuss Milch bedrohen, oder ist es Gebrauch bei Ihnen, den Gast mit einer Milchsalve zu

- ¡Qué cosas tiene usted, Kaiser Nung! No se haga usted el gracioso, sabe muy bien lo que quiero decir.

- Pues no caigo, en serio. Explíqueme usted por qué motivo me anda ofreciendo una leche.

- Aquí, en Inglaterra, bebemos el té con un chorrito de leche, echarle leche al té es una tradición arraigada.

- ¡Cómo! ¿Se beben el té con leche? Eso es increíble, jamás se me ocurriría hacer algo semejante. Olvídense del tema, yo le voy a enseñar ahora cómo se hace un té bueno de verdad.

- ¿Qué quiere usted decir con un té de verdad? A mí el té siempre me sale bien.

- ¿Ha perdido usted la razón? El té no puede salirle a usted porque es una planta sin piernas y tampoco quiero imaginarme de dónde se lo iba a sacar usted... Además, primero hay que hornear el pastel!

- Cada vez le entiendo menos. ¿De qué pastel me está hablando?

- De cuál va a ser, de éste, mire, se trata de un pastel de hojas de té. Primero hay que hornearlo, después se golpea hasta que se convierte en polvo y éste se echa en agua hirviendo con una pizca de sal y una cucharada de agua fría, de esta forma el té vuelve a unirse y el agua recupera su juventud. También se pueden triturar primero las hojas y añadir luego el agua. La mezcla resultante se bate con una vara de bambú hasta obtener espuma. Sólo

empfangen?"

“Ach, Kaiser Nung, machen Sie sich nicht lustig, Sie verstehen schon, was ich meine.”

“Nein, nein, ehrlich. Erklären Sie mir, wozu brauchen Sie eine Milchpistole?”

“Bei uns trinkt man Tee mit etwas Milch, allerdings ohne Pistole. Das mit dem Schuss ist nur eine Redewendung.”

“Was! Sie trinken Tee mit Milch? Unfassbar, das würde ich nie im Leben machen! Lassen Sie das lieber sein, ich werde Ihnen jetzt zeigen, wie man einen richtigen Tee macht.”

“Was meinen Sie mit einem richtigen Tee? Ich kann sehr wohl einen Tee kochen.”

“Sind Sie etwa verrückt, Tee kocht man gar nicht, man muss außerdem den Kuchen erstmal backen!”

“Ich verstehe Sie immer weniger. Was ist das für ein Kuchen?”

“Das ist ein Teeblätterkuchen. Man muss ihn erstmal backen, dann wird er zerstoßen und das Pulver in kochendem Wasser mit etwas Salz und einem Löffel kalten Wassers vermischt, das den Tee bindet und dem Wasser seine Jugend zurückgibt. Man kann aber auch erstmal die Blätter zerstoßen und dann mit Wasser übergießen. Das Gemisch wird mit einem Bambusholz schaumig geschlagen. Erst dann kann man Tee trinken. So mache ich es immer bei mir zu Hause, aber da ich pünktlich

entonces se puede hablar de beber té. Así lo hago yo siempre en casa, pero con las prisas se me ha olvidado la vara de bambú. Lo mejor será que empecemos a preparar el té siguiendo la primera variante.

- Pero si ya está todo preparado, sólo tenemos que beber el té.

- Me parece un gesto de gran antipatía haber realizado todos los preparativos sin mi presencia. Tal vez debiera irme.

- No, Emperador Nung, me vuelve a malinterpretar. En mi país es un gesto de hospitalidad prepararlo todo antes de que llegue el invitado.

- ¿De veras? No lo sabía. Ve usted, la ignorancia es la noche del espíritu, pero una noche sin luna ni estrellas. ¿Metemos ya el pastel en el horno?

- Pero si ya tengo un pastel en la mesa.

- No, me refiero al pastel de hojas de té. Un momento, ¿es que pretende usted comer pastel con el té?

- Por supuesto, siempre como pastel de mármol con mi té, ¿o prefiere usted galletas?

- Por el gran Buddha, ¡sólo de oírlo me dan náuseas! Discúlpeme usted, Sir William Ocklock, pero de donde yo vengo se bebe el té sin pastel ni cualquiera otra cosa. Por mí puede usted comerse el pastel solo. Empecemos de una vez. Se está haciendo tarde y los preparativos requieren cierto tiempo.

erscheinen wollte, habe ich in der Eile mein Bambusholz vergessen. Also lassen Sie uns lieber den Tee nach der ersten Variante zubereiten."

"Aber ich habe bereits alles vorbereitet, wir müssen nur noch trinken".

"Ich finde es ziemlich unfreundlich von Ihnen, mit den Vorbereitungen ohne meine Anwesenheit angefangen zu haben. Vielleicht sollte ich wieder gehen."

"Nein, Kaiser Nung, sie verstehen mich wieder falsch. Bei uns ist es ein Zeichen von Gastfreundlichkeit, wenn man alles vorbereitet, bevor der Gast überhaupt da ist."

"Ach so! Das wusste ich nicht, sehen Sie, die Unwissenheit ist die Nacht der Seele, aber eine Nacht ohne Mond und Sterne. Wollen wir jetzt den Kuchen backen?"

"Aber ich habe schon einen Kuchen parat."

"Nein, ich meine den Teeblätterkuchen."

"Warten Sie mal, haben Sie etwa vor, zu dem Tee Kuchen zu essen?"

"Na klar, ich esse immer Marmorkuchen zu dem Tee, oder ziehen Sie Kekse vor?"

"Großer Buddha, das hört sich ekelhaft an! Entschuldigen Sie mich, Sir William Ocklock, aber wo ich herkomme, trinkt man den Tee ohne Kuchen oder sonst

- ¿Cuánto tiempo necesita exactamente?

- No puedo estimarlo ahora. ¿Por qué se pone usted tan impaciente?

- No quisiera apremiar, pero entretanto tengo un poco de hambre y, si preparar su bebida mágica le va a llevar mucho tiempo, me gustaría ir tomando ya mi té y probar algo de mi pastel.

- Ahora sí que me ha ofendido. ¿Sabe usted qué? Si no tiene ganas de tomarse un té de verdad, lo mejor será que me marche a casa con mi pastel.

- Pues váyase, me importa un rábano, mi té es tan bueno o mejor que el suyo, no, es mejor, ¡mucho mejor que su ridículo foagrás de té!

- Esto es el colmo! Me largo, que lo pase usted en grande con sus bolsitas de té, espero que le sepan a algo, si aún tiene usted lengua para saborear su propio té.

Ofendido al máximo el inglés arrojó el cartón de leche al suelo justo a los pies del chino. Éste miró sin inmutarse el lamentable charco dejado por la bomba de leche y sin mediar más palabra se marchó como si estuviera persiguiendo sus propios calcetines.

William Ocklock dio un portazo de despedida mientras Shen Nung se alejaba. Muy soliviantado corrió a la mesa que había preparado con tanto esmero y empezó a buscar su pastel de mármol. Para su desilusión sólo encontró el extraño foagrás de té de Shen Nung. Con las prisas el chino había confundido ambos „pasteles“.

was. Von mir aus können Sie den Kuchen allein aufessen. Aber lassen Sie uns anfangen. Es wird langsam spät und die Vorbereitungen verlangen auch Zeit.”

“Wie lange brauchen Sie denn?”

“Kann ich jetzt nicht schätzen, warum sind Sie so ungeduldig?”

“Ich wollte Sie nicht drängen, aber ich habe inzwischen etwas Hunger und würde gerne von meinem Tee und von meinem Marmorkuchen essen. Die Zubereitung ihres magischen Getränkes, nimmt zuviel Zeit in Anspruch.”

“Jetzt haben Sie mich wirklich beleidigt. Wissen Sie was, wenn Sie keine Lust auf einen richtigen Tee haben, dann nehme ich eben meinen Kuchen und gehe wieder nach Hause.”

“Dann gehen Sie wohl. Mein Tee ist so gut wie Ihrer, nein, ist besser, viel besser als ihre komische Teepastete.”

“Es reicht, ich gehe jetzt! Viel Vergnügen mit ihren Teebeuteln, hoffentlich schmeckt es Ihnen, wenn Sie überhaupt wissen, wie man einen Tee genießt.”

Zutiefst beleidigt, warf der Engländer die ganze Packung Milch auf den Boden. Der Chinese schaute unbeeindruckt zu der Milchbombe und machte sich unverzüglich auf die Socken. William Ocklock schlug die Tür hinter Shen Nung zu, als dieser ging. Hoch empört lief er dann zurück zu dem Tisch und suchte nach seinem Marmorkuchen.

Aquella tarde, mucho más tarde de lo acostumbrado, William Ocklock bebía un rarísimo té sin leche ni pastel mientras que un chino intentaba extraer, a golpes de bambú, la esencia del té de un pastel de mármol.

Da stand aber nur die Teepastete von Shen Nung. In der Eile ,hatte der Chinese beide Kuchen verwechselt. An dem Nachmittag trank William Ocklock später ,als er das sonst immer tat. Einen seltsamen Tee ohne Milch und Gebäck, während ein Chinese versuchte, Tee aus Marmorkuchen zu zaubern.

AUGUSTO BREZEL



Imágenes de la película de dibujos animados "Eine Teepastete in England"

R.I.P. H.S.T. Sobre las dificultades conceptuales de hechos, ficción y calidad en el New Journalism.

Por Sebastian Nestler

En Febrero de 2005 se suicidó de un disparo el periodista y escritor Hunter S. Thompson. Se despidió del mundo de un modo espectacular semejante a su estilo como periodista y escritor: a gran velocidad, a la caza de sensaciones que a menudo excedían por muy poco el límite de lo desgarrador.

Su perspectiva subjetiva-crítica concebía "hechos" en sí como base para una interpretación y no como una verdad irrefutable. Sobre esa base se cristalizó un nuevo tipo de periodismo, el New Journalism. Al New Journalism se le ha reprochado a menudo que traiciona los principios básicos y esclarecedores del periodismo clásico, cuya misión es orientarse en hechos objetivos y rechazar la subjetividad.

Desde la perspectiva clásica resulta sencillo trazar una línea divisoria entre el periodismo esclarecedor y el engaño. Sin embargo esa línea divisoria sufre con frecuencia alteraciones. El periodista suizo Tom Kummel, que se convirtió en un (anti)estar al verterle a varias revistas entrevistas falsas con personajes de Hollywood es un ejemplo prominente. Pero son estas entrevistas verdaderas?

El siguiente artículo propone en este contexto una determinación límite entre realidad y ficción más allá de los límites

R.I.P. H.S.T. Zu den begrifflichen Schwierigkeiten von Fakt, Fiktion und Qualität im New Journalism.

Von Sebastian Nestler

Im Februar 2005 erschöß sich der Journalist und Schriftsteller Hunter S. Thompson. Er schied ähnlich spektakulär aus dem Leben wie er in seinem journalistischen und schriftstellerischem Werk schrieb: mit viel Tempo, auf der Jagd nach Sensationen, die die Grenze zum Reißerischen oft hauchdünn nicht überschritten. Seine subjektiv-kritische Perspektive begriff 'Fakten' als das, was sie sind: Interpretationsgrundlage, nicht unverrückbare Wahrheit. Auf dieser Grundlage kristallisierte sich ein neuer Journalismus, der *New Journalism*, heraus. Oft sieht sich der New Journalism Vorwürfen ausgesetzt, die aufklärerischen Grundprinzipien des klassischen Journalismus, der sich an 'objektiven Fakten' zu orientieren hat und auf Subjektivität verzichten soll, zu verraten. Aus klassischer Perspektive ist die Grenzziehung zwischen aufklärendem Journalismus und Irreführung einfach zu ziehen. Jedoch wird diese Grenzziehung immer wieder auch irritiert. Prominent hierfür ist der Schweizer Journalist Tom Kummer, der zum (Anti-)Star wurde, als er dem *SZ-Magazin* frei erfundene Interviews mit Hollywoodstars verkaufte. Aber sind diese Interviews wirklich so bar jeder Wahrheit?

Der vorliegende Artikel nimmt in diesem Kontext eine Grenzbestimmung

del periodismo convencional que si bien relativiza la verdad del discurso tradicional no se expone a ninguna arbitrariedad posmodernista.

Artículo en alemán en página 115-122

zwischen Fakt und Fiktion jenseits der Grenzen des konventionellen Journalismus vor, die die traditionellen Wahrheitsdiskurse zwar stark relativiert, jedoch keiner postmodernen Beliebigkeit aussetzt.

Artikel auf Seite 115-122

La poesía de Aníbal Núñez . Por Jesús Muñoz

Aníbal Núñez (Salamanca 1944-1987), es un poeta español. Estudió Filología Francesa y BB.AA. en Salamanca. Aunque una parte de su obra fue publicada por editoriales con prestigio nacional, como Ocnos, ésta fue incomprendida o ignorada hasta después de su muerte. Forma y contenido constituyen en sus poemas un complejo diálogo entre herencia cultural y realidad.

Este artículo analiza los pilares fundamentales de la poesía de Aníbal Núñez a modo de introducción para la comprensión de su obra.

Artículo en página 85-90

Aníbal Núñez' Dichtung. Von Jesús Muñoz

Aníbal Núñez (Salamanca, 1944-1987) ist ein spanischer Dichter. Er studierte in Salamanca Französische Philologie und Bildende Kunst. Einige der bedeutendsten Lyrikverlagen Spaniens wie Ocnos veröffentlichten einen Bruchteil seiner Werke, jedoch wurde sein Werk von Kritikern über seinen frühen Tod hinaus missverstanden oder ignoriert. Form und Inhalt in seinen Gedichten bilden einen hochkomplizierten Dialog zwischen Kulturerbe und Gegenwart.

Dieser Artikel analysiert die Grundsteine seiner Dichtung und dient somit als Einführung in seine Lyrik.

Artikel auf spanisch auf Seite 85-90

CONVIVIA ESPAÑA



Foto: Sebastian Nestler

LÍRICA

Eduardo Moga (Barcelona, 1962). Ha publicado los poemarios, *Ángel mortal* (1994), *La luz oída* («Premio Adonáis», 1995), *El barro en la mirada* (1998), *El corazón, la nada* (1999), *La montaña bendida* (2002), *Las horas y los labios* (2003) y *Soliloquio para dos* (2006). Ha traducido a Frank O'Hara, Évariste Parny, Charles Bukowski, Ramon Llull, Carl Sandburg y Richard Aldington. Practica la crítica literaria en «Letras Libres», «Cuadernos Hispanoamericanos» y «Revista de Libros», entre otros medios. Es responsable de las antologías *Los versos satíricos* (2001) y *Poesía pasión. Doce jóvenes poetas españoles* (2004). Codirige la colección de poesía de DVD ediciones.



Poemas I, II y III de *Las horas y los labios*

EL SILENCIO es un fragor interrumpido por los primeros insectos. Emerjo de él como si me hundiera en él, por las grietas del ojo, por el ojo no oído. La oscuridad, corroída por los minutos, se desangra en luz. Y el tiempo se descompone en nombres que son mi nombre, en ropa que desenredo como si abriera una herida, y a la que se adhiere la niebla de mis manos, en lugares donde entierro las manos y la inteligencia.

(La noche es un niño que pide agua. La cera retiene al yo, que quiere huir por los intersticios de la conciencia. El pie, acaso, muere en la madera).

Dejo, harapos lentos, los cuerpos en que he sido. De la piel cuelgan todavía trombos de otras claridades, caricias fronterizas, hechos que no son piel: transparencias que tienden a la realidad, que la reclaman como a una flor inválida entre las ondulaciones del pánico. Encuentro un verbo entre las sábanas: nació en el sueño y fue hostil, pero ahora, en la pira del día, quiere ingresar en el pecho umbrío y serpentear entre sus frondas. Han desaparecido, sin embargo, la compasión y las luciérnagas. Los otros que me habitan regresan a su ausencia.

Mientras tanto, la electricidad oscurece el alma. El reloj, insomne, actúa. El cuerpo obedece al vacío, como la lluvia al beso invertebrado del espacio. El cuerpo siente el imán de los huesos, que lo arrastra a la humedad y a la conducta; siente la sed de los zapatos, los gestos abollados, el abrazo de la corbata y de la muerte. El cuerpo encuentra su forma. El falo renuncia a su forma. Los músculos sonríen y mienten. El ojo se disuelve en la mirada.

(Y esta otra lentitud, su caracoleo inmóvil, que me decapita. Reconozco las caderas, cuyo grito era una casa, y su deshacerse en flor, y su crecer hacia el alud. Reconozco los preservativos, en la mesita de noche, junto a los poemas fracturados de Celan. Reconozco la vigilia de la piel, la piel que tañe, la succión dolorosa del amanecer, que ya es otro lugar. El coño, piel sumergida, transpiraba luz).

Tras las persianas, la indiferencia. El césped es césped todavía. Las flores esperan, mientras suena la nada. Un vaho sólido se desprende de los árboles. Y se aceleran los cabellos, los hornos, los mecanismos, las vértebras enloquecidas que contengo, cuyo entrechocar se confunde con el de las puertas y los cazos, las palabras con que distraigo la agonía.

Ya corre el agua del grifo. Me lavo los dientes. ¿También yo he de vivir, como esa paloma que atraviesa las micras del aire, bajo el sol oblicuo que dora en el espejo el rostro de que carezco?

¿SOY YO quien me mira? ¿Soy yo este cuerpo incesante que descubre, ante el espejo, un nuevo, imperceptible derrumbamiento? ¿Me pertenece la sombra que es mi carne, que extiende por mi carne el aceite de la devastación?

Veo a la cara convertir su bruma en límites. El sol penetra en las cavidades del agua, y la mancha de oro y huida. Los objetos manotean, abrumados por sus cuerpos, y dibujan perfiles sonoros. (La ventana es otro orificio del cuerpo, por el que el aire penetra en las profundidades de la forma). El día es agua: crea la realidad, abrillanta la realidad, cincela árboles y espumas. El silencio adelgaza, retrocede, mas aún envuelve las cosas; una lluvia metálica lo tizna, pero entre los perros amarillos y los émbolos que tosen y los gritos de la luz asoman todavía sus heces sosegadas.

Mis ojos, redondos, no tienen forma. ¿Pertenece al mundo? ¿Forman parte de mí? ¿O son, acaso, excrescencias de esta pasta que es el cuerpo, de este arder ambiguo en que consisto? Ayer fueron mariposa, mordedura; hoy buscan a alguien a quien desconozco. Mis ojos no ocurren: son movimiento hacia la muerte, interrupción de la muerte, convexidades de la ausencia. Mis ojos: ¿estoy en ellos? ¿Nado en su fuego oscuro, en lo esférico de su quietud?

Ahora, el escalofrío del desodorante. Me derramo en el espejo: es un cuchillo. Oigo el rumor lanceolado de un fresno, y a un pájaro: nunca he sabido reconocerlos por su canto; quizá sea un mirlo el que mella con su oro incorpóreo la dureza del aire, y lo desordena. Sí conozco el agua, el agua prieta que se constituye en centro, que me anuda y desvía, y digo agua, la pronuncio con la fiereza de mis yemas, doblo esta agua mortal, naciente, la abraso como al tiempo que me abrasa.

Oigo batir las puertas de los ojos. Detrás hay otro, que aún distingue, entre los arañazos del frío, el ámbar de la inocencia, las palabras que pacificaban el corazón, las palabras sin sonido. Sin embargo, la carne continúa: orvalla los brazos, el pecho se bifurca en sombra y miradas, los dedos recuerdan los pechos contra los que rompían las olas del mundo. Hilos de vida desaparecen por el desagüe cuando abro otra vez el grifo. Me quedo, de nuevo, desnudo ante el espejo, con sólo mi desnudez y la densidad de ser y los pájaros.

¿O es quien me habita, crucificado en la culpa, el que bautiza los golpes invisibles de este sol que reúne tantos años, tantos placeres heridos?

EN EL AIRE hay espinas: las veo brotar de la hierba, y anidar en los resquicios del aire, y amalgamarse. Pájaros mutilados se detienen en el cielo.

Los árboles hablan. Sus ojos me interrogan. Pesa el azul.

Qué es esta calle sino otro cuerpo, la suma de los cuerpos que depositan en ella su finitud y su estrépito; qué sus ángulos, su respiratorio cemento, sino un encajar de membranas, la construcción de una llama que serpentea en el vacío; qué lo vertical y las ruedas y la vegetación, sino partículas quietas de un río innumerable. Crece el ladrido, calcáreo. Los destellos de una panadería barnizan el asfalto y la prisa. Las ventanas sangran quietud, pero una, coágulo, abandona la inmovilidad y entrega al cielo su medula. Arena irritada cruje bajo los pies.

La claridad, sin embargo, miente. Aún no ha nacido este coche que me amenaza (tampoco su conductor, que me observa con los ojos huyendo); ni el autobús, espeso en su inexistencia; ni el último murciélago, que dibuja, ebrio de sol, sus equívocos poliedros. ¿Es aquel gato una posibilidad, una arruga de lo real? ¿Es el delicado olor de los jazmines lo que reúne las partes de mi yo, lo que justifica, con su presencia grande, la decisión de ser yo? Crepita el aire, como el tiempo. Lo atravieso (mis pies me interrumpen: me transportan) hasta que oigo su corazón, el mío, el corazón de la grava y el silencio, el soliloquio de las cosas iniciales, acumuladas en la nada inminente, en el vestíbulo del no ser. Una mujer oscura, frente a una puerta que no se abre, está fumando.

¿Por qué todo es su misma muerte, el canto insuficiente de sí mismo? ¿Por qué me atemoriza este azul sombríamente iluminado, si poseo manos, si bajo los ojos hay mundo? (¿O es el mundo la negación, el óxido infinito?) ¿Por qué sólo percibo la soledad de los semáforos, el insomnio de las buganvillas, la insistencia de los coches abandonados en seguir abandonados?

Pasa otra mujer. Su piel encierra un sol agonizante. Veo sus jabones y su levedad, las manos con que friega, los pasos alquilerados. Hay un hervor de árboles en su geometría, y, en sus ojos, distancia: la que une su vientre y las estrellas.

Los minutos orinan en mí. Me dirijo a un más negro principio.

EDUARDO MOGA



Un refrán hermosísimo dijo el poeta de Quíos:
"Cual de las hojas la estirpe, así la del hombre"

SEMÓNIDES de AMORGOS

Foto: Sebastian Nestler

Cuando escucho la Llamada

Cuando escucho la Llamada, el sueño se me elicua.
El rumor de la manada llega hasta mí con su púa
calmante y enfebrecida.
Y no hay nudo que me impida
acudir a su reclamo.
Yo devoro lo que amo.
Oriento mis dulces labios al destello selenita
y curvo mis dedos sabios porque mi Hambre necesita
presas que calmen mi gula.
Soy el delicado estambre que alimenta y estrangula.
Ciñes mi cuello con perlas, y yo no tengo collar.
Aunque tú no puedas verlas, mis mandíbulas se afilan...
Me muerdo para no aullar.
Bajo mis uñas rosadas, recias garras se perfilan.
Bulle mi instinto animal.
Mis caricias aniquilan.
Y mis párpados te ocultan mi pupila vertical.
Esperando a que te duermas, agazapándome, acecho
-mi Ansia de Cazar es tanta-
por saltar sobre tu pecho y desgarrar tu garganta.

GHOSTGIRL

"Ayúdame a arrastrarme hasta el borde de la noche"

STEFAN ZWEIG

Cuando todo se derriba, quieta bajo mi litera,
con mi vestidito roto, desperté y supe quién era.
El charol de mis zapatos, casi teñido de rojo...
No consigo sostener ninguna de mis muñecas...
Sé que de donde yo vine, no hubo nadie que volviera,
he traspasado los límites del misterio y las esferas
porque he crecido hacia dentro; parezco niña y soy vieja.

Me perfilo en tu pasillo, tú das la espalda a mis trenzas
pero pronto podrás verme, sé que el momento se acerca.
Asomarán mis enaguas en el quicio de tu puerta,

** Notas biobibliográficas de los autores en las págs. 123-125*

te sacarán de tu sueño mis cinco yemas pequeñas.
Mi hálito , como un susurro, te mostrará mi presencia;
a tu mejilla dormida, turbará mi boca yerta.
El infinito me aburre: ¿nunca se habrá de acabar?
Mientras el tedio se estanca con nadie puedo jugar.

Me instalaré en tu mirada, cruzando las dimensiones.
Sólo tu miedo me espanta, me hiela las decisiones.
No puedo, sin hacer daño, trastocarte la cordura
pero ya no aguanto más. Tan sólo quiero tu ayuda.
No soy como Los Demás.

MARÍA CABALLERO

DANIEL GASCO

Cadena de Sueño

El fin de la cadena
te dirige al profundo pozo del despertar,
un hecho
una coherencia entre dos absurdos,
dulce hierro te atrae a la blanca luz.
Sonríe,
despídete,
saluda,
duda un momento,
recuerda,
un futuro en un sueño,
un pasado cimentando un futuro,
un presente como cadena de un sueño.

DANIEL GASCO

Vieja Encina

Vieja encina
guardián
del campo
charro.

De regia estampa,
sombra y
descanso del
que a tus pies
trabaja.

Vieja encina
de tus ramas
castillo y fortaleza
de mis juegos de niña.

Vieja encina por el
cielo herida,
yaga de fuego.

Solitaria guardiana
de los campos de
Castilla.

El Libro

Sentada en la pequeña sala
mis ojos navegan
por un mar de palabras,
frases y versos,
escritos en un pequeño
y viejo libro.

Fuera, la tarde gélida
pasa lentamente
tras los empañados
cristales.

raídos por la fría escarcha
de un horizonte de verano

inverso

o por el atardecer enfermo
de dedos amoratados
sobre nuestros cuerpos aún ágiles
acompañándose en la silenciosa luz
de la blanca amnesia.
Olvido que no es conciencia.
Pacto con la tensa tarde sobre la espalda

acechando

para morir sobre mis dedos agarrotados.
El valor del momento está adentro.
Repta por tus tendones hoy bizcos
y encuentra en otras voces auxilio
para seguir degustando
la imprevisible demora
de un abnegado sometimiento
sin piedad ni rostro pálido
al metamorfosear de estos infinitos
léxicos de lengua retorcida y lánguida
bajo la innombrable bóveda
de leves faunos y flores disecadas de mi alcoba.
Divertimento que arrulla la melancolía
en travieso ímpetu de pedantería legendaria
acerca de las sensaciones que se recogen sobre la piel
condensando a esta fantasmal morada,
cuyos goznes se han hecho tercos
ante la vaguedad de su transporte.
Una boca llena pero con mueca de feroz sepulcro,
un tibio aliento sacado a pasear sin correa.
Fin para un despropósito,
principio para una coherencia innata.
Obra que será escrita sin otra posibilidad de vida.
Torpe soledad.
Inconsistente calma.
Remate de loca.
Voz de nuevo propia.
Otra cosa dirá
la vibrante e incólume asechanza
con que la dominación de las musas me embriaga.
Pero mi ruego ha deshecho su abrazo
en deseo pretérito y pausado.

Vengan ya las orillas de esta seda rasgada
a acoger mi naufragio en su bote de varados
respiros proféticos.

DORA LUÁ

LINA LEÓN

Sombra

No es lo que está roto, no
el agua que el vaso tiene;
lo que está roto es el vaso,
y el agua al suelo se vierte
La sombra se desliza tras el día,
no está rota, no la luz que sujeta el día.
Lo que está roto es su tiempo
y en la sombra se desliza.

Agua de amor

Madre, amor sufrido y silencioso,
Madre, amor sincero,
Madre, amor oculto en la sede de la entrega,
Madre...

Estoy aquí
rozando tu experiencia
hasta sus últimas causas.

Soy agua, madre, soy agua.
Soy un solo ser contigo,
una única madre es una única hija,
un regreso de cuanto tu poderoso amor
me dio en su soledad de agua,
un abrazo tan fiel a tu memoria...

Opacidad

Se oculta el sol y surge la tiniebla. Como una ecuación surge aunque otro astro esgrima la luz que lo deslumbra en medio de una oscuridad tan calculable y física. Es sólo la luna o una luna que sale con nobleza y aventura, esa luna que enamora con su pausada elipse al lucero matinal de los que esperan. Que sigue su sendero, tan tímido y lejano, y en un sutil momento pregona muy fugaz al astro rey que altivo y orgulloso eclipsará su cuerpo. Él sabe que su luz y su calor, de tanto como gusta, es inigualable. Que es imprescindible y que el austero ciclo del día y de la noche es sólo otro misterio. Noche sombreada de silenciadas dudas. Días de alboroto y encendido desaliento. Días donde el rey brillar no puede allí donde la lluvia apaga su clara intermitencia ni por mucho que desvele, ni por mucho que encienda... Todo tiene su obligada opacidad, su indescifrable intenso brillo que repercute y ciega.

LINA LEÓN

JESÚS MUÑOZ

Anna Zassimova, pianista

El cisne crece en su propia ola
orgánica, floral, de virtuosismo
modernista y triste, que lo mismo
libera una caricia que controla

la llama con que arde la corola
de una oda sencilla adicta al sismo
y al forzoso pilar, pues de idealismo
- ya que toca el piano y no la viola -

tiene el grácil cuello ambas manos
sumamente vacías, y es por eso
que oprime en el marfil ojos ancianos

- tal vez los de Catoire - hasta que el peso
de su gracilidad reduce el mito
al barro que permite su regreso.

Piedra

Incluso en la caléndula del tedio
hay una piedra a punto de escupir
su oráculo de honda involuntaria.
Pero antes de arrojarla con afán
de hacer un agujero en el estanque
aprendo la sincera lentitud
de sus transformaciones, el durísimo
nudo de orgullo que la ciñe, el líquen
desmesurado de su odiada sombra,
la afirmación fugaz de su escorpión.
Leo su contenido pulso, sus resortes
de almena abatida, la irritada
parábola de un ímpetu dormido
en una gravedad que exilia albatros:
sus caras deshecharon el intento
de una historia lineal, sus cicatrices
son simultáneos senderos de miasmas
donde la voz arraiga como el líquen
que surca sus crepusculares grietas.
No agita al entusiasmo ni este encuentro
de inevitable azar ni la certeza
de su denso destino en la mudez
del agua. No convoca, no designa,
no erige altares a la claridad
que le concede un último vuelo.
Pero es tan prójima esta indiferencia
ansiosa de sí misma que anegar
en ella el laberinto de mi historia
podría hacerme comprender que he muerto,
que para levantarme he de arrojar
primero el lastre en que me reflejo.

JESÚS MUÑOZ

ALBINA

Perderse;
y no acabar de hacerlo.
Partirse y no acabar
de Irse

Morir y no morirse.
Retornar al cadalso
Y llorar de abandonarlo.
Agotar
Y no Caer:
En la Trampa de la Espuma;

Esfumarse entre Fuegos
De Artificio,
Derrumbar;

Y Construir de Escombros.

Néctar Nepente Nada.

Las Palabras Su Palacio

Layas Que Rompieron
Visceras

Izar Velas
Y no Caer.....

Naufregar fue Delicia,

Navegar el Helesponto,

En el Pecio del abrazo.

Quedando Anclado
En Tierra de Nadie

Abandonando.....

EL silencio no acostumbrado,
La calma abandonada;
¿Acaso el pasado nos acaricia?
Con porcelana y acero.

El amor no olvidado
ignota emoción,
Alienta
Alumbra y enmudece...
Como una dulce mortaja
De espinas y seda.

La musa no ha muerto
Mas es aún peor su destino:

Envuelta en manto henchido
De avaricia:
Bordado
De locura.
Hay algo trágico en la caída de un suicida :
Es el gesto manifiesto,
Haber hallado la respuesta.
No se puede ejecutar al inmortal,
Ni exiliar al apátrida; Obviamente
Tampoco convertir
El agua en vino.

DARÍO GENCENE

POEMA DE AMOR EN PORTUÑOL

A Denise Lessa Santos, mi amor de eclipse

Dinheiro não cai do céu!
Pero tú has caído como un ángel caído
y te has posado en mi epidermis como una abeja excluida del panal

(para pintar el sonido de una lágrima
primero hay que saber escuchar, tocar y llorar,
- digo yo)

Caíste sobre mi piel
y dejaste tu huella de palmípeda
para que siguiera el camino de las Anunciaciones de Fra Angelico.

There are no regrets in life, just lessons.

Entre tu yo y mi yo
cabem más que pronombres
dos cielos separados por un océano
Con ello, quiero aclarar –vengo a decir–

No hay ecuaciones, ni verticales
Sólo maravillosas longitudinales que se aparean

No hay arrepentimientos en la vida, sólo lecciones
Le dijo Jennifer a Brad Pitt
Qué gran verdad.

Si no hubiera calendarios,
ni agendas
ni eclipses de luna
el sol podría arroparnos
o quemarnos
– qué más da –
mientras tú y yo seamos
algo más que pronombres:

Dos sombras que se abrazan en el infinito.

TICO

RODRIGO VERDUGO

QUINCEAVO ANUNCIO

(Del libro *Inédito "Anuncio"*)

A Ofelia Libano

"La sombra se ahoga al fondo del pecho"

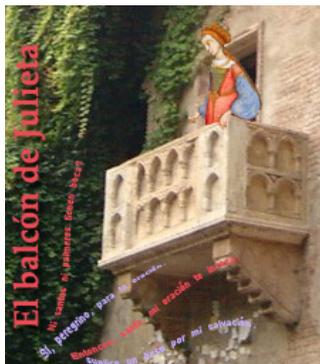
Federico Schopf

Un procedimiento marchito sube por las paredes
un poco de sol, un poco de musgo en el patio
algún día seremos dueños de la caída
Yo quiero subir también, mas esa combustión vertebrada
me hace enterrar vivos a los animales
hace que la casa se mueva sola hacia el agujero ceremonial
y ahí estamos recordando aquella noche de gala
cuando prendieron una luz azul en todo el cuarto
casi parecía un escenario, las abundantes cortinas de terciopelo, las espesas alfombras
y ahí estaba el tiburón gótico metiendo y sacando la cabeza de la licuadora
a la primera saltaron los ojos, fueron tasados de inmediato
no hay distinción entre ellos y las joyas que te recuerdan a tus espectros directos
a la segunda saltaron los pedazos del hocico, fueron tasados de inmediato
no hay distinción entre ellos y esas joyas que esperaban que estuvieras sola
para darte un zarpazo y desprenderte una luz azul, con que impulso la desprendían,
como si desprendieran el tormento de las estatuas o una zona cualquiera.
Ya llegará la casa, antes que termine la función
cuando quedes solamente tú en ella y hables de tu novio
y él a lo lejos presenta que un agujero ceremonial enriquece la noche.
Ojos, joyas y restos de un hocico se revuelcan bajo una luz azul
salen impulsados hacia las paredes, también quieren subir
y así totalmente tasados no hay distinción entre ellos
y esta tierra que se encamina sola hacia una culpa redonda.
La vida ha montado las llaves, ya llegará y estarás junto a él en una zona cualquiera.
La luz azul se revuelca en el mar, cuántos zarpazos para saber
que para que el mar se moviera solo, un dios tuvo que estar atado
cuántos zarpazos para saber que ni ella ha podido llevarse el tormento de las estatuas
ni ella ha podido avanzar más que la casa, y a proposito de la casa
¿la recuerdas? cambia de número a medida que avanza,
ya no pueden dejar ni cuentas ni cartas, para qué hablar de las visitas.
Hay espectros rodeando el agujero ceremonial
tu vestido de gala se estrella contra las cortinas
cuando lo amabas él se metía dentro tuyo
le saltaban los ojos y la boca en pedazos
y volvía a meter la cabeza y eran dos espectros
depositándose diamantes en el fondo, vertebrando la combustión
él atornillándole otros espectros al sexo de ella

ella haciéndole la señal de la bruma sobre el cuerpo
ella llena de zarpazos en los muslos y en los pechos
todavía con las aspas insatifechas
él con la nostalgia de un sacrificio único.
Las paredes cada vez más altas
ellos intentando llevarles unos ojos, un aullido,
una luz azul al dios atado y en eso se les va la vida
como en el anclaje incognoscible que hay en los rincones de la casa.
Día y noche todos somos controlados por trizaduras;
aunque los muertos fecunden nuestra embriaguez.
día y noche; todos somos controlados por trizaduras.
Él esperando que el canto de los pájaros sangre por ella, para volver a verla intacta
corriendo otra vez por la alcoba, escribiendo a escondidas un diario de vida bajo el limonero
ella esperando que la sangre de él la arrastre hasta dejarla sola frente al enigma.
Unos caracoles, unas hojas desteñidas en el patio
algún día seremos dueños de la caída.

RODRIGO VERDUGO

EL BALCÓN de JULIETA



Al igual que Julieta desde su balcón lanzaba versos en la noche a su amado Romeo Convivia Literaria dejó durante varios meses un balcón abierto para que desde él expresaran sus asiduos en versos rebuscados aquello que de otra forma no se atreverían a decir.

El tema era libre, pudiendo tomar como referencia los versos ya escritos por visitantes anteriores.

Esta es una selección de lo que los usuarios de Convivia Literaria escribieron desde el Balcón de Julieta aunque algunos de ellos prefirieron meterse en la piel de Romeo.

CUÁN liviano es el cariño
que penetra sin ternura,
y cuán frágil es el nido
de una alondra primeriza.

Cual rasguño en tu corpiño,
cual herida que supura
triste y solo, alicaído,
tu fragor se evapora.

Dadme, señora, licencia
para ahogar mi desaliento,
para huir del vago intento
de acallar mi conciencia.

Y perdonad mi insolencia
pues he oído gritar al viento
que no hay amor más incruento
desde Xátiva a Valencia. _____

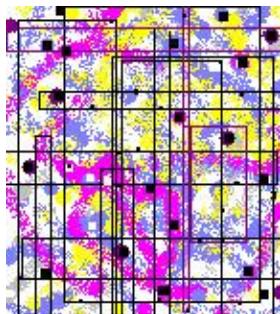
Outkast

Incruento es el amor
cuando se vive sin vivir.
Ahogando el llanto,
para no gritar al viento.
Perdonad mi atrevimiento,

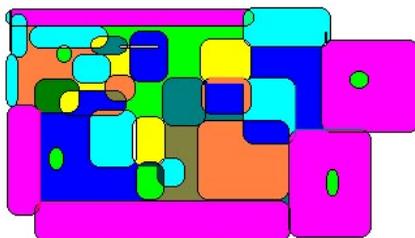
que amor que no se cuida
se esfuma como el viento. _____ *Lala*

Nada sabrá de rencores
la escalera que me acerque
a sofocar en tus labios
nuestro interminable diálogo.
Tírame algo: que suba
es menester este cuerpo. _____ *Dr. Plumilla*

Mal curar tiene el corazón
que a cada latido golpe de fragua
surge la yaga incurable
del rencor escondido.
Fuego que no apaga la sed
por no saber olvidar
y perdonar lo vivido. _____ *Sandra*



Metamorfosis, de Sandra López



Irracional, de Pascualina Morcillo León

CONVIVIA ESPAÑA



Foto: Sebastian Nestler

PROSA

Carta de amor y desaliento, por Outkast

Querida alma mía:

Al fin he encontrado un hueco espacial, temporal y anímico, para escapar de los agobios, hacia dentro siempre. Y como huir hacia adentro inevitablemente me lleva a ti pues aquí me ves (me oyes o lees) aporreando las teclas del ordenador como si de una sonata se tratase.

No pienses que mi ausencia tiene que ver con desintereses, despropósitos o desarreglos, te repito que son huidas, para evitar tener que acariciarte entre los sueños, sueños que te llevaste, recuerdas.

Dicen en los partes meteorológicos que estamos en mayo, pero aquí ha comenzado a hacer frío de golpe. Los cristales, y las partes más sensibles de mi anatomía y de mi estado anímico se empañan con cierta facilidad. Corre uno el riesgo de volverse opaco. Escribirte es, entonces, un motivo de transparencia personal, aquella que te llevaste. Y es que no puedes ni imaginarte el frío que entra, desde que decidiste dar carpetazo. Recuerdo aquel día, te levantaste, preparaste un té rojo, lo removiste con calma para no herir el silencio. "Me marchó". Las palabras todavía resbalaban por tus labios y caían lentamente como un pozo, y encharcaban, empozoñando la sangre, cuando se oyó el chasquido de la puerta cerrándose –y cerrándome.

No sé nada, no espero nada, no tengo nada. Sólo una chinita hendida en el zapato que no tengo ánimo para quitar. Desolado.

Vuelvo a la huida del primer párrafo, intentado entender –y soportar– qué entendemos por evasión, qué entendías tú cuando decidiste dejar las llaves en el paragüero, antes de cerrar la puerta para siempre. No quiero ni oír hablar de los paraísos artificiales de Baudelaire, –días de vino y rosas, Jack Lemmon vomitando vodka barato– ni el paraíso definitivo de von Kleist a las puertas de Berlín. También le tengo miedo a esa otra evasión que consiste en desaparecer lentamente de la realidad, como Hölderlin, a los cementerios virtuales rebosantes de escombreras de chats.

Ya sólo me queda la literatura, un refugio siberiano y maldito, lleno de palabras traidoras que se niegan a decir lo que llevo una hora tratando de decirte, sin siquiera saber que te lo estoy diciendo.

En mi maleta, pues, meteré algunos himnos de la noche (pobre Novalis, corriendo detrás de una niña de 13 años, Sophie), Nirvana (smells like teens spirit), Ricardo III de Shakespeare, y algún que otro Lied. Nimm sie hin denn, diese Lieder, Die ich dir,

Geliebte, sang..." ("Acepta entonces estas canciones que yo canto para ti, amada mía"). Para qué quiero más. He olvidado tu foto, pero ya he cerrado la maleta. Adiós.

Águilas, por Lina León

Águilas, mirador mediterráneo, donde múltiples imperios fundieron sus huellas a la orilla de tu paz cosmopolita. La majestad de tu castillo emerge de un mar profundo que baña de olvido el desagravio de otros tiempos. Tierra adentro sus cabezos se entregan a la erosión de tu orgullo marinerero. Tierra adentro cercada de montañas, es Águilas bastión entre dos mundos. En este remanso alzado entre palmeras y calas, subterráneas aguas y playas finísimas, mira siempre mar adentro la pétrea Aguilica que hierde el horizonte. Esculpida por las olas del tiempo, este Águila con vocación de sencillo Imperio, se alza como un mito en el alma de sus gentes. Quien estuvo allí lo supo. Quien estuvo allí y saboreó la hospitalaria amabilidad de Águilas, lo lleva en su recuerdo para siempre. Águilas, la del Consistorio mudéjar y ferrocarril inglés, Águilas, la del puerto arrancado al monte, Águilas de los refugios... Tus piedras ronan con gracia las heridas del pasado. Todo vuelve a renacer en esta tierra como un mito infalible. Cuéntame, si vienes de este extraño paraíso de la historia, cuéntame tú con tus palabras cualquier cosa de allí, porque en la aguileña boca respira la brisa irresistible de tu amor.

Una aguileña por vía materna y enamorada de Águilas.
LINA LEÓN

Tres tristes prosas por la avenida breve, por Jesús Muñoz

Eran las diez en un vaso

En el campanario de una iglesia cercana daban las ocho, las ocho y cuarto, las ocho y media, las nueve menos cuarto, las nueve. Francisco contemplaba su vaso vacío. En el campanario de la iglesia daban las nueve y cuarto, las nueve y media, las diez menos cuarto. Francisco llenaba de agua su vaso vacío. Un gato maullaba entre los tejados, un mirlo escupía gritos por el horizonte. Eran las diez menos cuarto. Pasaba un coche por la avenida salpicada de árboles muy finos. Eran casi las diez. El campanario parecía estar allí ya para siempre. Francisco cerró una de las dos ventanas, bebió su agua y dibujó tres veces su nombre sobre la tapa de un libro. Eran las diez en Francisco. El campanario parecía haber estado siempre allí. Francisco miraba su vaso vacío. Una lámpara tintineaba como la voz trémula y metálica de un mirlo. La noche sacudía sus colores y el campanario parecía haber dejado de existir. Eran las diez en el horizonte, y en un vaso vacío y en los ojos de un gato. Eran las diez en un coche de paso y en uno y otro árbol, todos tan finos. Eran las diez de la noche. Sólo las campanas ignoraban su deuda.

Regreso

Resonaba al salir de allí una melancólica mirada en las paredes. Echó a andar. Como si abandonara en otro sitio su punto de partida recorría la ciudad en busca de su infancia. Un semáforo en rojo, un escaparate, un gorrión o un músico a punto de marcharse marcaban el desigual pulso de sus pasos. Estuvo aquí y allí. Y a punto de volver también estuvo. El azar en que creía le susurraba su único sendero. Y sonreía embriagado de resignado anhelo. El hombre que avanzaba hacia su infancia sonreía. Por las calles sonreía bajo el paso desigual de su recuerdo y el rostro distanciado del cariño. No iba a terminar aquel paseo –pensaría– por la espina dorsal de todo lo intangible que reseca su garganta harta de febreros. No iba a terminar pero no vuelve, y repercute todavía en las paredes la melancólica duda en que se había perdido hace ya tiempo. Busca al fin la llave –la única llave que tal vez tenía– y entra en casa. Triste. Cansado. Mirando siempre atrás y sonriendo.

La gestación de Pablo

Cuentan que venía de la ciudad de Vera huyendo de minas y esparteros. Cargado su jumento con los bienes necesarios recorrió en un sólo día los mil angostos valles que otros mil cabezos vierten entre peines de chumberas y empolvados malvaviscos. Bajo su piel latía un mar de feliz incertidumbre como una sed difícil de aplacar en el camino. Llegó a una fuente al fin. Tres mujeres lo observaron sacar una tortuga mora de su alforja para darle de beber del hueco de sus manos. Allí dijo su nombre a la que más le sonreía. Más tarde, ya cansado, le ofrecieron posada en una cueva vacía y cuando el sol empezaba a arder sobre poniente pudo distinguir aquella tarde un mar azul oscuro y otro rojo a cada lado del cabezo que llamaban del Castillo. Por eso nunca supo con certeza cuál de los dos mares arropó de espuma la tarde de luz en que engendrara a Pablo.

JESÚS MUÑOZ

CONVIVIA ESPAÑA



Dibujo: Javier y Lucía Gutiérrez Muñoz

LITERATURA INFANTIL



Había una vez un pequeño niño con ojos vivarachos, pelo negro como el azabeche y piel canela. Manuel, que es como se llamaba, vivía en una pequeña aldea con no más de doce casas, todas humildes, una pequeña escuela y una iglesia en cuya torre había una campana que cuando la tocaban levantaban el vuelo todos los pajaros de la aldea. La gente de la aldea se dedicaba a trabajar en el campo cosechando maíz.

Manuel tenía una hermanita más pequeña (Emilia se llamaba, como su mamá) y cuando su madre le decía que le echara un ojo, él se sentía mayor al cuidar de ella, sobre todo después de que su padre le dijera todas las mañanas, cuando se iba a trabajar al campo, que él era el hombre de la casa.

“Manuel hasta que yo vuelva de trabajar tú eres el hombre de la casa, así que ayuda a mamá después de la escuela en todo lo que te pida, y cuida de tu hermanita”. Sí papa, decía Manuel todo orgulloso.

Sus padres tenían un pequeño huerto detrás de su humilde casa. Allí tenían algunas hortalizas, tomates, lechugas, patatas y coles. Manuel ayudaba en el huerto a su madre y aunque era muy pequeño (tan sólo tenía cinco años) cogía el azadón con fuerza como un niño más mayor.

Cuando las verduras eran grandes y hermosas, su madre las arrancaba. Y Manuel iba con ella hasta una aldea próxima donde vendían las verduras en el mercado. Si su madre vendía todas las verduras, le compraba un palo de caramelo, y él tan contento. A Manuel le gustaba mucho ir a la escuela. Allí se encontraba con los otros niños de la aldea. Tenían pinturas de colores, cuadernos, unos banquitos de madera, una pizarra y una pelota de colores que la maestra dijo que era la tierra. Al principio las paredes de la escuela estaban vacías y pintadas de color gris. Pero la profesora que vino de la ciudad trajo muchas pinturas de colores y cartulinas, y dijo a los niños que hicieran dibujos para colgarlos de las paredes. Y ahora las paredes estaban llenas de dibujos de perros, gatos, vacas, soles y lunas, árboles y flores. Manuel había hecho un dibujo de su familia y otro de la luna y él jugando.

La Luna salía por las noches y saludaba a Manuel desde la ventanita que había al lado de su camita. Cuando llegaba la noche, ya cansado, después de cenar su vasito de leche y la torta de maíz que su madre le preparaba, se sentaba en el

regazo de su padre al lado de la chimenea. Le enseñaba lo que había aprendido en la escuela.

“Mira papá” – decía – “ya sé contar hasta diez” – y movía sus deditos pequeños y regordetes contando hasta diez. Y su padre, cansado de tanto trabajar, miraba a su hijo tiernamente y le daba un beso en la frente.

”Vamos Manuel, es hora de dormir” – le decía su madre – “un beso para papá, otro para mamá y otro para Emilia.”

Rezaba sus oraciones con su mamá y después ella lo arropaba.

”Mamá,” – decía – “¿está muy lejos la Luna?” “Sí, hijo mío.”

“Pero mamá ¿por qué la Luna a veces parece redonda y otras veces parece un plátano?”

”Cuando está redonda vela los sueños de los niños y cuando está como tú dices, como un plátano, no es un plátano, se convierte en una cuna para los niños que no tienen madre y la Luna los acuna, cantándoles nanas para que se duerman.”

Manuel esboza una sonrisa.

”Y ahora a dormir” – decía su mamá, y Manuel cerraba los ojos.

Cuando su mamá salía de su pequeña habitación, él se ponía de pie en su cama, se agarraba a la ventana y le contaba a la Luna todo lo que había hecho y aprendido ese día.

Acabado de contarle todo, la Luna se sonreía y él se quedaba embelesado mirándola, y con la imaginación propia de su edad, se imaginaba que la Luna le hablaba y le comentaba sus viajes por la tierra. Y que antes de irse a dormir la Luna se bañaba en el mar, que era como el río cercano a la aldea, pero con tanta agua que no se alcanza a ver el final.

Después, vencido por el cansancio se dormía.

Llegó la víspera del cumpleaños de Manuel y sus padres tenían ilusión por comprarle algo bonito, pero eran pobres y no podían permitirselo. Como el padre de Manuel era muy mañoso le dijo a su mujer – “iré a la arboleda que está cerca del río para cojer un trozo de madera y tallaré algo bonito para Manuel.” “Yo” – dijo la madre – “le prepararé unas tortas con miel.” El niño estaba muy contento, no por lo que le pudieran regalar ya que era muy consciente de la situación que vivían, sino porque cumplía seis años ya se consideraba todo un hombrecito.

Al abrir los ojos en la mañana de su cumpleaños se llevó un susto y una sorpresa al encontrar a sus padres y a su hermana a los pies de su cama para felicitarle el cumpleaños.

”Felicidades Manuel” – gritaron al tiempo. Con un ojo abierto, otro medio cerrado y una sonrisa de oreja a oreja se despertó en ese día tan feliz.

Su padre le entregó como regalo una figurita tallada de un caballo. Era muy bonita y la llevó a la escuela para enseñársela a todos. La maestra le regaló una cajita de lapiceros de colores. Mamá le preparó su dulce favorito, que eran tortas con miel.

Había sido un día muy feliz para Manuel y estaba muy cansado, pero después de cenar su madre le dijo – “todavía queda un regalo, está fuera de la casa, así que tienes que cerrar los ojos.” Él hizo caso a su mamá. ¿Qué regalo sería?, pensó él intrigado.

Ya fuera le dijeron sus padres “¡ya puedes abrir los ojos!”
¡Oh! qué sorpresa, había un gran cubo de agua y en él la Luna.
Te bajé la Luna porque eres muy chiquito y no alcanzas bien a verla – le dijo su mamá. Y se fundió en un gran abrazo con sus padres.

Era muy feliz y aunque no tenía tantos juguetes como tienen muchos otros niños, él tenía la Luna. Y esa noche, cansado de tantas sorpresas y alegrías, soñó que la Luna le llevaba a bañarse con ella en el mar.

Flor, Abeja y Canario Azul, por Adela Muñoz



PRIMER ACTO

Se abre el telón. En mitad del escenario aparece una flor mustia. La flor se está muriendo. Los grandes edificios que se levantan a su alrededor no permiten el paso de la luz.

FLOR: Me temo que hoy será un día peor que el de ayer, y que el de ayer. No tengo fuerzas para nada.
(Suspirando) ¡En qué lugar tan ruidoso y tan feo nací!

Entra en escena una abeja despistada. Iba camino de la colmena pero con tanto ruido perdió la orientación y se equivocó de camino.

ABEJA: (con pena y miedo) Creo que me he perdido. No encuentro los campos de rojas amapolas, ni la entrada al bosque de los brezos.
(pensativa y resolutiva) ¡Quizás esa solitaria flor sepa dónde me encuentro!

ABEJA: Hola Flor

FLOR: (sorprendida) ¿Es a mí?

ABEJA: Sí, no veo ninguna otra por aquí.

FLOR: Hace mucho tiempo que nadie me llama por mi nombre. Por eso me he sorprendido tanto. Llegué a pensar que era otro ladrillo más de este mundo de cemento.

ABEJA: ¿Cómo llegaste hasta aquí? Qué extraño una única flor en este lugar
(diciéndoselo en voz baja)

FLOR: Nadie me ha explicado por qué nací aquí.

Se oye un trino de pájaro y los dos deciden escuchar de dónde viene el bello canto.

Aparece en escena un canario azul muy despistado, que sin pensarlo se mete en la conversación.

CANARIO AZUL: Yo tampoco sabía por qué nací azul si todos los canarios suelen ser amarillos.

FLOR: ¿Y ya lo sabes?

CANARIO AZUL: No, pero he dejado de preguntármelo. Con las estaciones (o años) he aprendido que hay cosas en la vida que son así por que sí.

ABEJA: De donde yo vengo no pensamos igual. Todo es por algo. Existe un principio y un final, y siempre existe una respuesta para cada pregunta.

CANARIO AZUL: Tu mundo será simple y sin complicaciones. Aquí todo es diferente. Vivimos en el mundo de los humanos.

FLOR: Estoy muy de acuerdo contigo. Los humanos tienen muchos defectos. Lo fácil lo hacen difícil y lo difícil lo convierten en imposible.

ABEJA: Nunca ha visto un humano ¿cómo son?

Se oyen ruidos de voces. Varios humanos entran en escena y se pasean por el escenario. Mientras tanto la Flor les avisa para que se escondan.

FLOR: ¡Cuidado! ¡Escondeos!

Abeja y Canario Azul salen rápidamente de escena.

Un grupo de hombres, (vestidos de obrero), entran en escena. Es la hora del descanso en su trabajo. Abren sus tarteras y bocadillos. Se ponen a comer mientras hablan entre ellos. Mientras Flor se cierra y acurruca para no ser vista.

HOMBRE 1: Qué día más duro llevo. ¡Ay mi espalda!

HOMBRE 2: Ni que lo digas. Para colmo mi bocadillo es de lo que no me gusta ¡Puaff!

HOMBRE 1: Anda come que necesitas reponer energías para este duro trabajo

(Pasan unos segundos de silencio)

CAPATAZ: Vamos ya se terminó la hora del almuerzo. ¡Al trabajo!

Los hombres abandonan la escena y poco a poco regresan Abeja y Canario Azul. Entran con mucho cuidado y sin hacer apenas ruido. Mientras tanto Flor va despertando.

ABEJA: Flor, ¿qué ha ocurrido?

CANARIO AZUL: ¿Estás bien?

FLOR: Esos, eran humanos, como veis los hay de todos los tamaños y colores.

ABEJA y CANARIO AZUL: ¿Cómo las flores?

FLOR: ¡No! Nosotras somos inofensivas. El hombre, sin embargo, es peligroso. Se mueve y piensa.

CANARIO AZUL: ¿Qué es pensar?

FLOR: Saber lo que vas a hacer antes de hacerlo

ABEJA: Nosotras entonces... ¿No pensamos pero nos movemos? ¿Somos la mitad de peligrosas?

FLOR: No, ¡tonta!

CANARIO AZUL: Algo peligrosas si sois. Con vuestro aguijón podéis matar a un humano y...

FLOR: ...con vuestras alas podéis esparcir nuestras semillas por todo el campo y dejarlas en lugares inhóspitos como éste.

CANARIO AZUL: (con sorna y un poquito de guasa) Creo que será mejor no meterse contigo. ¡Podrías descontrolar a toda la flora y herir a media humanidad!

ABEJA: (un poco ofendida) Disculpadme; Yo sólo paré aquí para preguntar el camino a casa. No pretendo causar ningún mal.

FLOR: Disculpada estás; pero yo no puedo ayudarte. Estoy plantada en la tierra.

CANARIO AZUL: Ven conmigo. Yo volaré lejos y rápido y cuando encuentre una colmena te dejaré allí.

ABEJA: ¿Colmena? ¿Qué es una colmena? Yo vivo en el tronco de un árbol.

FLOR: Creo que a vuestro mundo los humanos lo llaman así: "Colmenas"

ABEJA: (pensativa) ¿Qué nombre más raro? (suspirando) Creo que no podré volver a casa.

CANARIO AZUL: No te preocupes puedes crear tu propia colmena en la ciudad. No es tan diferente del mundo de los humanos. Ellos también viven en colmenas.

ABEJA: ¿Cómo son las colmenas?

FLOR: Mira a tu alrededor. Esos bloques altos de ladrillo y cemento son las colmenas humanas

ABEJA: (aterrada) ¡No! No me gustaría vivir con los humanos. ¿Tienen algo bueno?

CANARIO AZUL: Sí, algunos aman la naturaleza y cuidan de ciertos animales a los que llaman mascotas. Yo fui una de ellas. Cuando se cansaron de mí me dejaron en libertad.

FLOR: ¿Has vivido con los humanos?

ABEJA: Tendrán algo bueno, digo yo.

CANARIO: Ahora que lo dices, sí. Es la única especie animal que cuida a sus crías durante años y años. Nunca los echan de su lado.

FLOR: (con resentimiento) Será por interés. Los humanos sólo piensan en yo,yo... Son egoístas y.....

(ABEJA, mientras dura la conversación entre Flor y Canario azul, revolotea por el escenario intentando orientarse para regresar a su hogar)

CANARIO AZUL: No seas tan exagerada. Los humanos son protectores y previsores. Cuidan del medio ambiente y de muchas especies de animales.

FLOR: (con sarcasmo) Sí, protegen el medio ambiente, donde exista el medio ¡claro está!

CANARIO AZUL: Creo que estás enojada con los humanos y por eso hablas así.

ABEJA: (con voz muy alta y desesperación) ¡Quiero irme a mi casa! ¡Esta conversación me sobrepasa!

(SE CIERRA EL TELÓN. FIN DEL PRIMER ACTO)

SEGUNDO ACTO

Se abre el telón. La Flor sigue en el centro del escenario. Con dos pétalos caídos y un poco más seca. Varios humanos se pasean de acá para allá (humano con maletín, humano paseando un carrito de niño, humano con bolsas de la compra, humano con patinete...) Ninguno repara en la Flor hasta que aparece una enorme abeja (como un abejorro) y todos intentan esquivarla. Los humanos desaparecen de escena.

ABEJA: ¡Hola Flor!

FLOR: ¿Es a mí?

ABEJA: ¿Hay otra por aquí?

FLOR: Hace mucho tiempo...

ABEJA: ...que nadie te llama por tu nombre.

FLOR: (sorprendida) ¿Nos conocemos?

ABEJA: Sí, ¿no te acuerdas de mí? Soy la abeja que se perdió

FLOR: ¡Cuánto has cambiado!

ABEJA: He aprendido a vivir con los humanos, y gracias a su previsión y forma de vida no necesito vivir en la colmena. Ahora ¡soy libre!

FLOR: ¡De qué vives? ¿De qué te alimentas?

ABEJA: De las flores que los humanos plantan y cuidan en los jardines de sus ciudades.

FLOR: (muy triste) ¡Ah! Entiendo

ABEJA: He venido a por ti. Aquí no puedes seguir. ¡Morirás!

FLOR: (con valentía pero sin fuerzas) Mi situación no es tan desesperada. Algún día estos edificios desaparecerán y convertirán este espacio en un bello jardín.

ABEJA: Quizás no llegues a verlo.

FLOR: ¿Por qué dices eso?

ABEJA: Desde lo alto he podido observar que los humanos ocupan más y más tierra y llegarán hasta donde tú estas.

FLOR: ¡Me estás asustando!

ABEJA: Te ofrezco llevar tus semillas a otro lugar y así seguirás sobreviviendo.

Flor: Los humanos no me harán daño. Llevo viviendo aquí mucho tiempo y nadie me ha arrancado.

ABEJA: (enfadada) Bien, yo ya te he avisado ¡allá tú!

La abeja se va volando haciendo un gran ruido con sus alas y desaparece de escena. Flor queda en el centro del escenario murmurando: pobre de mí, pobre de mí... en repetidas ocasiones

FLOR: (en alto) Se cree que lo sabe todo. Aquí me quedo. (con rotundidad y afirmación)

Aparece en escena un canario azul pero con muchas manchas amarillas. Flor lo reconoce a pesar del tiempo que ha pasado.

FLOR: Hola Canario. Ya apenas eres azul

CANARIO AZUL: Hola Flor. Corres peligro aquí.

FLOR: No me vengas con el mismo cuento que la abeja.

CANARIO AZUL: Es cierto, ¿no oyes el ruido? Se acercan los humanos derribando todo y agujereando la tierra. Debes huir.

FLOR: Estoy unida a la tierra. No puedo irme a ninguna parte

Se oyen voces de humanos. Entran en escena. Mientras tanto Canario vuela alrededor de Flor.

HUMANO 1: ¡Qué canario más bonito! En mi casa quedará precioso.

HUMANO 2: ¿Lo cazamos?

HUMANO 3: ¡A por él!

Los Humanos persiguen a Canario por el escenario hasta que lo apresan. Este no entiende el lenguaje de los humanos e intenta escapar pero no lo consigue. La red en la que le han atrapado es demasiado fuerte y no puede romperla con su pico.

HUMANO 1: Ya lo tengo

TODOS: (HUMANO 1,2,3): Tranquilo, no queremos hacerte ningún daño. Queremos oír tu canto en nuestros hogares.

Los humanos salen de escena con el canario.

FLOR: Pobre Canario Azul. Noté algo diferente en su plumaje. ¡Qué extraño! Ahora es casi amarillo.

*Se van apagando las luces y la Flor cae sobre sí misma pues llega la noche.
Se cierra el telón.*

(SE CIERRA EL TELÓN. FIN DEL SEGUNDO ACTO)

TERCER ACTO

*Se abre el telón. Aparecen un grupo de obreros en escena picando piedras y poniendo ladrillos alrededor de la Flor.
Flor está encogida y llena de pánico.*

Capataz: Tú y tú venid conmigo. Hay que picar justo aquí. (señalando el punto en el que se encuentra Flor)

De repente aparece Abeja en escena. Ha oído a los humanos y va a socorrer a su amiga.

ABEJA: No te preocupes yo te defenderé.

*Abeja persigue a los humanos para picarlos con su aguijón dañino. Los humanos se defienden con la pala y Abeja cae a los pies de Flor.
Suena la sirena del trabajo.*

Capataz: (en voz alta) Fin de la jornada. Mañana continuaremos.

Humano1: ¡Por fin podré descansar de esta dura jornada de trabajo!

Humano 2: Ni que lo digas. Mañana nos vemos.

Los obreros salen de escena. Abeja sigue tirada en el suelo a los pies de Flor.

FLOR: Me has salvado la vida a costa de la tuya. ¡Qué valiente eres!

ABEJA: (con voz baja y de dolor) No exageres. Tan sólo defiendo mi alimento. Si tú desapareces ¿De quién me voy a alimentar?

FLOR: (pensativa y reflexiva) Noto en tus palabras cierto egoísmo. Creo que te estás humanizando.

ABEJA: (ya incorporada) Lo dices como si todo lo humano fuera malo.

FLOR: (enfadada) Anda, dime algo bueno. Yo estoy aterrada. Han capturado a Canario Azul. A ti te han herido con sus herramientas de trabajo. ¿Qué voy a pensar si no?

ABEJA: No estés asustada. Vivimos y morimos, es la Ley.

FLOR: ¿La ley de qué o de quién?

ABEJA: La ley de la vida, la Ley de la naturaleza.

Flor cuida y alimenta a Abeja hasta que ésta recupera las fuerzas y comienza a volar. Abeja se queda en un rincón..

Se oyen voces, y entran en escena un hombre trajeado (un político) seguido de fotógrafos, cámaras de televisión y periodistas con micrófono en mano. También entra en escena gente de ciudad (tantos como se quieran).

POLÍTICO: Estimados amigos. Os prometo que dentro de un mes, en este espacio tendremos un hermoso jardín en el que vuestros hijos podrán correr y disfrutar de un espacio natural en medio de esta gran ciudad. (pausa)

Por tanto “aquí” pongo la primera piedra. (destapa una piedra que lleva escrito “Parque infantil Filiberto Trapieto”)

GENTE DE CIUDAD: (aplaudiendo y vitoreando): Bravo Filiberto. Por fin un alcalde hace algo por nuestros hijos.

POLÍTICO: Gracias amigos y amigas; y no olvidéis votar por Filiberto Trapieto

Flor se encuentra medio escondida y apenas entiende que está sucediendo, pues no conoce el lenguaje de los humanos. Sin embargo su corazón le dice que está ya fuera de peligro.

La gente sigue aplaudiendo y vitoreando al Alcalde mientras este se va de escena y los medios de comunicación le van siguiendo.

Se cierra el telón.

(SE CIERRA EL TELÓN. FIN DEL TERCER ACTO)

CUARTO ACTO

Se abre el telón y aparece Flor rodeada de árboles y más flores. Se oyen pájaros cantando y niños jugando en el parque. Llega Abeja volando.

ABEJA: Hola Flor, ¡qué bien te veo!

FLOR: ¡Qué alegría verte! (Pausa) Es cierto me siento bien. Los humanos me cuidan mucho. Tengo hasta un jardinero.

ABEJA: Ves, los humanos también pueden ser buenos. Oye Flor ¿has visto a Canario por aquí?

FLOR: Sí. Se escapó de su jaula y viene todas las mañanas a cantar desde ese árbol (Flor señala el árbol más alto) Si lo ves no le conoces. Se ha vuelto totalmente amarillo.

ABEJA: Me alegro de que tu hogar sea tan hermoso y de que estés contenta.

FLOR: Todo se lo debo a los humanos. Ellos lo crearon.

Canario Azul, totalmente vestido con su plumaje amarillo, entre en escena y se acerca a Flor y Abeja. Los tres se abrazan y se muestran su cariño y alegría por haberse encontrado después de todo lo sucedido.

CANARIO AZUL, ABEJA Y FLOR: (al público y de la mano): Recordad amigos y amigas: los humanos, piensan, hacen y crean; pero siempre han de pensar en hacer todas las cosas mejor para el bien de la naturaleza y de la Humanidad (este último trozo gritando).

MIENTRAS SE CIERRA EL TELÓN

FLOR pregunta a CANARIO -¿Por qué ya no eres azul?

CANARIO contesta a FLOR -Sigo sin saber por qué ahora soy de distinto color. Lo importante es que sigo siendo un canario y tú una flor.

FIN DE LA OBRA

El pequeño Frisby, por María Muñoz



En un pueblecito de montaña vivía Megui, una dulce chiquilla alegre y juguetona que ayudaba a sus abuelos en todas las tareas de la casa y por supuesto en el cuidado de todos los preciosos animales que vivían en la granja.

Entre ellos destacaba el gallo "Arco iris", pues sus plumas eran todas de colores diferentes con tonos estupendos. Solo tenía un pequeño defecto. Y es que cantaba a mediodía en vez de al alba, pero la gente del pueblo ya se había acostumbrado y cuando lo oían cantar, sabían que había llegado la hora del té.

Los cerditos "piel rosada" eran tiernos y juguetones, les encantaban comer a todas las horas del día y darse buenas siestas, pero lo más curioso es que adoraban estar limpios y de modo que el abuelo de Megui, casi todos los días, los lavaba con una manguera y ellos, insaciables, se dejaban mojar y requetemojar.

Los conejos "saltarines" eran muy inquietos pero muy simpáticos. Sus dientes eran muy graciosos y servían para comer muchas zanahorias. Eran su plato preferido. Su naricita era menuda y la movían mucho. Y es que olían todo lo que encontraban. Megui pensaba que eran unos olerones.

Por fin, llegamos a Frisby, un pequeño cordero con un precioso manto blanco de lana, que abrigaba todo su cuerpecito. Frisby, había llegado pocos días antes a la granja y vivía solo en un pequeño corral. Megui le llevaba todos los días paja y hierba fresca para comer, pero Frisby no comía, estaba siempre triste y se ponía aún más triste cuando Megui se iba a casa. Los días pasaban y Frisby no daba señales de entusiasmo, ni siquiera por esa suculenta hierba fresca que Megui le llevaba, así que la niña tuvo una idea y se atrevió a sacarlo de su casita para poder enseñarle los otros animales de la granja. Frisby al principio tenía miedo pero poco a poco salió del corral y caminando al lado de Megui fue a ver al resto de los animales. Aquel fue un gran día pues cuando Frisby volvió a su casita, comió tanta hierba fresca que cayó redondo en su cama de paja y así fue como Frisby se integró en la granja. Megui lo llevaba todos los días a dar una vuelta y a saludar a sus nuevos amigos. Frisby sabía que no estaba solo y para él eso era lo más importante.

CONVIVIA ESPAÑA



Foto: Sebastian Nestler

TRADUCCIONES

Vagelis Tsakiridis

*Selección de textos de Vagelis Tsakiridis
vertidos al español por Jesús Muñoz Morcillo*

Vagelis Tsakiridis (escultor y escritor) nació en Atenas en 1936 pero ha pasado la mayor parte de su vida en Alemania donde desarrolla su vida artístico literaria. Como poeta ha publicado diversos poemarios en los años 60-70. Sus libros más conocidos son *Poemas de la virgen de la fuente y prosas* (1967) y *Tramvías y otros textos* (1965). Como editor cabe destacar la publicación de la antología *Supergarde. Prosa de la generación beat y pop* (1969). Como traductor ha vertido al alemán las obras de Alexis Pappas. Es autor de la novela *El enigma de Delfos*. Su poesía, enmarcada en el movimiento social de los años 60, se caracteriza por una negación de los eventos consuetudinarios en el discurso poético. En su lírica se disuelve la realidad adquiriendo a menudo una dimensión deformante e indefinida, con tendencia a un final abierto.

Breve descripción de una cosa

(del poemario *Poemas para la virgen de la fuente y prosas*)

"no sabía qué era,
y dije para mí: esto es algo estupendo."
Ezra Pound

¡Eh, ahí! ¡Eh! (¡Eh, ahí!) - Estoy muy seguro de que alguien no encuentra el interruptor de la luz y tropieza con las cosas. Por lo que oigo sé que no es un ser animal, que no es viento, que no es un instrumento: un hombre palpa ciego en la estancia, hiere su piel, es irremediable víctima del pánico.

Después un frío silencio que golpea las habitaciones e impide moverme. Espero, hasta oír el roce de lo que arrastro, espero a una paz sin tiempo. Enciendo la luz, cojo serrín y lo esparzo sobre las huellas del asesinato.

Análisis y constataciones sobre la vida del poeta del siglo diecisiete

(del poemario *Poemas para la virgen de la fuente y prosas*)

¿Debemos pues dramatizar la cosa
debemos calcular, deliberar
qué grande y amplia es
la soledad de aquel poeta
del siglo diecisiete?
Pues sí,

¡está solo!
El poeta del siglo diecisiete
es melancólico
una virgen es él sin caballero:
de nada le sirven sus largas trenzas
y
¿quién le consuela?
¿Quién lleva un trecho
su cruz al monte?
¿Dónde vive
qué príncipe se ríe de sus zapatos?
Y sin embargo
llega a nosotros –de tan lejos–
descalzo sin puñal sin lacayos
sin cuello de punta ni frente empolvada
tan desnudo
osa venir hasta nosotros.
Aparece de repente
ahí está
el poeta del siglo diecisiete
similar a una hembra es su paso
su mirada cual agua inmóvil
su lenguaje arcaico.
¿Qué le ofrecemos al huésped para su bienestar?
Brillantes automóviles con música
aparatos de bajo consumo
bares de pinchos
trenes subterráneos
rodillas femeninas
conexiones telefónicas
representaciones cinematográficas.
Hemos de darle un trato del todo individual
sus pies hinchados
su corazón sacudido por el infarto
su ojo cataroso
y
por lo demás
examinarlo en cualquier caso
ponerlo patas arriba
comprobar
si está de nuestro lado
si acaso es un racista
si camina por llanos con cautela.

Hay que tener cuidado
pues ya hemos sufrido mucho.
Deberíamos esperar los resultados
de las agencias de información.
Os advierto
tengo miedo
esta situación no me gusta nada.
Habría que interrogarlo:
¿qué anda buscando, qué?
No me gusta su gorra
su mirada es tan fija
sus labios tan azules
¡os advierto!
Decidamos
que hay que deportarlo.
Es demasiado joven para su edad.
¿Qué años tiene?
Conoce nuestro nacimiento
y
¡os advierto!
nuestro cortejo fúnebre no se lo perderá.

Un poema para la virgen de la fuente

(del poemario *Poemas para la virgen de la fuente y prosas*)

Ocurrió más o menos así.
Fue a por agua y cubrió
con su larga melena
la fuente entera y
por su reflejo embelesada
se quedó inmóvil
ocho siglos enteros.
Pero ahora
seamos razonables
dejemos de soñar con los ojos abiertos.
Conocemos muy bien las circunstancias.
Los ladrones
satisfacen aquí su sed en días soleados
con gruesos dedos lían cigarrillos
y se quejan de las pulgas
que recorren sus sudorosos miembros.

En cierto modo no estoy solo

(del poemario *Poemas para la virgen de la fuente y prosas*)

Por supuesto que tengo amigos
Muchachos con cabeza, personas
de buen aspecto
gente que me cae bien
hombres que me alegran
impostores, bandidos de todo tipo
ligones incansables
jefes cuadriláteros
estudiantes envejecidos, narcisistas
capitalistas de talla, corruptores
de jóvenes
civiles con futuro
visitantes de bordeles
carteros despedidos
porteros corruptos, narcisistas
actores histéricos
personas que encuentro a diario
Quedamos a menudo
vemos juntos películas
juntos viajamos en metro
compramos algo comestible

Octavillas sobre la manifestación interna

(del poemario *Poemas para la virgen de la fuente y prosas*)

Si empiezo a hablar de ello
es como si
imitara mi nacimiento.
Una cabeza más en el cesto
de la guillotina
no nos salvará de la hambruna.
Arrancada tela de araña
impulso alegórico
del concepto a la palabra.
El apreciado tragallamas
con el extintor bajo el lecho.
El viejo loco arroja una piedra
el estanque ya tiene un agujero.

Oda primera

De trono precioso inmortal Afrodita
hija de Zeus que artimañas trenzas,
te pido que con penas y aflicciones
a mí no me domeñes,
Señora, el alma,
sino aquí ven, si en otras ocasiones
mis quejas escuchando desde lejos
tuviste la bondad de hacerles caso
y abandonada la casa dorada del padre
viniste sobre un carro bien uncido
con lindos gorriones que te alzaban
veloces por la tierra negra en grupo
llevándote a través del firmamento.
Llegasteis en seguida.
Y entre sonrisas tú, dichosa
divinidad de rostro ardiente,
perguntaste que qué me sucedió,
que por qué
vuelvo a invocarte,
que qué quiero tan rápido alcanzar
con mi loco deseo:
“¿A quién seduzco ahora
para llevarlo a tu amor?
¿De quién te encariñaste?
Pues aunque ahora huya, te anhelará.
Si no acepta regalos, los dará.
Si no te ama, caerá pronto a tus pies
quiera o no quiera.”
Ven hoy también a mí
y líbrame del peso de las cuitas
y cuanto conseguir mi alma desea
had que se cumpla.
Sé tú al fin mi aliada en el combate.

Selección de chistes del siglo I d. C.

20. Uno de Cime viajaba sentado en burro por un huerto. Al ver una rama de higuera que pendía repleta de higos maduros echó mano de la rama. Mas continuando el asno su camino se quedó colgado de la rama y al preguntarle el guarda del huerto, qué hacía allí colgado, le contestó: “Es que me he caído del burro.”

21. A uno de Cime que estaba enfermo el médico le quitó toda esperanza de vida. Éste, sin embargo se curó y desde entonces esquivaba al médico por la calle. Al preguntarle el médico un buen día la causa de su comportamiento éste respondió: “Como dijiste que me iba a morir me da vergüenza seguir vivo.”

23. Un barbero inexperto aplicaba gasas de vendaje a los que hería. Cuando uno le acusaba contestaba: “Desagradecido, en vano te enojas: afeitándote por un denario consigues cuatro de vendaje.”

24. Al preguntarle a un cobarde “¿qué naves son las más seguras, las largas o las redondas?”, su respuesta fue: “Las que se quedan en tierra.”

26. A un borracho que bebía en la taberna le dijo un conocido: “Tu mujer ha muerto.” Éste, al punto de oírlo, le dijo al tabernero: “De acuerdo, jefe, entonces pónmelo tinto.”

27. Un tipo de aliento nauseabundo fue al un médico y le dijo: “Señor mío, mire, que se me bajó la campanilla.” En cuanto abrió la boca, el médico se dio la vuelta y replicó: “En absoluto se te ha bajado la campanilla, mas bien se te ha subido el culo.”

28. Un profesor despistado que tenía un vino de Aminas lo selló. Mientras su esclavo agujereaba la tinaja por la parte de abajo y se tomaba el vino, él se asombraba de que, a pesar de estar sus sellos puestos, el vino disminuía. Un tipo le dijo: “Vigila no se lo vayan a tomar por abajo.” A lo que contestó: “Grandísimo ignorante, no falta por abajo, sino por la parte de arriba.”

CONVIVIA ESPAÑA



Foto: Sebastian Nestler

ARTÍCULOS

El canon bibliotecario, por David Herrero Sánchez

La semana de la Feria del Libro en Salamanca toca a su fin, pero una insoslayable polémica continúa. Me estoy refiriendo al canon por préstamo de libros que desde Europa quieren imponer a las Bibliotecas Públicas, tanto las Municipales como las dependientes de las CC. AA.

La polémica suscitada por la aplicación de la Directiva Europea 92/100 de 19 de noviembre de 1992, que obliga a pagar un canon a los autores de libros que se encuentran en las Bibliotecas Públicas, debe encuadrarse en la sucesiva privatización de todos los servicios públicos en Europa. Si bien es verdad, que el punto 5.3 de dicha directiva, hace salvedades.

España ha sido sancionada por la Unión Europea por no cobrar este canon, como también lo han sido Bélgica, Luxemburgo y Portugal. No obstante, nuestro país tomará una posición parecida a la de Francia. Me refiero a que el Ministerio de Cultura pagará este canon para que no lo haga el usuario.

Aunque la posición francesa difiere en que sólo parte de ese canon es pagado con dinero público.

Toda creación intelectual, ya sea literaria, musical o audiovisual estará sujeta a este canon. No sólo es la Unión Europea la que lo exige. En España, la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores de España) ha defendido el cobro de este canon, siendo una sociedad no sólo de ámbito nacional, ya que posee delegaciones en países iberoamericanos,

EE. UU., Japón, etc., siendo líder en el mundo latinoamericano.

En España, hasta el momento, la propiedad intelectual no afectaba a las Bibliotecas Públicas, aunque sí a las copias que de obras impresas se pudieran realizar con medios reprográficos.

Los derechos de autor tienen una duración de 50 años a partir del fallecimiento del escritor. Las creaciones literarias tras este período pasan al dominio público, pero es necesario poner de relieve que los herederos de un autor pueden ejercer sus derechos durante el período anteriormente comentado de medio siglo.

Concluiré diciendo que este canon me parece una equivocación, una cabeza de puente para encarecer aún más los libros en un futuro no muy lejano. Sería algo muy negativo para la cultura convertirla en un bien de lujo, ya que nuestro país, que es la cuarta potencia editorial del mundo, cuenta con una población lectora habitual de solamente el 50 %, siendo evidente el impacto negativo de este cobro adicional los próximos años. Sería muy conveniente que este controvertido tema no se quede circunscrito a las Bibliotecas Públicas, siendo solamente advertible en algún que otro cartel de los tabloneros de anuncios, porque este es un tema que nos afecta a todos.

David Herrero Sánchez

Carta publicada en el periódico Tribuna de Salamanca, el domingo 13 de mayo de 2.007.

Tintoretto, Venecia y yo, por Tico

A Sandra, que lleva la pintura en sus ojos

He estado tres veces en Venecia. Las dos primeras como turista, la última residí en Mestre, de espaldas al turismo masificado y al hedor de la ciudad de los canales. Y fue allí, en la romántica capital del Véneto donde conocí a un pintor único, Tintoretto. Ya lo conocía por los manuales del instituto, y alguna que otra visita al Prado... Pero fue en Venecia donde lo conocí con toda la crudeza de la palabra.

Qué suerte —ya me frotó las manos— poder disfrutar de nuevo del pintor, esta vez en España, en El Prado. Los que conocemos —y hemos aprendido y vivido— las tortuosidades de El Greco, con sus escorzos que violentan el cielo y parecen rajarlo, automáticamente nos sentimos familiarizados —engullidos— por este pintor veneciano que abrió caminos necesarios, a veces imperdonables para sus contemporáneos: el manierismo y el barroco.

Y es que Tintoretto influyó en pintores en principio tan lejanos —no en el tiempo ni en el espacio, sino en la mentalidad, en la idea de pintura— como El Greco y Velázquez. El primero porque de su escapada del mundo bizantino recaló antes de ponerse a las órdenes de Felipe II en la Serenísima y se empapó de Tintoretto. El segundo porque en su viaje a Italia —su segundo viaje— pasó por Venecia para comprar cuadros con los que decorar el nuevo Palacio del Buen Retiro, inaugurado por Felipe IV como

retiro espiritual y que, tras un incendio, se ha convertido en un parque próximo al Museo del Prado donde los extranjeros se toman el bocadillo para hacer un descanso entre el Prado y el Reina Sofía (entre Velázquez y el Guernica, si se quiere). Enviado por el Rey Pasmado, Velázquez compró lo mejor de lo mejor, y claro está, Tiziano y Tintoretto pueblan el Prado, somos afortunados.

Pero volvamos a Tintoretto. Un pintor que tuvo la mala —o buena, según se mire— fortuna de convivir en la misma ciudad y época que Tiziano. Ambos parece ser que no congenaban muy bien. Una leyenda probablemente falsa pero conmovedora nos cuenta que Tintoretto entró en el taller de Tiziano y sólo duró unos días porque ¡Tiziano sentía celos de cómo pintaba su discípulo! Pero Tintoretto era un pintor libre, autodidacta y seguramente ni se acercó por el taller del gran maestro. Y es que ambos eran muy diferentes, tanto en sus caracteres como en la técnica pictórica. Mientras que Tiziano era un pintor alegre, sensual, cortesano, que gustaba de viajar y un tanto pelota (amigo de Carlos I de España, el Carlos V de los alemanes, el emperador, de quien hizo un retrato ecuestre impresionante). Tintoretto, en cambio, era rechoncho, bajito, y para colmo con mal carácter. Me lo imagino sufriendo las bromas de sus 21 hermanos, refugiándose en la pintura. Poseía un genio de mil demonios por lo que cuentan sus biógrafos que, además de su apodo (Tintoretto, hijo de un

trabajador del tinte) era conocido por *Il Furioso*. ¡Otro problema de traducción! ¡Qué traidores son los falsos amigos! Tintoretto pintaba de manera tan veloz, impulsiva, casi sin bocetos que le valió el apodo *Il Furioso*, que en italiano no significa *El furioso* (el violento, el terrible, el enfadado), sino *el veloz*. Y Tintoretto, a diferencia de Tiziano, odiaba viajar. Su vida se desarrollaba entre su casa y su estudio. ¡Y ambos se encontraban en el mismo edificio! O sea, que ni salía de casa. Se puede entender, estaba casado con una mujer hermosa (Faustina) que le controlaba férreamente, y amaba la pintura con fervor casi espiritual.

Cuando se entra en ese lugar religioso que son los salones del Palacio Ducal de Venecia los turistas salen –salimos- ensimismados y con tortícolis. Y es que las enormes bóvedas de Tintoretto que se abren hacia el infinito llenas de personajes, de color y perspectivas increíbles, nos sobrecogen el corazón y lo elevan –de manera diferente a El Greco, que estilizaba las figuras- hacia el infinito. Un infinitivo que abre el trampantojo del barroco, y que en su punta, tiene a Dios y al duque de Venecia, sus protectores.

Tintoretto, por otra parte, era muy ambicioso. Cuando se realizó un concurso entre los mejores pintores venecianos para decorar el Palacio Ducal de Venecia (una especie de concurso-oposición de la época) Tintoretto se volvió loco por conseguir ser el elegido. Para ello, no dudó en perder la dignidad, tal era su empeño. ¿Qué pensáis que

Después de Tintoretto y de Caravaggio la

ofreció el pintor por estar cerca de los duques y obtener su reconocimiento? Ni más ni menos que trabajar gratis. Solo hay que recorrer las miles de larguísimas salas del Palacio Ducal y descubrir en ellas los frescos más grandes del mundo, para darse cuenta de que su ofrecimiento rayaba entre la locura y la ambición. Menos mal, dicen los críticos que tenía una mujer que le paraba los pies y le llevaba la contabilidad. Menos mal, añado yo, que sus hijos Domenico y Marietta eran grandes pintores y que le ayudaban en la realización de las bóvedas tamaño XXL. Entre ellos, destacaba su favorita, Marietta, que la gente apodó, como no podía ser menos, *La Tintoretta*.

Después de recorrer con pasión religiosa el Palacio Ducal, me acerqué a la Escuela de San Rocco, deseando conocer su obra maestra. Salí tan absorto, tan impresionado, que ya no veía –mo anhelaba ver- canales ni góndolas ni palacios, y la ciudad de pronto dejó de oler a ciénaga. Y es que para mí Tintoretto sería siempre Venecia, y Venecia para siempre Tintoretto. Me marché de la ciudad y por fin comprendí el llamado Mal de Stendhal, que había inútilmente intentado comprender a lo largo de las visitas a Florencia y de las lecturas de Rojo y Negro. Y yo os aseguro que el Mal de Stendhal no era por la bahía, ni las góndolas, ni las canciones de amor de las orquestas en la Plaza de San Marcos, ni por los palacios góticos, ni el Rialto, ni los bares del puerto con marineritos de postal, ... sino por la varita mágica de Tintoretto, su pasión desbordada y desbordadora. pintura ya no volvería a tener la misma plácida y clásica armonía. Los tiempos de

paz y clasicismo, de proporción divina, de humanismo, habían terminado. La contrarreforma había dado al traste con el Renacimiento. Las guerras de religión mostraron un mundo inseguro, intolerante. Volvían los demonios de la Inquisición, las brujas y protestantes quemados en plazas inmundas llenas de griterío de multitudes goyescas. Y el arte no podía ser ajeno a ello. Tintoretto primero, y Caravaggio después, le dieron la puntilla a las vírgenes tranquilas de Rafael y a la sonrisa enigmática de la Gioconda.

Pero no todo en Tintoretto es dramatismo, escorzos, movimientos teatrales y bruscos, ampulosos grupos escenográficos, dinamismo y pasión. De pronto descubrimos cuadros que nos muestran la intimidad de sus personajes. Paraos un momento y poned atención en *La dama que descubre el pecho* y descubriréis un hombre sensible, casi con capacidad de voyeur, de mirón de internet, retratando misteriosamente a una dama noble que nos enseña los pechos, donde lo impúdico desaparece como si no existiera el mundo entre ellos

y el espectador. Yo, a pesar de los años transcurridos y de estar felizmente casado, sigo enamorado de esa mujer, o tal vez sea mejor decir de Tintoretto.

Voy a concluir con otra leyenda magnífica del pintor. Dicen que en un cartel de su taller rezaba lo siguiente: “ el rigor de la composición (Miguel Ángel) con el colorismo (Tiziano)”, es decir, supo aunar dos mundos diferentes, Venecia y Roma-Florenia. Y todo ello con exageración y vitalismo, y una puesta en escena desbordante que adelanta en 350 años la llegada del cinematográfico. Un pintor moderno, y ahora al alcance de nuestra mano –de nuestros ojos quiero decir, ahí en El Prado.

Cuando su preferida Marietta, ¿os acordáis, la Tintoretta? muere en 1590, con solamente 30 años, Tintoretto deja de ser pintor y se convierte en padre que pierde sus ganas de vivir. No tardará en morir, solamente cuatro años después.

TICO

La alcaparra y la literatura, por Lina León

El origen etimológico de su nombre, proviene del Griego "capparis " y del árabe "alkabare" (en árabe hispánico alkappárra) que aparece en textos antiguos refiriéndose a usos gastronómicos. La alcaparra o tapenera es un arbusto originario de Asia, importado por los griegos a las islas del mar Egeo, y posteriormente extendido desde ellas a los países de la ribera mediterránea, incluyendo el sur de España e Italia.

Este arbusto o mata rastrera, llamada vulgarmente tapenera o alcaparra, nace espontáneamente y se desarrolla con mayor vigor según las características ecológicas de cada comarca. Procede de una milenaria planta llamada tapenera, de la familia de

las capparidáceas, género *capparis*. Se trata de un arbusto de tipo perenne que alcanza una altura de hasta 1,5 metros. Florece entre mediados de primavera y finales del verano.

Este arbusto de hojas espinosas (aunque las espinas no son persistentes) está dotado de vistosas y grandes flores blancas o rosadas, con larguísima estambres terminados en filamentos violetas. Sus yemas son frutas comestibles conocidas como alcaparras y alcaparrones. Estos últimos son verdes por fuera, su carne es rosada con muchas semillas. Tiene componentes activos como la clucosoide, la pectina, la saponina, y un flavonoide.

Entre los componentes terapéuticos destaca la raíz, las yemas y los frutos, que se utilizan para combatir la artritis, la inapetencia y la inflamación del bazo. Antigüamente se le atribuían también cualidades afrodisíacas.

Preparar la tápena

Destacamos a continuación algunas aplicaciones culinarias. Los Romanos ya la conocían y la encurtían con sal. Se utilizaba para preparar la salsa tártara, para acompañar al salmón ahumado, para adornar ensaladas o simplemente como aperitivo.

La tapenera se multiplica por semillas cuando el caparrón queda en la planta y se abre. En España, en la provincia de Murcia, se dan muchas plantas tapeneras, pues el clima y la falta de precipitaciones favorecen su crecimiento. En Águilas se encuentra una empresa llamada Agrucaper, donde se preparan y envasan para el mercado nacional e internacional. La recolección y todo su proceso de lavado y selección es manual. Esta curiosa planta nace silvestre y no necesita excesivo cuidado. De ella se aprovecha todo: los tallos se recojen a mediados de abril, la tapena sobre el mes de junio y el caparrón en agosto y septiembre; siempre en función de la climatología local, pues al ser una planta que no necesita agua, si llueve en esos meses su recojida es más tardía. Su curación, como se refleja, se hace en salmuera, o sea, con agua y sal. Es un aperitivo muy codiciado y muy utilizado en la cocina de alto nivel.

También en la zona de la Rioja hay plantas envasadoras y de encurtidos donde se envasan “alcaparras”, como las llaman en esa zona de España.

En la zona de Murcia es donde más variedad se ve de esa planta (tapenera). Se envasa desde el tallo al caparrón, dándosele el nombre de tallos, tápenas, y caparrones, tres productos de una misma planta, y una delicia para aperitivos o ensaladas, para adornar canapés y enriquecer salsas.

La alcaparra en la literatura

El icono de la prestigiosa comida francesa y símbolo de finales del siglo XIX fue el exitoso establecimiento de Papa Gage ubicado en Huérfanos entre Ahumada y Bandera, lugar predilecto de la "juventud dorada" de la generación del Centenario. En un texto referente a tal establecimiento leemos lo siguiente: "Papa Gage y sus descendientes carnales o espirituales mantuvieron cual príncipes herederos la corona dinástica gastronómica, cuyos blasones de nobleza fueron los novedosos manjares de alta cocina: el cajón de erizos, la langosta a la indiana, el vol au vent de ostras, las tortillas humeantes al Rhon, los carapachos de jaiba, el arroz al curry y las salsas de alcaparra...

También aparece la alcaparra en la literatura en numerosos textos desde la antigüedad grecorromana como la "Cena de Trimalción" de Petronio o incluso antiguos, como su aparición a modo de imagen poética en una alegoría sobre la vejez de difícil interpretación en el Antiguo Testamento:

El almendro comenzará a florecer,
la langosta resultará una carga
y la alcaparra no servirá para nada.
Pues el hombre va a su hogar eterno,
y en la calle se escucha ya
a los que lloran su muerte. (Eclesiastés 12, 5)

Algunos ven en la flor del almendro la aparición de las canas mientras que la langosta y la alcaparra parecen hacer alusión a la virilidad masculina y la belleza del sexo femenino respectivamente.

Gloria Bosch (1959) tiene un poema erótico en el que también aparece la alcaparra:

El comino el limón, la hierbabuena
el romero en tu frente, en tus labios la salvia,
el azafrán y el laurel en tus hombros
por tus dientes el anís, la alcaparra.
(Poemario "De carne y verso")

Asimismo se sirve de un marco similar el poeta Germán Pardo García (1902-1990)

¡Qué hermosa la dulcísima frambuesa
y el pan qué nutritivo, y cómo el guiso
sahúma el culinario paraíso
cubierto de uvas, de alcaparra y fresa!

(poema “El festín”)

y Alfonso Canales:

Te adoraba en las guijas, en los largos estambres
de la flor de alcaparra, en la pizarra llena
de menudos reflejos metálicos.

Debido a su sonoro nombre aparece la alcaparra incluso en algún trabalenguas:

Estaba en el campo Parra
con el perro de Roque Esbirro
y la perra de Juan Gorra;
agarra Parra una porra
para pegar al perro,
tropieza Parra en un puerro
y caen sobre la alcaparra
perra, perro, Esbirro, Gorra y Parra.

Su curioso nombre, heredado de la convivencia de moros y cristianos, su genuino sabor en salmuera y su relación con tierras cálidas han hecho de la alcaparra un alimento casi decorativo y simbólico en el ámbito gastronómico y literario. Y es tal vez ese carácter decorativo o la dificultad de engarzar sus flores con el tenedor, lo que lleva a más de un comensal a dejárselas en el plato, cosa que no pasaría si estuviera informado de sus cualidades afrodisíacas.

LINA LEÓN

El Hotel Overlook, por David Herrero Sánchez

La película *El Resplandor* (*The Shining*), producida y dirigida por Stanley Kubrick en 1.980, fue un hito en la historia del cine de terror. Si bien es verdad que se basó en una novela del genial escritor Stephen King, Kubrick, junto con Diane Johnson, logró hacer una interpretación de la obra en el guión adaptado, dándole una nueva dimensión. Lamentablemente, King criticó mucho la versión cinematográfica in illo tempore, pero con el tiempo reconoció que el film tenía cierta calidad artística aunque no se ciñera a su creación literaria.

Me ha parecido conveniente utilizar como título el nombre del lugar donde transcurre la acción: el Hotel Overlook. Un hotel perdido en las montañas del estado norteamericano de Colorado. Un sitio que en apariencia resulta hermoso, tranquilo e inofensivo, donde la gente de clase alta va a pasar sus vacaciones estivales. Pero tras

esta apariencia, se oculta un lugar maldito, del que se van dando pistas a lo largo de la película. La primera es la historia del asesinato de una mujer y sus dos hijas por parte del antiguo vigilante del hotel, y su posterior suicidio. La segunda, cómo cerca de allí, en tiempos de los primeros colonos, se practicó el canibalismo. La tercera, cómo se construyó el hotel en un antiguo cementerio indio. Y la cuarta y última, un suceso traumático que no se explica en el film, y que tuvo lugar en la habitación 237.

El hotel llega a ser un personaje más de la trama. Un hotel que se mimetiza con su entorno, que es la falda de una montaña. Aunque no solo se rodó en una sola localización, fueron varios los lugares donde se grabó la cinta. Por ejemplo, los servicios del Hotel Overlook. Unos servicios que fueron tomados de un diseño del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright. Estos escusados, todos pintados de rojo, abofetean literalmente la mirada del espectador.

Dentro de esa inmensidad forestal, tres personajes deben convivir: un escritor fracasado y alcohólico (el alter ego de Stephen King), un ama de casa que quiere a su marido y a su hijo, aunque el primero no la corresponda, y por último, un niño que fue maltratado por su padre, y que tiene facultades paranormales. Es necesario puntualizar, dentro de este contexto, que pocas películas han podido transmitir tan bien la sensación de aislamiento y soledad como los transmite *El Resplandor*. Resulta un tremendo contraste cómo en medio de una naturaleza totalmente salvaje, se yergue orgulloso un baluarte de civilización, que además, es muy sofisticada. La fotografía aérea de los bosques, y más concretamente de los enormes árboles, acompañada de música clásica, recuerda a las catedrales góticas, que parecen llegar hasta el cielo. Es como si se tratara de escenas del pintor romántico alemán Kaspar David Friedrich (1.774-1.840).

A primera vista, se puede pensar que todo lo paranormal que ocurre en el hotel es fruto del alcoholismo del escritor Jack Torrance, tan genialmente interpretado por Jack Nicholson, pero en el clímax de la película, este argumento queda desarmado por completo, cuando Wendy Torrance (Shelley Duvall) puede ver tres fantasmas. Creo importante hablar de ellos, aunque sea brevemente. Los primeros que ve, son dos hombres disfrazados, uno de fiero con colmillos, y el otro con esmoquin. Aquí Kubrick fue muy parco en imágenes para no provocar a la censura. Ya que resulta más que evidente que están realizando un acto sexual, de índole homosexual. Concretamente una felación que le practica el hombre disfrazado de animal feroz al caballero elegantemente vestido, que está sobre la cama de la habitación.

El tercer espectro, es un hombre, vestido también con esmoquin, que como salido de una fiesta, alza su copa de Champán, y le comenta a la protagonista lo bien que está resultando la velada. Personalmente creo, que se unen genialmente en este personaje, el horror y la ironía, disfrazados de unas falsas etiqueta y educación.

Como he dicho, a lo largo de la película, creemos que todo es producto de la mente alcoholizada y paranoica del escritor, ya que las visitas que hace al salón de baile del hotel, y más concretamente al bar, resultan delirantes. Allí entabla largas conversaciones con el espectro de un camarero, al que parece conocer de toda la vida. Un personaje necesario en la vida de todo alcohólico. El actor que interpreta este personaje, Joe Turkel, apareció en la película de 1.957 de Stanley Kubrick, Senderos de Gloria (Paths of Glory), y en Blade Runner (1.982), siendo esta última dirigida por Ridley Scott. Las tres interpretaciones, aunque breves, fueron esenciales en los tres films, no solo por las dotes interpretativas del actor, sino también por su aspecto físico, que realmente, es siniestro.

El salón de baile tiene el nombre de Gold Room, el Salón de Oro, pero Kubrick hizo que el cartel que aparece a la entrada, un cartel de color negro y oro, barroquizante por las curvas y contracurvas que lo coronan, tuviera la “G” con forma de “C”, para que pareciera que ponía Cold Room, es decir, el Salón Frío. Un elemento que hace referencia al miedo y pavor que pretende dar la película en todo momento.

Existen muchas referencias a Alfred Hitchcock en El resplandor, concretamente a Psicosis (1.961). Me refiero a la cortina del baño de la habitación 237, en la que se retoma la idea de el mal está al otro lado de la cortina, cuando sale de la bañera la mujer joven desnuda, que se transforma en el cadáver corrupto de una anciana. Una circunstancia que enlaza con el concepto del sexo como algo atractivo que puede acarrear graves consecuencias, como se puede ver en toda la filmografía de Stanley Kubrick, cuyo último ejemplo se denota en Eyes Wide Shut (1.999). Otra referencia es que el antiguo vigilante del hotel, apiló los cadáveres de su mujer y sus hijas en una habitación del ala oeste.

Una anécdota curiosa del film, fue que la frase Aquí está Jack, tuvo que repetirla Jack Nicholson 157 veces, siendo la escena más repetida de la historia del cine. Y la escena en que Nicholson sube las escaleras para quitarle el bate de béisbol a Shelly Duvall, se repitió 60 veces, buscando así Kubrick, que Nicholson tuviera cara de cansancio y enfado. Estrategia que no es muy original, ya que David Lean ya lo hizo en España con el rodaje de Doctor Zhivago (1.965), concretamente en la escena en que los manifestantes corren delante de los cosacos, haciéndola repetir muchas veces para que los primeros parecieran cansados y hambrientos.

Otra anécdota curiosa es que en la escena final, en la que Danny Torrance (Danny Lloyd) tiene que correr por el laberinto arbóreo para que su padre no lo mate, no es nieve lo que se ve, sino una espuma especial con sal. Razón por la cual, a los protagonistas no se les ve el aliento al espirar.

Durante el film, no dejan de aparecer dos números: el 21 y el 12. Por ejemplo, en la habitación 237, dado que sumando estos tres dígitos, el resultado es 12. Vuelve a aparecer el 12, cuando Wendy Torrance (Shelley Duvall) llama por radio a los guarda bosques, identificándose con la clave KDK12. Además son dos padres (2) y un hijo (1). Siendo este último el que tiene el número 42 en la manga de uno de sus jerséis (el doble de 21). Por último cabe reseñar, cómo el jefe de cocina del hotel, el señor Hallorann (Scatman Crothers), les dice a la señora Torrance y a su hijo Danny todo lo que hay en el frigorífico del hotel, nombrando 12 pavos y dos docenas de chuletas de cerdo. Sin olvidar que Jack Torrance, en su primer encuentro con el fantasma del camarero Lloyd, le dice que tiene en la cartera 2 billetes de 20 dólares y 2 de 10. Como colofón, en la fotografía del final de la película, aparece el título Hotel Overlook, Baile del cuatro de Julio de 1.921. Una instantánea que ha suscitado una gran polémica, porque los especialistas no se ponen de acuerdo en qué quiere decir: si Jack Torrance estuvo siempre en el hotel, o es que a partir de ese momento pertenecía a él. La primera teoría está avalada por lo que le dice el espectro del antiguo vigilante, James Grady (Philip Stone), el asesino de su mujer y sus hijas. Cabe decir de este personaje, que después de mostrar una exquisita flemma británica, riñe despiadadamente a Torrance, y da muestras de racismo y clasismo al hablar del jefe de cocina. En cuanto a la numerología anteriormente comentada, Kubrick nunca dio explicaciones.

Cuando Wendy lee lo que ha escrito su marido, momento en el cual, se da cuenta que ha enloquecido, es el punto de inflexión de la película, ya que del miedo figurado, solo interrumpido por las marcas en el cuello de Danny, se pasa al miedo real y físico. En España, la frase *All work and no play makes Jack a dull boy* (Mucho trabajo y poca diversión hace que Jack sea un muchacho aburrido), que se puede ver en el papel impreso que hay al lado de la máquina de escribir, incluso con fallos para que resulte más real, fue rodada en varios idiomas, entre ellos el español. Sin duda fue un acierto de Kubrick, aunque no tanto en la elección personal que hizo de los dobladores, al menos en España. Verónica Forqué, doblando a Shelley Duvall, no logra transmitir la tensión que hay en el idioma original. Jack Nicholson tampoco está bien doblado. Este problema de doblaje, ya se vio en Barry Lyndon, por ejemplo en el doblaje que hizo José Luis López Vázquez. En ambos films, Kubrick exigió que las películas fueran dobladas por actores famosos en España, sin darse cuenta, que el doblaje no es lo mismo que la interpretación, aunque puedan a veces coincidir. Algunos entendidos han dicho que *El Resplandor*, es la película peor doblada en español de la historia.

La frase anteriormente comentada fue traducida en español por el refrán *No por mucho madrugar, amanece más temprano*. Creo sinceramente, que es un poco forzado traducirla de este modo.

En cuanto a la música, nunca dejará de impresionarme la versión del Dies Irae que hace Kubrick en el film, ya que utiliza sintetizadores como ya hizo en 1.971 en La Naranja Mecánica (A Clockwork Orange). De hecho es la misma música en ambas películas, solo que cambia el ritmo. En la película que nos ocupa, la música fue compuesta por Béla Bartók, y dirigida por Herbert von Karajan. En cuanto a la música de baile, la que se oye en el Salón de Oro, pertenece a los años 20, siendo muy hermosa y pegadiza. Sin duda alguna, Kubrick buscaba, una vez más, el desconcierto del espectador, ya que se trata de una película de terror.

Para finalizar me gustaría hacer mención a la pequeña obsesión que tuvo Stanley Kubrick por la cultura kitch norteamericana, ya que él era norteamericano de nacimiento. Me estoy refiriendo a la figura de Mickey Mouse que aparece en uno de los jerséis de Danny, intuyéndose la crítica despiadada que hace de este personaje de cómic en su siguiente trabajo, ya en 1.987, y que fue La Chaqueta Metálica (Full Metal Jacket).

Otra obsesión de Kubrick, y que podríamos decir que fue una de sus mayores obsesiones durante toda su filmografía, fue la crítica a la sociedad occidental en general, y a la anglosajona en particular, como podemos ver en la decadente fiesta de fantasmas de la alta sociedad de los años 20 que hay en el Salón de Oro, en la que Jack Torrance se autoinvita con la connivencia de las almas condenadas que allí habitan. Dichos fantasmas solo tienen un papel secundario, y no participan en la trama propiamente dicha. Si Kubrick pudo hacer este tipo de crítica a la cultura de la civilización cristiana occidental, tanto de Europa como de Estados Unidos de América, en especial a lo tocante a su burguesía y a su religión, fue porque la sociedad que tanto criticaba, toleraba su genio creativo. Me temo que este tipo de libertades no se las hubiera podido tomar en la Unión Soviética, un país al que ideológicamente, a veces parecía acercarse peligrosamente. Tampoco se las hubiera podido tomar en el mundo islámico, por poner un ejemplo más intemporal y cercano.

En 1.997, una producción para televisión, una miniserie, ha llevado a la pequeña pantalla una versión que intenta ser más fiel a la novela de Stephen King. De hecho, King fue su guionista. En el citado telefilm, todos los espectros del hotel tienen un gran protagonismo. A parte de este hecho de la fidelidad literaria, los modernos medios, y la interpretación de Rebecca de Mornay como Wendy Torrance, este largometraje adolece de cierta calidad creativa.

DAVID HERRERO SÁNCHEZ

La poesía amorosa de «ADARES», por Jesús Muñoz

Sobre la originalidad de la poesía de Remigio González «Adares» se ha expresado una minoría capaz de comprender su obra en publicaciones esporádicas y sin pretensiones filológicas en toda regla. El único acercamiento global a su poesía que tenemos no puede suplir el vacío de una crítica que ante la imposibilidad de catalogar su obra dentro de las corrientes de la lírica nacional ignora las posibilidades de análisis que esta obra ofrece.

La potencialidad creadora de Adares es hermosa hasta el desgarro. En una época en que el alejandrino invade y dictamina un canon aparece palalelamente una obra que jamás se ha dejado condicionar por lo que el resto de los encumbrados hicieron.

Vamos a comentar aquí muy someramente un tema poético clásico desde la lírica de Adares, con la triste convicción de que no disponemos aquí del espacio necesario para un análisis siquiera representativo del tema. Sólo podemos esbozar aquí unas ideas.

De los libros de Adares que hablan del amor (*Cinco pesetas de bosque*, *Vuelo de papel*, 1981, *El amor que no estuvo*, 1991, *Me enamoré sin permiso*, 1995) pueden concebirse los tres últimos como una trilogía definida por una clara evolución en la que se plantean y se resuelven los problemas poéticos y humanos que plantean las relaciones amorosas en el plano sensual y afectivo. Desde *Cinco pesetas de bosque* encontramos alusiones directas al erotismo con un punto de vista decadente y crudo (cf. *Me atrevo a ser palabra*, Edición a cargo de J. C. Moreno Claros, Amarú: Salamanca 1997, pág. 47). No se presenta aquí sin embargo una escenografía asfixiante manipulada por el autor para transmitir el mensaje poético, sino que el yo poético cede la voz a un tercero que va respondiendo con una sintaxis y un léxico rural escogido y ordenado en virtud de su capacidad alusiva (p.e.: “se me agolparon peñas”). Esta presentación del tema refuerza el misterio del acto sexual al mismo tiempo que ironiza sobre él. Este planteamiento que ha pasado desapercibido entre los lectores de «Adares» tiene más importancia de la que aparenta. Los poemas eróticos posteriores, igual que sus poemas amorosos van a tratar de superar esta tensión entre misterio de la dignidad del acto sexual y su mera desmitificación mediante la ironía fraseológica. Una fase fundamental en la superación de esta tensión entre dignidad del erotismo/ironía sexual, es el intimismo conseguido en *Vuelo de papel*. En este poemario la aparición de la amada como único objeto amado en el nombre de “Carmen” empuja al yo poético a la elaboración de un lenguaje lleno de sugerencias íntimas mediante imágenes que intentan reproducir la respiración del alma (“Ya tengo el corazón mandado al alma”, pág. 19). A veces un torrente de imágenes dichas con naturalidad desbordan la capacidad de comprensión del lector, pero aquí, pese a lo que algunos puedan deducir de una primera primera lectura, casi nada es baladí. Y resulta gratificante resolver expresiones que al principio pudieron ser enigmáticas. Sirva de ejemplo el siguiente

verso comprensible sólo a través de relaciones intratextuales dentro de este mismo libro (a veces la unidad de su obra se manifiesta mediante este tipo de relaciones, de tal modo que sus imágenes cobran vida propia): “Porque mi vida es eso, Carmen /antojos y aluminios si tus niñas/ me abrazan”, pág. 19. Tal vez el lector no iniciado en la poesía de Adares no sea capaz de comprender a qué “niñas” se refiere aquí el poeta; sin embargo la siguiente cita puede esclarecer esta duda y convertir una enigmática imagen en un símbolo de claro significado: “Lo que abrazan tus ojos, Carmen, ya no lo coge el tiempo”, pág. 21. El hecho de que los ojos de Carmen abracen del mismo modo que las niñas de los versos anteriores nos hace pensar que aquí el poeta se refiere a un mismo gesto. Y aunque ahora descubramos el significado de esta imagen no deja de tener un valor connotativo muy fuerte: evidentemente las niñas de los ojos no son sólo partes físicas del ojo, sino la sede del llanto, de la alegría, de las pasiones, y al mismo tiempo percibimos cierta sensación de capricho, aspecto reforzado por la elección de la palabra “niñas” y “antojos” al final y comienzo de un mismo verso respectivamente. Pero que esta imagen no nos despierte: el contenido de este poemario atañe a todos los planos de la relación amorosa incluido, aunque de forma pudorosa, el encuentro sexual, que se enriquece además por una constante reflexión metapoética (tal es el caso del poema “Lázaro de Volar”).

Los dos siguientes poemarios amorosos retoman con éxito esta tensión entre derecho al erotismo y amor sincero, que en *Vuelo de papel* pudo superarse parcialmente mediante una indeleble mezcla de intimismo y erotismo pudoroso. La evolución de este tema en su poesía amorosa puede resumirse - cómo resumir en estos casos - diciendo que en *El amor que no estuvo* se da rienda suelta a la libre expresión del erotismo parcialmente retenido en el último poemario comentado. Con el mismo aliento poético y rítmico que hallamos en *Vuelo de Papel* se plantea aquí como aliento vital el encuentro físico pero no vacío, y con tal fin hallamos al final de casi cada poema unos versos aforísticos que afirman solemnemente la dignidad del trato referido.

Finalmente en *Me enamoré sin permiso* se cierra la trilogía, abriendo por otra parte vías nuevas de expresión: erotismo y amor verdadero se fusionan con la misma pasión que en *Vuelo de Papel* sentíamos el hálito vital del enamorado aunque aquí se siga evitando nombrar a la amada.

JESÚS MUÑOZ
Salamanca, primavera de 1997

La poesía de Aníbal Núñez¹, por Jesús Muñoz

Aníbal Núñez (Salamanca 1944-1987), intelectual, filólogo, poeta, pintor y traductor, se formó en su ciudad natal. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras, en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, y en la Escuela de Artes y Oficios. Escribió numerosos y variados libros de poesía² y dejó una obra pictórica no menos abundante³. Nos hallamos ante un hombre sumamente culto que sabía expresarse en dos lenguajes artísticos —uno plástico, otro poético— con gran soltura y conocimiento y que supo reconocer en la traducción el mejor ejercicio para desarrollar la capacidad técnica del poeta. A pesar de la unidad y la innegable originalidad de su obra el reconocimiento en vida fue muy parcial e intermitente: incluso habiendo publicado su segundo libro (*Fábulas domésticas*) por expreso deseo de Manuel Vázquez Montalbán en *Ocnos* (una de las editoriales de poesía de distribución nacional más importantes), la crítica ignoró su trabajo. Aníbal Núñez tuvo problemas para publicar el resto de sus libros, y aquellos que cruzaban el umbral de lo inédito sufrían con frecuencia numerosas cortapisas y restricciones. Esta situación hizo que la mayoría de los libros que llegó a publicar hubieran sido escritos por el poeta muchos años antes. Hoy día la crítica tiene grandes dificultades para encasillar la labor —cada vez más reconocida— de este poeta en alguna de las tendencias de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX⁴.

Se puede decir, de manera general pero limitada, que la obra poética de Aníbal Núñez se articula en base a unos principios sustanciales; nos referimos a aquellos puntos en que la crítica incide y parece estar de acuerdo: la disociación entre realidad

¹ Agradezco aquí la atención y el apoyo recibidos por parte de la profesora Rosario Cortés Tovar, sin la cual no hubiera sido posible la redacción de este opúsculo, parte de un estudio más extenso sobre la presencia de tradición clásica en la obra del poeta (Muñoz Morcillo, Jesús, “Tradición clásica en Aníbal Núñez”, *The survival of the greco-roman antiquity in the european culture of the second half of the twentieth century* (Literature, Art, Political Thought), Salónica 2000, págs. 334-366).

² Dieciséis sin contar los poemas de juventud reunidos por el autor bajo el título de *Antojolía* (publicados por primera vez todos juntos en la revista luxemburguesa *Abri!l*, en su número de enero de 1992, pp. 21-62) y varios sueltos publicados en *Obra poética II*, edición a cargo de F. Rodríguez de la Flor y E. Pujals Gesalí, Madrid: Hiperión, 1995, p. 11ss. Las poesías, traducciones y escritos de poética de Aníbal Núñez están recogidos en *Obra poética I y II*. A partir de ahora me referiré a la obra poética de Aníbal Núñez citando el volumen y la página.

³ Fe de ello da el catálogo de la exposición antológica de su obra que tuvo lugar en el Museo de Salamanca en Marzo-Abril de 1990. En él se recogen además sus escritos sobre pintura. Como dato de interés hemos de decir que figura en la *Historia del grabado en España*, de A. Gallego.

⁴ Para más detalles el lector puede dirigirse al tomo correspondiente de la *HCLE* de Francisco Rico (*Los nuevos nombres: 1975-1990*, a cargo de Darío Villanueva, Barcelona, 1992), donde pueden verse con facilidad las dificultades del crítico J. L. García Martín para encasillar al poeta en una tendencia determinada. También son interesantes las siguientes referencias: César Nicolás, «Poesía y recepción: el caso de Aníbal Núñez». *Ínsula* 606 (junio 1997), pp. 9-12; Miguel Casado, «Lectura de Aníbal Núñez». *Pliegos de poesía Hiperión* 5-6 (1987), p. 99; Fernando R. de la Flor, «Aníbal Núñez: estética y ética de la mirada». *Ínsula* 491 (1987), p. 16; José Francisco Ruiz Casanova, «La ciudad después de muerto». *Latinal* (Marzo 1996), p. 6.

y sentido, la concepción de su creación como una obra abierta, y la disolución de la historia en el lenguaje poético.

Que la realidad y el sentido se disocian en la escritura de Aníbal Núñez se puede ver claramente en unos versos de Cuarzo⁵:

Triste
belleza —nunca es triste
la piedra en su lugar, nunca fue triste
la maleza en el suyo— la del símbolo.

Lo que aquí se plantea es la imposibilidad de generar una realidad con el lenguaje (el símbolo) que sea capaz de trascender la mera ficción poética, el simulacro de lo que verdaderamente goza de existencia: la piedra en su lugar de piedra, la maleza en su lugar de maleza. El hombre está obligado a ocupar un sitio que no le corresponde, a constituirse en símbolo o metáfora de su propia existencia, el individuo no se llena de una experiencia vital y cae en un sistema de valores artificial que abarca todos los aspectos de la vida: la naturaleza, la historia, el amor, incluso la propia poesía. El poeta es consciente de esta situación de ruptura con la realidad, y lo es hasta el extremo de considerar que se nombra aquello destinado a una pérdida irremediable que se produce en la misma invocación de lo nombrado⁶. Así se puede ver en los siguientes versos:

rece el paisaje
que no es paisaje (habla). Perfeccione
lo inútil a lo inútil. No haya edén.⁷

El poeta sabe que sólo podrá hacer simulacro de afición y coherencia; por eso el «paisaje» del poema no es real, sino que se hace de palabras, «habla»; pero lo más sorprendente está en los últimos versos: el poeta pretende hacer de su lenguaje artificial, inservible, inútil, el vehículo capaz de darle perfección a una realidad que también es inútil y que, aunque aquí sea indeterminada, puede ser la ruina, manifestada de diversas maneras en toda su poesía (no en vano uno de sus libros más señeros se titula *Alzado de la ruina*). Visto esto podemos añadir que en la poesía de Aníbal Núñez la relación conflictiva que existe entre realidad y sentido se visualiza en binomios como los que siguen: naturaleza libre frente a una cultura de fines y medios que la invade y la suplanta con su interpretación —su sentido— capitalista, azar frente a orden, eros frente a ágape en el trato amoroso, donde el amor termina por

⁵ I, p. 301.

⁶ Rodríguez de la Flor, F., «Aníbal Núñez: estética y ética de la mirada». *Ínsula* 491 (octubre 1987), p. 15.

⁷ I,302.

institucionalizarse y someter a los individuos a un tipo de relación en que siempre hay vencedores y vencidos. Sirva de ejemplo este breve pero intenso poema:

Has ganado, mujer, y tus trofeos
(un corazón maltrecho, una cabeza
hecha trizas) lo anuncian: has perdido
(corazón y cabeza que te amaran).⁸

Podríamos incluir un cuarto binomio oponiendo igualdad y libertad frente a historia, porque la historia se encarga de segregar y acomodar a diversos individuos estableciendo cánones y en definitiva institucionalizando y canalizando la vida, de tal suerte que acaba con la libertad del mismo modo que la cultura acaba con la naturaleza o el orden delimita al azar o el fuego amoroso se apaga ante la manipulación que la vida social ejerce sobre él:

Ya lo sabes, amada,
ahora podemos
realizar nuestros sueños imposibles
esa luna de miel en cielo exótico

(I, 64. *Fábulas domésticas*),

o en otros versos de *Definición de savia* (I, 171):

No me vengas
con ganas de caer, de que te eleven
espejismos de dicha a la peana
donde el azahar vendido
te ponga cara de inocencia y llueva
arroz, maná sobre los dos

Por tanto, naturaleza-cultura, azar-orden, eros-ágape, igualdad-historia, son el correlato de la escisión entre realidad y sentido. El desarrollo cultural acaba imponiendo unas leyes a todas las manifestaciones vitales, y la poesía no escapa a esto. De hecho se ha hablado mucho de la mediatización y la canalización de la obra artística: se busca lo que triunfa en el mercado, lo que cuadra en las antologías, lo subalterno. Su postura es tajante: prefiere su libertad de expresión y la lleva al extremo intentando desenmascarar su propio lenguaje, el de la comunidad lingüística en que vive y aprende a morir. Para afrontar esto escoge la ruina como objeto de crítica y lúcida reflexión. Ya no puede haber grandezas ni héroes, la historia pierde su sentido

⁸ I,185

y el poema desde la destrucción del silencio, y no sólo mediante sus contenidos sino también mediante su forma, trata de reconstruir una experiencia de la realidad, a pesar de que lo que fue real ya no está y la voluntad de reconstruirlo genera sentido pero no materia, no la realidad en sí. La tensión es evidente y se extiende también, como vamos a ver, al plano formal.

La concepción de la obra como una estructura abierta donde se ofrece al lector la posibilidad de participar en la re-creación poética ha sido señalada por varios estudiosos y críticos⁹. Se puede observar en las continuas rupturas y guiños sintácticos, en el fragmentarismo, el montaje paralelo, el tratamiento de las anécdotas o en la sintaxis seca y precisa. El contenido llega a estar encerrado en la forma del poema y cada lectura puede darnos un resultado distinto y revelador. Se ha llegado a decir incluso que Aníbal Núñez no narraba evento alguno, sino que adoptaba la forma del evento mismo¹⁰ creando huecos que el lector ha de rellenar. Para ilustrar lo dicho hasta ahora transcribo el primer poema de “Doce emblemas”, perteneciente al libro Primavera soluble (I, 377):

LÁMPARA CHINA

Recompón los pedazos
si no sale la misma
escritura, no importa
que se sigue leyendo
la luz en las palabras...

Para conseguir esa estructura abierta en la que el lector ha de desarrollar un papel activo es muy importante la función del lenguaje. Sus escritos de poética (II, 115-214) nos permiten hacernos una idea de la conciencia que tenía el autor de cuál era su labor respecto a esto. El lenguaje está sometido a una tensión entre la norma y el desafío a las reglas, lo opresivo y lo liberador; y son los elementos contra la norma los que generan ironía, humor contenido, distanciamiento dramático y esa fragmentación que establece el diálogo con el lector. Dentro de estos procedimientos contra la norma destacan los coloquialismos, la expresión arcaizante, el encabalgamiento, la ambigüedad, la sintaxis barroca, las elipsis, las digresiones y las expresiones parentéticas que generan un tipo de retracción sentimental que al mismo tiempo puede resultar emotiva por cuanto conlleva de dramatismo e insatisfacción. En los poemas se puede sentir a través de estos recursos el papel opresivo del lenguaje

⁹ Una exposición clara e interesante se puede encontrar en el artículo de Miguel Casado, «De lo inútil como opción moral: los libros póstumos de Aníbal Núñez». *Ínsula* 553 (enero 1993), pp. 16-17, donde justifica su afirmación siguiendo de cerca el libro de Umberto Eco, *Obra abierta*.

¹⁰ «La escritura cronográfica de Aníbal Núñez», por Rodríguez de la Flor en *Obra poética I*, p. 14.

que expresa instrumentalización pero también el papel liberalizador expresado en el hallazgo o la sorpresa de la comunicación.

De esta manera la contradicción se convierte en la manera de pensar de esta poesía y la armonía que alguno quisiera encontrar sólo se halla en el conflicto y la lucha continua. Sirvan de ejemplo los versos iniciales aforísticos de Definición de savia que funcionan a modo de poética estética y moral:

Aquella música que nunca
acepta su armonía es armonía:
arpegios que se miran en la luna,
trinos que se regalan al oído
son sucia miel no música

Tienes ejemplos en las olas
que saben que su próxima batida
en el acantilado no es la última
ni la mejor de todas

y en la lluvia
que da su aroma a tierra agradecida
y no puede sentirlo

De la lucha
contra tus propios ídolos
nace toda, la única
armonía celeste: lluvia, olas
son insatisfacción, son melodía,
inagotable música.¹¹

Nos toca abordar ahora la cuestión de que la historia se diluye en el lenguaje. Se suele defender este argumento en base al texto que abre Alzado de la ruina; se trata de un poema-dicatoria a un historiador de la ciudad de Salamanca «suicida tras haberle sido refutado un dato». Se cuentan dos versiones del caso, una culta que mantiene que lo encontró un pescador «varado sobre un banco de arena» en un «remanso apartado de aguas limpias», y otra popular que dice que se tiró desde el puente de piedra debajo del cual se vertían «todas las inmundicias de toda la ciudad». Dos versiones para un mismo suceso. Esto quiere decir que el historiador quedó «vivo en la historia que dejó inconclusa», reducida a juegos de lenguaje¹², a la inutilidad de lo que no se puede

¹¹ I,151.

¹² Casado, M., «Sea el agua quien lo diga: una lectura de Alzado de la ruina». *Ínsula* 606 (junio 1997), p.15.

decidir. La escritura así se convierte en un desafío a lo inefable, porque más allá de la anécdota lo único que quedan son las palabras que intentan en vano acercarse a la realidad. Por eso sus textos también se oponen a una sola lectura definitiva que pueda encasillarlos y permanecen vivos en la historia que dejaron inconclusa. Sirva de ejemplo este breve poema con el que termina Taller del hechicero y que nos servirá también para cerrar esta introducción a la obra de Aníbal Núñez.

ESCENARIO DEL CRIMEN

Una mano lejana de la mano
(que diseñó las hornacinas) cumple
con la fatalidad. La sangre firma
la obra conclusa, el crimen imperfecto.¹³

¹³ I,238.

CONVIVIA DEUTSCHLAND



Foto: Sebastian Nestler

Ohne Titel

Rahmen aus Wasser
und Straßen in trockenes Schweigen
blauer Hügel tobt
das Lachen schneidender Leere.

DORNA SAFAIAN

CARMEN DONET

Teekohle

Teekohle
Wassersaum
Bärdohle
Krasserraum
Ohne wände
Begegnen
Lose hände
Einengen
Augennerv
En sind
Sensi
Undsansibar
bel

Bluberidibblublu

Bluberidibblublu
Pieces nicely worn
On your oldest coat
I washed years ago
Rememered unremembered
Stupid words
Out of a slacker's
bluberidibblubu

CARMEN DONET

* *Biobibliographien auf Seite 110-120*

GILBERT ALLEN PLUGOWSKI

Schiffbruch

Leck geschlagen,

ich fühle mich wie ein Schiff,
das auf ein Riff aufgelaufen ist - leck geschlagen!

Die scharfen Felsen haben sich
in meinen Rumpf gebohrt,
tief in meine Eingeweide, die quirlen
hervor und werden auf dem Riff
zerrieben und von Krabben gefressen.

Warum wirkst Du wie eine Sirene,
die mich ins seichte Wasser des Riffs lockt,
wo Korallenbänke und Haie warten?

Fünf Jahre bin ich in Sicherheit vor Deiner Küste auf und ab gekreuzt.
Jetzt liege ich quer, mit aufgerissenem
Bauch, auf dem Riff vor Deiner Küste.
Die Brandung flutet in mich und höhlt mich aus.

Ich drifte langsam ab, verliere das Bewusstsein, blute aus
und träume von den Tagen auf hoher See.

Jadekatze

Schleicht hinter Gittern
auf und ab.

Augen wie Saphire
und dennoch matt.

Bannt Deinen Blick;
betrachtet ihre Beute.

Du ziehst weiter,
der Tausendste heute.

GILBERT ALLEN PLUGOWSKI

Der Traum ein Engel zu sein

Ich sitze draussen bei Sonnenschein,
und schau verträumt in den Himmel hinein.
Ich seh kleine Engel, die dort fliegen,
andere die auf den Wolken liegen.
Die Wolken tragen sie wie weisse Schimmel,
dort in dem hellblau erstrahlten Himmel.
Es scheint als wären sie ohne Sorgen
und fühlten sich dort sehr geborgen.
Engel sind nur ein sanfter Traum,
mit Flügeln aus weichen weissem Flaum.
Vielleicht werd ich auch mal ein Engel werden,
wenn mein Leben ist vorbei auf Erden.
Schutzengel, der würde ich gerne sein
mit einem Herzen so sanft und rein.
Jedem nur das Glück überreichen,
dem Mensch nicht mehr von der Seite weichen.
Kranken würde ich Gesundheit bringen,
oder ihnen ein Lied vorsingen.
Die Bösen in die Hölle treiben
das nur noch gute Menschen bleiben.
Doch leider wohn ich nicht im Himmel
bin kein Engel und auch kein Schimmel.
Und so bleibt alles nur ein Traum
von den Engeln mit dem weichen Flaum.

MARION HARTMANN

JESÚS MUÑOZ

Ich brauche ein wenig

An Tagen wie diesem
kriecht die Nacht aus der Dusche
wie ein dämpfendes Licht
dessen schlüpfrige Antwort
nirgendwo abfließt.

Ich brauche ein wenig, das ist alles.

Ein Handtuch ist fast eine beharrliche Erscheinung.
Jeder Zweifel braucht seinen Ritus.
Wo kommt plötzlich der Fleck her?

Es flechte die Nacht einen Sorgenkranz.
Es breche die Welle der Seife.
Es geschehe endlich irgendwas.

Doch an Tagen wie diesem
leckt die Nacht lieber Fliesen.
Ein gleichgültiger Traum
läßt sich so nicht einmal meißen.

Ich brauche ein wenig, das ist
wirklich alles.

Selbst die gerutschte Stunde kann in den Rissen
eines Felses gipfeln.

Ich brauche bloß
ein wenig
was

JESÚS MUÑOZ

MAREN SCHIEL

Meine Welt

Der Regen fällt,
Die Sonne lacht,
Der warme Wind
Lässt die Schneeflocken tanzen.
Die eisbedeckten Gipfel der Berge glühen,
Das Land vor Freiheit schreit.

Doch Einsamkeit beherrscht den Ort,
Der See, der ähnelt einem Fluss,

Der von Nirgendwo kommt und
Ins Niemandsland flieht.

Seine ruhige Oberfläche schlägt,
Vom Wind gepeitscht,
Wellen.

Ich laufe und renne und
bewege mich nicht vom Fleck.
Da geht die Sonne auf
Und der Mond bedeckt sie.

So ist es finster in meiner Welt,
Bis ich die Sonne wieder sehe,
Die meiner Welt die Einsamkeit nimmt.

So lange werde ich laufen
und mich an den Sternen erfreuen.

MAREN SCHIEL

CONVIVIA DEUTSCHLAND



Foto: Sebastian Nestler

PROSA

Mit einer französischen Geliebten., von Gilbert Allen Plugowski

Es begann in einem französischen Cafe. Es war mir so danach mich zu verlieben, dass mich ihre Augen trunken machten. Diese blauen, wachen Augen, die weit geöffnet die Welt in sich hineinzogen.

In diesem kleinen unspektakulärem Cafe in Nimés, einer kleinen, typisch südfranzösisch verschlafenen Stadt, mit traumhaft kleinen Läden, Cafes und Bars. Ich trank gerade eine heiße Schokolade, ohne Sahne, weil das hier in Frankreich so üblich ist, und man kann sagen, es war nicht gerade die Spezialität des Hauses. Sie war dennoch erträglich gut, vor allem in meiner Kälte durchfluteten Stimmung gab sie trostspendende Wärme und ein Gefühl von trauter Heimat.

Ich saß da und nippte gedankenversunken an meiner Schokolade und schaffte es dabei kaum über meinen Tassenrand hinweg zu blicken. Nicht das es viel zu sehen gegeben hätte, denn in dieser Jahreszeit, Ende Dezember, war der häufigste Gast eine gähnende Leere, die ab und an von ein paar vereinzelt Seelen ausgefüllt wurde. Dennoch streiften meine Blicke ab und an über den Tassenrand hinweg und schafften es gelegentlich sogar detailreiche Einzelheiten des Cafe's aufzunehmen. Die auffallend rote Ledergarnitur, die sich die ganze Wand des Cafes hindurch zog entging mir genauso wenig, wie das Bild eines eher unbedeutenden Malers, der hier aber ein durchaus sehenswertes Werk hinterlassen hatte.

Während ich also dasaß und meinen Blick gemütlich schweifen lies, fielen mir ein paar dunkle Haare auf, die ein schmales Gesicht umrahmten. Mein Blick verweilte einen Augenblick und wanderte dann weiter, ohne wirklich das Gesehene erfasst zu haben.

Mein Blick war schon weitergewandert als mich ihre Augen aufforderten sich mit ihnen zu treffen. Sie durchbohrten mich, brachen Wälle ein, die selbst nicht kannte, drangen in Tiefen vor, die mir unheimlich waren und das ganze binnen eines Augenblicks. Binnen eines kurzen Augenlidschlags.

Gewaltsam entriss ich mich ihres Blickes, nur um Augenblicke darauf wieder gefangen zu werden. Das ganze wiederholte sich ein paar Mal, bis mir bewusst wurde, wie kindlich das war und ich voll Scham die Farbe einer Blutorange annahm.

Das ganze entlockte ihr nur ein keckes Lächeln. Was nun wirklich zu viel des guten war. Ich beschloss aufzustehen, und zu ihr rüber zu gehen. Ich wartete noch einen Moment, bis das Blut wieder in normalen Bahnen floss und meinen Wangen entwichen war, dann schnappte ich mir meine Tasse Schokolade und ging zu ihr an den Tisch.

„Sie gestatten, Madame?“ ich lächelte und setzte mich ohne eine Antwort zu erwarten, den ich sprach kein französisch, und ich bezweifelte, dass sie außer „Madame“ irgendetwas hatte verstehen können. Sie setzte ein Lächeln auf und deutete auf den Stuhl ihr gegenüber, auf dem ich schon im Begriff war Platz zu nehmen.

Eine Schweißperle bildete sich auf meiner Stirn. Verlegen rührte ich in meiner Schokolade und schaffte es kaum über den Tassenrand zu schauen, als ich zu einem ersten Schluck ansetzte.

Wieder trafen mich ihre Augen. Aus dieser Nähe hatten sie beinahe etwas beängstigendes, etwa wie die Augen einer Raubkatze. Ich war gerade wieder im Begriff den Blick verlegen zu senken und in der Tasse zu rühren, als sie mich ansprach: „Ah, Monsieur, vous buver un chocolat chaud? Bon choix. Chocolat vous fait content!“ Ich ermahnte mich selbst gleich nach dem Urlaub einen Sprachkurs in Französisch zu machen. „Parlez vous anglais?“

Stotterte ich in meinem unnachahmlich schlechten französisch. „Non je ne parle pas l'anglais. Pas assez pour un rendezvous avec vous.“ Natürlich wusste ich, dass sie kein Englisch spricht, denn das wäre zu einfach gewesen. Wir saßen über Eck an diesem kleinen quadratischem Bistrotisch und ich bemerkte, wie nah beieinander wir saßen. Offensichtlich schien sie das aber nicht zu stören, denn weder ihre Körperhaltung, noch ihre Augen verrieten das geringsten Anzeichen von Irritation. Wenn ihre Körperhaltung nichts verriet, so verriet doch ihr Körper einiges über sie. Ihre weiße, seidige Bluse spannte sich eng über ihre kleinen festen Brüste, ohne der Eleganz des Anblicks einen Abbruch zu tun. Offensichtlich trug sie keinen BH, denn ihre Brust zeichnete sich in anmutiger Form unter der Bluse ab. Ein schwarzer Faltenrock, gerade lang genug um anständig zu sein, kurz genug um ihre schönen Beine zur Geltung zu bringen, legte sich elegant um Ihre Hüfte. Es gab nichts das nicht wohl ausgewogen zu sein schien an ihr. Meine Augen wanderten ihren Körper entlang und begutachteten unweigerlich Zoll für Zoll. Mit jedem Blick war ich dem Bann mehr und mehr erlegen, und als ich an ihren schwarzen Stiefeln angelangt war, die sich über ihre kleinen wohlgeformten Waden schmiegen, war ich gänzlich gebannt.

Ich schaute auf, da sie sich etwas provokativ nach hinten beugte. Ihre Augen trafen mich wieder und ein unnachahmliches Schmunzeln überspielte ihre Mundwinkel und zauberte einen rötlichen Hauch auf ihre Wangen. „Oh, est-ce que vous avez trouver la chose que vous avez chercher?“ hauchte sie mir zu, während sie sich wieder nach vorne mir entgegen beugte. Sie lehnte jetzt anstandslos über dem Tisch, hart an der Grenze des Ertragbaren. Ich konnte ihren Atem in meinem Ohr spüren und die Gänsehaut, die er mir bereitete. Wie er mir in einem Schauer den Rücken entlang jagte, um sich in meinen Lenden zu einem wohlrig warmen Gefühl auszubreiten.

„Verzeihung!“ log ich. „Ich wollte sie nicht in Verlegenheit bringen.“ Leid tun konnte mir dieser Anblick nicht, aber er konnte mich Leiden machen. Ich hatte den Anstand zu erröten.

Genussvoll setzte ich zu einem weiteren Schluck Schokolade an und war dankbar meine Röte hinter der Tasse etwas verbergen zu können. Ich schaute bewusst nicht über den Tassenrand, spürte aber ihren Blick unnachgiebig auf mir. Meine Hand lag entspannt auf dem Bistrotisch, weit genug um erreichbar zu sein. Ganz im Vorübergehen fuhr sie darüber, während sie sich eine weitere Tasse Tee aus ihrem Kännchen eingoss. Sofort hatte sie meine Aufmerksamkeit wieder gefangen.

„Vous ne buvez pas du thé, n'est-ce pas?“ hauchte sie und legte ihre Hand auf meiner ab. Ihre kleine Hand mit den makellosen Fingern, die in klarlackierten, vollendet gefeilten Nägeln endeten, lag in einer selbstverständlichen warmen Ruhe auf meiner Hand, dass es mich durchfuhr wie ein Blitz. Sie hatte das sanfte Erschauern bemerkt und schaute mir abermals in die Augen. Sie beugte sich noch ein wenig näher und hauchte mir ins Ohr, das sich meine feinen Nackenhaare aufstellten.

„Est-ce que vous voulez me baiser?“ Manche Sätze sprechen eine universale Sprache, die nicht fehl zu deuten ist. Ich warf alle Schüchternheit über Bord und fragte: „Madame, sie haben nichts dagegen wenn ich sie jetzt küsse, oder?“ dabei war ich ihr schon so nahe gekommen, dass ich den zarten Duft ihres Parfums in mich aufzog, der sich elegant um sie legte, und nur in unmittelbarer Nähe seine Wirkung entfaltete. Er umspielte rosig leicht meine Nase und betörte binnen eines Augenblicks meine Sinne. Sie drehte den Kopf langsam etwas weiter in meine Richtung. In unmessbarem Abstand fuhr ich mit meinen Lippen über ihre rosige Wange, bis ich ihre Lippen fand, die sie warm und unendlich zärtlich an meine schmiegte und es mir bald schon schwer fiel, die meinen von den ihren zu unterscheiden. Die Zeit stand still. Mein Herz raste. Unsere Zunge betasteten sich, spielten miteinander, verloren sich im anderen.

Irgendwann verließen wir das Cafe, ich weiß nicht mehr wann. Ich erinnere mich nur noch an einen Hausflur in dem wir standen, als sie ihr mir die Arme um den Hals schlang und mich küsste das mir schwindelig wurde. Das ich nicht fiel, verdankte ich einzig und alleine der Enge des Hausflures und der schweren Tür gegen die ich prallte, als sie sich an mich drückte. Einen Moment lang blieb mir der Atem verwehrt, und ich war nahe daran die Besinnung zu verlieren. Plötzlich spürte ihre warme Hüfte nah an meiner, denn sie hatte ein Bein angehoben, um mich geschlungen und ihr Becken sündvoll nach vorne verlagert. Die kurze Reise endete in einem kleinen französischen Appartement, von dem ich nicht viel mehr wahrnahm als das Bett auf dem wir uns bald eng umschlungen wälzten. Atemzug um Atemzug sog ich den Duft ihres Parfums ein, der sich mit dem wilden Duft der Liebe unserer Körper vermischte und eine betörende Wirkung erzielte.

Eine Hand fuhr mir unter das Hemd und kratzte mit Fingernägeln über meine Brust. Jeder nur erdenkliche Muskel in mir spannte sich. Gierig wanderte ihre Hand weiter nach unten während die andere nervös an meinen Hemdknöpfen herumneselte. Ich strich sanft über ihre kleinen festen Brüste, die sich in meine Hände schmiegen. Sie hielt plötzlich inne, fasste meinen Kopf in beide Hände und schaute mir auf eine Weise in die Augen, die direkt mein Herz durchbohrte. „Liebe mich heute Nacht, Liebe mich bis zum morgengrau!“ Ich hatte verstanden. Ich fuhr mit einer Hand ihren Bauch entlang, streichelte genüsslich über ihre Hüfte und schob den Rock nach oben. Sie trug ein Nichts von einem Slip unter ihrem Rock, der durch Spitze hindurch mehr verriet als er verdeckte. Dieser Anblick und Ihr Geruch war das Letzte was ich bewusst wahrnahm, danach verlor ich die Besinnung.

Ich erwachte erst wieder aus meiner Trance, als ein Sonnenstrahl sich unnachgiebig in meine noch geschlossenen Augen brannte und mich zum aufwachen nötigte. Widerwillig öffnete ich meine Augen, blinzelte in die Sonne und sank für Momente benommen zurück ins Bett. Bruchstückhaft kehrte die Welt in meine Wahrnehmung zurück und ich schaute mich in dem Appartement um. Es war zweifellos zu klein um dort zu mehr als alleine zu leben. Das Bett füllte fast den ganzen Raum aus, in dem ich mich gerade befand. Die Wände waren in einem zarten pastellfarbigem Rose gestrichen. Ich betrachtete in gemütlicher Ruhe die restliche Einrichtung, was schnell erledigt war, denn der Raum war ziemlich kärglich ausgestattet. Ein Waschbecken an der rechten Wand, darüber ein ovaler Spiegel, unter dem, auf einer kleinen gläsernen Ablage, eine erlesene Auswahl an Parfüms und Cremes stand. Ein weißer Kleiderschrank, der einen Großteil der gegenüberliegenden Zimmerwand ausfüllte, erdrückte den Raum. Ein seidenes Neglige lag lasziv über einem Stuhl.

Ich erinnerte mich nicht alleine in dieses Schlafzimmer gekommen zu sein. Ich fuhr mir über die Brust und spürte die roten Spuren von Fingernägeln auf meiner Haut.

Der Blick hinter mich ins Bett erübrigte sich, ich wusste das ich dort niemanden finden würde. „Nur für eine Nacht“ dachte ich mir. Ich glaubte meine Sachen zusammen und schlich mich mit gebrochenem Herz und einem verspielten Lächeln auf den Lippen aus dem Appartement.

CONVIVIA DEUTSCHLAND



Foto: Sebastian Nestler

ÜBERSETZUNGEN

Salamanca, 1944-1987. Spanischer Dichter. Er studierte in Salamanca Französische Philologie und Bildende Kunst. Einige der bedeutendsten Lyrikverlagen Spaniens wie Ocnos veröffentlichten einen Bruchteil seiner Werke, jedoch wurde sein Werk von Kritikern über seinen frühen Tod hinaus missverstanden oder ignoriert. Form und Inhalt in seinen Gedichten bilden einen hochkomplizierten Dialog zwischen Kulturerbe und Gegenwart.

Kleine Anthologie einer Autobiobbaubarengraphie

Erschienen in der kleinen Gedichtsammlung „el níspero azul“ Nr. 2, Karlsruhe 2007.
Übersetzung von Jesús Muñoz Morcillo und Richard Martin

JENE MUSIK, die niemals
ihre Harmonie akzeptiert, ist Harmonie:
Arpeggios, die sich im Mond ansehen,
das Gezwitscher, das dem Ohr schmeichelt,
ist unreiner Honig, keine Musik.

Als Beispiel dienen Dir die Wellen,
die wissen, dass ihr nächstes Branden
gegen die Steilküste nicht das letzte,
nicht das allerbeste ist,

und der Regen,
der sein Aroma über dankbarer Erde
spendet, was er nicht fühlen kann

Aus dem Kampf
gegen Deine eigenen Idole
entsteht die ganze, die einzige
himmlische Harmonie: Regen, Wellen
sind Unzufriedenheit, sind Melodie,
eine nie verklingende Musik.

(Aus *Definición de savia*, [1974] 1991)

OH NAIADE, Nereide, Nymphe, Syrene
reproduziertes umwerfendes Mädchen
in Farbe, fast lebensgroß,
appetitliche Schenkel,

die ein Produkt verkünden:
Frostschutzmittel beispielweise
die absolute Weise Dich zu fressen,
Dich am hellichten Schaufenster zu besessen.

Das Schlimme an der Sache ist, dass unsere Dreistigkeit
von der Versicherung zu bezahlen wäre,
und noch schlimmer ist, dass unser Biss
keinen lebendigen Apfel treffen würde
sondern eher den Geschmack nach Pappmachè
und den falschen Anschein des wollüstigen Reliefs
einer Lithographie
und zum Schluss kaufen wir irgendetwas,
guten Abend, als Wiedergutmachung
wegen unseren schlimmen Gedanken.

(Aus *Fábulas domésticas*, 1972)

ALLES VERLIEF nach Belieben eine gegenseitige
Strömung zwischen Tassen
mit englischem Tee verwickelte sie
-kompliziert die Hintergrundmusik
zum Anlass- alles
alles nach Herzenslust, die Stühle fast zusammen
die Herzen nun beinah parallel...
Jedoch dieser Transpirationsgeruch
unvermeidlich wahrgenommen
der indiskrete Glorienschein der Achselhöhle
verwandelte seine Affinität in freimütigen
Rückzug, Scham über ihr
und alles schwand in Entschuldigungen dahin,
[wie Schade,
ich bin diese Woche so beschäftigt,
gebrochen der Zauber, wenn man drüber nachdenkt
war es nicht so schlimm,
verloren spürte sie
eine einfache Beute
verfluchte ihre Sünde und zerstörte
- bereits bei sich daheim –
die sorgfältige Falle ihres Antlitzes mit Tränen
aber hierzulande geschah, dass eine Freundin,
das Problem erkennend und anlächelnd,
ihr magische Wörter ins Ohr flüsterte

und alles wieder gut wurde, seitdem sie
unseren Stil für unwiderstehliche Anziehung annahm,
und unsere Wunderseife einsetzt
(die Stühle schmolzen endgültig
in einer wohlriechenden Umarmung dahin
und sie lebten glücklich dank...)

(Aus *Fábulas domésticas*, 1972)

NUN weißt du Bescheid, Geliebte,
jetzt können wir
unsere unmöglichen Träume verwirklichen,
dieses Honey Moon mit exotischem Himmel,
Reise all inclusive
mit Blick aufs Meer, intime und von Fachleuten
geprüfte Dämmerungen
kann sich jeder leisten,
romantische Stille
mit einem bequemen
Ratensystem: Zur Auswahl stehen
privilegierte Inseln oder Orte
von Weltmannsgröße – jener Traum
ist nun Wirklichkeit –
(oder bleiben wir hier neben der Spalte
auf der Kämpferseite, denn die Zeit reicht noch
um dein Leben für etwas aufs Spiel zu setzen)
Entweder oder, Geliebte, vergiss nicht
dass Auswählen die einzige Schwierigkeit ist,
die dieses System darstellt.

(Aus *Fábulas domésticas*, 1972)

ORPHEUS

(nicht enthalten in „el níspero azul“ Nr. 2)

Übersetzung von Jesús Muñoz Morcillo mit Korrekturen von Richard Martin und Kirsten Joachim

Er erstrahlte ja in seiner Jugend Orpheus
und zugleich seine gesamte nutzlose Energie
verfügte über all seine fünf Sinne, ein gutes Sehvermögen
für den eigenen Backsteinhorizont
ward das Fingerspitzengefühl vom do, ra, mi Spielen
schon Hornhaut geworden
und das Trommelfell leicht rissig wegen der nächtlichen Motorräder

der Geschmackssinn ward nach den Fingernageln süchtig geworden
und der Geruchssinn

der Geruchssinn

Gott sei Dank eingeschlafen

Er sang, und wie, er sang
auf dem Bett der Schlaflosigkeit zurückgelehnt
sang er nach dem Essen noch Nokturnen
in der Niemandsprache: in grönländischem Englisch.

Er sang und die Nachbarschaft
starrte ihn sprachlos an,
ihn hörten die Wände,
die gesamte Nachbarschaft mit einem Fliegen-
schwarm hinter den Ohren.

Aber alle sagten: wie schade!, noch so jung,
und die beginnende Glatze
verlieh ihm
das ferne Attribut eines kredolosen Klerikers.

Die sprachlose und müde Linke wartete auf ihn nicht mehr,
die Rechte erwartete von ihm voller Sehnsucht einen verlorenen Sohn.
An einem dreißigsten Februar wird er zu ihnen zurückkehren.

(Aus *Obra Poética II*, bis 1995 unveröffentlicht)

CONVIVIA DEUTSCHLAND



Foto: Sebastian Nestler

BEITRÄGE

Die deutsche Druckindustrie ist ein von Klein- und Mittelbetrieben geprägter Industriezweig mit derzeit knapp 200.000 Beschäftigten in etwa 13.000 Betrieben. Ein Drittel aller Betriebe gehört zum Handwerk. 84% aller Betriebe haben weniger als 20 Beschäftigte. Der Branchenumsatz wird auf 24 Mrd. Euro geschätzt. Laut vorsichtiger Schätzungen ist die Druckbranche sowohl im Rollenoffset als auch im Bogenoffsetsegment von einer Überkapazität von über 30% betroffen.

Druckerzeugnisse begleiten nahezu alle wirtschaftlichen Vorgänge. Außerdem ist die Druckindustrie sehr konjunkturabhängig. In der Druckindustrie herrscht generell auftragsbezogene Einzelfertigung vor. Die Produktion von Druckerzeugnissen wird überwiegend von der Nachfrage inländischer Auftraggeber bestimmt. Die Entwicklung der heimischen Druckbranche wird in Zukunft in noch stärkerem Maße vom Verhalten der Auftraggeber abhängig sein. Für die Druckereien ist es schwer, sich am Markt zu profilieren und sich von ihren Konkurrenten in der Druckbranche zu unterscheiden.

Die Fähigkeit auf Wünsche der Kunden

einzugehen, wird also in Zukunft noch wichtiger sein als bisher. Mit dem gebotenen Service können die Druckbetriebe der Billig-Konkurrenz aus dem Ausland nur Paroli bieten, wenn sie die Möglichkeit haben wendiger und flexibler zu agieren und sich den Verhältnissen anzupassen. Bedarfe von Auftraggebern sind häufig extrem kurzfristig. Ein Planungsvorlauf ist meistens in geringem Maße gegeben. Wer aber die Möglichkeit hat kurzfristig offen für Aufträge zu sein, hat einen zusätzlichen Erfolgsfaktor. Langfristig Erfolgsfaktoren sichern ist das Ziel von jedem Unternehmen. Dies gelingt jedoch nur, indem man Investitionen in die technische Ausrüstung und somit auch in die Prozessoptimierung tätigt.

Investitionen in die technische Ausrüstung führen zu einer erhöhten Produktionskapazität und beeinflussen somit die Bereiche Lagerhaltung und Materialfluß. Die Strukturen und Prozesse die dem Materialfluß bestimmen können jedoch nur dann verbessert werden, wenn sie ganzheitlich betrachtet werden.

CLAUDIA WERNER

Die Zukunft der Industrie in Deutschland, von Hauke Toewe

Hat die Industrie in Deutschland noch eine Zukunft? Die Frage ist durchaus eine berechnete auch wenn sie in letzten Jahren ein wenig vernachlässigt wurde. Ich sage JA! Doch eigentlich müsste ich sagen „JA WENN“. Denn es bedarf einiger Maßnahmen und Rahmenbedingungen die ausschlaggebend sein werden.

In den vergangenen 10 Jahren hat sich der Wettbewerbsdruck durch die Globalisierung dramatisch erhöht. Die Unternehmen begannen Arbeitsplätze abzubauen oder ins Ausland zu verlegen. Denn Sie sahen sich gezwungen ihre Preise radikal zusenken. Dies konnte nur gelingen, durch eine Steigerung der Produktivität und durch Auslagerung von aufwändigen Arbeitsschritten, ja sogar von ganzen Produktionen in Niedriglohnländer. Wir haben unser Auge auf die scheinbare Überlegenheit der Dienstleistungsindustrie gelenkt.

Doch es ist ein Fehler sich nur auf Dienstleistung zu verlassen. Zwar ist der Anteil an der Wertschöpfung in Deutschland durch den Dienstleistungssektor mittlerweile auf 60 Prozent gestiegen.

Bei der Beschäftigung liegt sie sogar bei 65 Prozent. Doch ich bin davon überzeugt, Wir werden nie eine - 118 -1. Dienstleistungsgesellschaft erleben. Die Dienstleistung ist eng verknüpft mit der Fertigung. So folgen Wartungsaufträge nach der Auslieferung von

Lokomotiven, Inbetriebnahmen von Kraftwerken, Reinigungsarbeiten und auch in der eigentlichen Produktion sind mittlerweile viele externe Dienstleister, zum Beispiel im IT Bereich, involviert.

Wandert die Fertigung ab so wird über kurz oder lang auch die Dienstleistungsindustrie schrumpfen. Auch die Forschung und Entwicklung, die für viele Unternehmen wie zum Beispiel Bosch, die Existenzsicherung für die Zukunft ist, arbeitet sehr eng mit der Produktion zusammen. Viele Forscher und Entwickler arbeiten sogar direkt am Produktionsstandort. Neue Ideen hängen auch von der zusammen Arbeit mit der Fertigung zusammen.

Wenn die Fabriken abwandern werden wir irgendwann die Fähigkeit verlieren neue Ideen zu entwickeln. Des Weiteren ist es ein Irrglaube wir könnten eine Vollbeschäftigung erreichen mit anspruchsvollen Arbeitsplätzen wie sie in Dienstleistung, Forschung und Entwicklung vorhanden sind.

Wir werden immer Arbeitsplätze mit unterschiedlichen Qualifikationen brauchen. Soviel zu den Gründen warum wir unbedingt die Fertigungsindustrie in Deutschland halten müssen.

Es mag für viele verwunderlich sein, dass überhaupt noch soviel Industrie in Deutschland vorhanden ist. Und diese trotz Tatsachen wie Lohnkosten von 26€ im Westen zu 7€ in Portugal noch

Wettbewerbsfähig ist.

Die Medizintechnik und Automobilindustrie sind dafür gute Beispiele. Und nicht zu vergessen die vielen mittelständlichen Unternehmen in Deutschland, die im rauen internationalem Klima überleben. Viele davon sind in der Fertigungsindustrie tätig.

Doch wie können wir diese Industrie in Deutschland erhalten und stärken? Dies ist meiner Meinung nach einer der wichtigsten Fragen, die über unseren Wohlstand im Zeitalter der Globalisierung entscheiden wird.

Ich denke es gibt vier Hauptthemen mit denen wir uns in Deutschland befassen müssen um erfolgreich zu sein. Dies sind Schaffung optimaler Wettbewerbsbedingungen, der Aufbau regionaler Cluster, Förderung von Innovationen und Aus- und Weiterbildung.

Kommen wir zum ersten Punkt: Es muss die Flexibilität der Mitarbeiter gefördert werden. Strikte Arbeitszeiten sowie eine Reduzierung der Wochenstunden entsprechen nicht mehr der Realität.

Für einen deutschen Ingenieur kann man 6 chinesische einstellen und diese arbeiten 2600h gegenüber 1500h eines deutschen Ingenieurs. Es ist höchste Zeit unsere Grundprioritäten zu überdenken.

Wir sind hier um zu arbeiten, nicht um zu spielen. Durch Nachfrage bedingte

Arbeitszeiten können wir auch mit unserer Industrie im Hochlohnland wettbewerbsfähig bleiben. Zu optimalen Wettbewerbsbedingungen gehört auch der Abbau von Bürokratie.

Vorfahrt für Arbeit hat unser Bundespräsident gesagt. In Hamburg wurde ewig um den Ausbau des Airbuswerkes gestritten. Wir können es auch besonderst dem starken willen der Politik verdanken, dass die Fertigung dort erhalten wurde.

Doch dies ist nicht überall so. Bürokratie verhindert an vielen Orten noch die freie Entfaltung von Unternehmen. Ein weiteres Positives Beispiel ist die Infineon Fabrik in Dresden die von der Stadt gefördert und schnell durch die Bürokratischen Hindernisse gelotst wurde.

Dies bringt mich auch zu meinem zweiten Punkt. Der Aufbau von regionalen Clustern. Cluster die Wissen und Produktion eng mit einander verbinden. Alles beginnt mit einem starken Kern. Einer Universität, einem Forschungszentrum oder einem Werk, das innovativ arbeitet. Und schon setzt sich ein Prozess in gang. Zulieferungsunternehmen siedeln sich an. Forschung und Entwicklung erhöhen sich. Startups entstehen. Cluster existieren in Deutschland schon. Wie der IT Cluster um München, der zum 3. größtem seiner Art, nach dem Silicon Vally und der Greater London Region gehört.

Weitere Beispiele sind das Medical Vally in Erlangen oder in den Startlöchern die

erwähnte Halbleiterindustrie in Dresden. Auch in unserer Region hat Siemens den Anstoß zu einem solchem Cluster gegeben.

Als Ende der 90er Jahre die elektronische Revolution die Produktion überflüssig gemacht hatte. Stand Siemens vor der Wahl einen ihrer größten Standorte zu schließen oder sich etwas Neues zu überlegen.

Sie haben sich für eine gänzlich neue Lösung entschieden. Siemens hat den Standort in einen Technologiepark umgewandelt der heute voller Leben ist, Zulieferer, enger Kontakt zur Universität und modernste Produktionsprozesse. Cluster Gründung ist nicht die Aufgabe des Staates sondern regionaler und kommunaler Interessensgemeinschaften.

Kommen wir zu Punkt drei. In diesen Clustern werden Innovationen geschaffen. Und diesen Innovationsfluss zu erhalten ist für uns Existenz bestimmend. Wir müssen in Deutschland ein Klima schaffen, in dem Innovationen gefördert werden. Bei den Ausgaben für Forschung und Entwicklung liegt Deutschland nur auf Platz 7 weit hinter Ländern wie Schweden Korea und den USA. Das reicht einfach nicht aus, um vorne mit dabei zu sein.

Investitionen in die Forschung müssen auch in schwierigen Zeiten fließen denn sie sind die Basis für unsere Zukunft. Deutsche Forscher sind gefragt sie forschen auf der ganzen Welt und erhalten auch Nobelpreise. Doch es wird Zeit, dass nicht nur deutsche Forscher

Nobelpreise erhalten sondern diese auch in Deutschland forschen.

Vor kurzem hat ein Team unter der Leitung eines deutschen eine Roboter - Rallye gewonnen. Vielleicht hat der ein oder andere es in den Nachrichten mitbekommen. Doch die Universität die in der Welt genannt wurde war keine deutsche, sondern Stanford.

Henry Ford brachte es einmal auf den Punkt: Die Wettbewerbsfähigkeit eines Landes beginnt nicht in der Fabrikhalle oder im Forschungslabor. Sie beginnt im Klassenzimmer. Und dies bringt mich zu meinem viertem Punkt. Um der wachsenden Herausforderung gerecht zu werden brauchen wir ein starkes Bildungswesen.

Die Öffentlichkeit wurde endlich durch die PISA Studie aufmerksam gemacht. Jetzt ist es unsere Aufgabe den Ball am rollen zu halten. Wir müssen unser System reformieren. Es muss Grundlegen überdacht werden. Besonders in den Schulen. Bei der Berufsausbildung wurden schon die ersten Schritte gemacht. Es wurde neben unserem internationalen anerkannten Diplom, Bachelor und Master Studiengänge eingeführt.

Immer mehr Firmen gründen Berufsakademien, in denen näher an der Industrie gelehrt wird. Es bleibt noch viel zu tun. Aber wir wissen: Wenn wir beste Bildungs- und Ausbildungsmöglichkeiten zur Verfügung stellen und wenn unsere Unternehmen die berufliche Weiterbildung als Grundrecht

garantieren haben wir Beschäftigte, durch die unsere Unternehmen und Deutschland wettbewerbsfähig bleiben.

Zu Beginn meiner Ausführungen habe ich meiner starken Überzeugung Ausdruck verliehen, dass die Industrie in Deutschland eine Zukunft hat. Unter einer Bedingung: Wenn wir entschieden handeln und die Herausforderungen annehmen, die sich uns mit Entwicklungen wie der Globalisierung

und demographischen Veränderungen stellen.

Das Geheimnis des Erfolges liegt in den Worten Goethes: „Es ist nicht genug zu wissen – man muss auch anwenden; es ist nicht genug zu wollen – man muss auch tun.“

HAUKE TOEWE

R.I.P. H.S.T. Zu den begrifflichen Schwierigkeiten von Fakt, Fiktion und Qualität im New Journalism, von Sebastian Nestler

Im Februar 2005 erschöß sich der Journalist und Schriftsteller Hunter S. Thompson. Er schied ähnlich spektakulär aus dem Leben wie er schrieb: mit viel Tempo, auf der Jagd nach Sensationen, die die Grenze zum Reißerischen oft hauchdünn nicht überschritten. Seine subjektiv-kritische Perspektive begriff 'Fakten' als das, was sie sind: subjektive Interpretation, nicht objektive Wahrheit. Dieser von Thompson entscheidend mitbegründete und popularisierte Stil, den Thompson selbst 'Gonzo Journalism' nannte, fand einige Resonanz, die dazu beitrug, die Grenze zwischen Fakt und Fiktion, wie sie im herkömmlichen Journalismus sauber gezogen wird, zunehmend zu problematisieren.

Daß diese Methode auch heftige Kritik auf sich zieht, da man die Grundprinzipien des klassischen Journalismus, der sich an 'objektiven Fakten' zu orientieren hat und auf Subjektivität verzichten soll, mißachtet sieht, ist nicht weiter verwunderlich. Aus dieser Perspektive ist die Grenzziehung zwischen aufklärendem Journalismus und Irreführung einfach zu ziehen. Der New Journalism irritiert diese Grenzziehung jedoch immer wieder. Prominent hierfür ist u.a. der Journalist Tom Kummer, der zum (Anti-)Star des New Journalism wurde, als er dem *SZ-Magazin* frei erfundene Interviews mit Hollywoodstars verkaufte. Aber waren diese Interviews wirklich so bar jeder Wahrheit? Läßt sich durch teilnehmende Beobachtung der Hollywoodgesellschaft nicht viel mehr Wahres über sie herausfinden als durch Interviews, deren Inhalte bereits von vornherein mit den PR-Agenturen abgesprochen sind?

Die Herausforderung an den New Journalism liegt daher in einer Grenzbestimmung zwischen Fakt und Fiktion als Positionierung gegen ein 'anything

goes' und für Qualität. Denn wie problematisch die Suche nach objektiven Fakten ist, wird deutlich, wenn man über den Gegenstand des Journalismus, die Kultur, reflektiert. Kultur ist ein multiperspektivischer Prozeß, eine diskursive Arena in der Auseinandersetzung um Macht. Journalismus als eine Art Ethnographie der Kultur wiederum stellt ebenfalls eine diskursive Konstruktion dar, die zudem "den parteilichen und parteiischen Blick des Forschers miteinschließt" (Winter 2001: 345). Journalisten, wie jeder andere Beobachter auch, sind somit nicht in der Lage, die von ihnen beobachtete Welt anders als aus ihrer eigenen, sozial verankerten Perspektive zu beschreiben. Als Produkt verschiedener in ihm konvergierender Diskurse kann ein Subjekt nur standpunktbezogene Wahrheiten erzeugen, deren Autorität immer hinterfragt werden muß. Die Wahrheiten, die sich aus jeglichen Beobachtungen ergeben, sind immer provisorisch, die Wahrheitsfindung schwierig.

Die Standpunktbezogenheit und die provisorische Natur jeder Wahrheit bedeuten nämlich nicht das Aufgeben eines Wahrheitsanspruches, da Wissen, soll es genutzt werden, um Marginalisierte aus ihren Abhängigkeiten zu befreien, den Anspruch auf Wahrheit einlösen und somit seine Autorität unterstreichen muß. Hier haben die Thesen Michel Foucaults, nach denen Wissen und Wahrheit immer diskursive Produkte von Macht sind (vgl. Foucault 1995), ihre praktische Relevanz für den Journalismus, der im besten Falle eine Gegenmacht zur hegemonial-dominanten Macht ist. Dies ist er jedoch nur, wenn die im Journalismus weitgehend übliche Trennung von Fakt und Fiktion, von objektiver Wahrheit und persönlicher Meinung (vgl. Gorkow 2000), problematisiert wird. Eine aufklärende Position ist nur möglich, wenn die wichtige Frage danach, wer welches Interesse an der Definition von Wahrheit hat, gestellt wird.

Es ist daher der produktivere Weg, guten, kritischen Journalismus in Anlehnung an den durch den Ethnologen Clifford Geertz geprägten Begriff der 'dichten Beschreibung' (vgl. Geertz 1983) zu bestimmen. Für Geertz existiert keine Trennung von objektiv-neutraler und subjektiv-interpretierender Beschreibung, da letztlich auch der Begriff der objektiv-neutralen Beschreibung ein Produkt kontextspezifischer Diskurse ist. Insofern sind nur subjektiv-interpretierende Beschreibungen möglich. Fakten sind ein Produkt von Interpretationen, etwas Gemachtes im Sinne des lateinischen 'factum'.

Konsequenterweise bedeutet dies einen Machtverlust der Fakten. Da sie unter diesem Licht kein objektivere Wissen als die Fiktion mehr sind, sind sie auch nicht mehr zwingend der Fiktion vorzuziehen. Vor allem im journalistischen Kampf um Deutungsmacht kommen daher literarische Strategien zum Einsatz, die die Genese der Fakten verschleiern, was nicht im Sinne eines aufklärenden und kritischen Journalismus liegen kann. Die Forderung an den Journalismus muß daher lauten, die subjektive Perspektive, die Basis der Interpretation sichtbar zu machen und so "die Erweiterung des menschlichen Diskursuniversums" (Geertz 1983: 20)

voranzubringen. Erst diese Sichtbarmachung eröffnet die Möglichkeit zur Kritik. Außer der Sichtbarmachung der Interpretationsperspektive leistet eine dichte Beschreibung aber noch mehr: Sie "versetzt uns mitten hinein in das, was interpretiert wird" (Geertz 1983: 26), wodurch es ihr gelingt, "uns mit anderen Antworten vertraut zu machen, die andere Menschen [...] gefunden haben, und diese Antworten in das jedermann zugängliche Archiv menschlicher Äußerungen aufzunehmen" (a.a.O.: 43).

Gonzo

Bereits zu Beginn seiner Karriere als Journalist macht Hunter S. Thompson mit einer kontroversen Arbeitsweise auf sich aufmerksam. Während seines Militärdienstes, den er 1957 in der Internen Informationsabteilung der Eglin Air Force Base in Florida leistet, schreibt er nach Ansicht seiner Vorgesetzten bemerkenswerte Sportreportagen, mißachtet aber weitgehend die Veröffentlichungsrichtlinien, so daß seine Artikel gründlich redigiert werden müssen. Vor allem seine eigene Meinung, die oft nicht konform mit der der Armee ist, versteckt Thompson nicht (vgl. Thompson 1979: 14). Nach seinem Militärdienst arbeitet er als Journalist für verschiedene Zeitschriften und Zeitungen. In den 1960er Jahren berichtet er häufig aus den studentischen Szenen San Franciscos über Hippies, Beatniks und die Nichtstudentische Linke. Seine Artikel erscheinen u.a. im *New York Times Magazine*, im *National Observer* oder *The Nation*. In dieser Phase sind seine Arbeiten noch eher konventionell, d.h. in der Hinsicht 'faktisch', daß in ihnen immer wieder Zahlen zur 'objektiven' Untermauerung von Behauptungen zitiert werden. Auch taucht Thompson selbst als Erzähler relativ selten auf – wenn, dann kennzeichnet er dies explizit – und hält seine Berichte weitgehend sachlich, obwohl bereits eine gewisse Sympathie für alternative Lebensformen und eine kritische Einstellung gegenüber allem Etablierten herauszulesen ist. Doch von den temporeichen und sensationellen Berichten der 1970er Jahre ist sein Stil noch weit entfernt.

Zum erstenmal durchbricht Thompson diesen eher konventionellen Stil signifikant mit seinem 1966 erschienenen Buch *Hell's Angels. A Strange and Terrible Saga*. Hier läßt sich Thompson auf einen einjährigen Feldversuch ein, währenddessen er mit den Hell's Angels lebt und deren Kultur aus dem Inneren heraus beschreibt. Hierbei bemerkt er, daß er die Grenze zwischen sich und seinem Gegenstand nicht mehr länger klar definieren kann: "By the middle of summer I had become so involved in the outlaw scene that I was no longer sure whether I was doing research on the Hell's Angels or being slowly absorbed by them" (Thompson 1999: 45). Thompson gelingt es durch sein Verschmelzen mit seinem Gegenstand, seine Leserschaft im Sinne Geertz' mitten in das hineinzuversetzen, was er interpretiert. Er fragt nach der Motivation der Hell's Angels für ein Leben als Outlaw und kommt den Gründen auf die Spur, indem er an ihrer Kultur teilnimmt. Thompson behauptet dabei nie, die

einzig gültige Erklärung gefunden zu haben, sondern zeigt viele Facetten dieses Lebens auf, die oft paradox erscheinen, wenn man versucht, die Hell's Angels monokausal zu erklären.

Kennzeichnet Thompson in *Hell's Angels* Zitate noch mit Quellenverweisen, um die Zuverlässigkeit seines Materials zu belegen, verläßt er auch diese Objektivitätsstrategie ab den 1970er Jahren. Seine Texte werden temporeicher, ohne jedoch oberflächlich zu sein. Reflexion wird nun nicht mehr explizit gekennzeichnet, sondern mit in den Bericht eingebunden, z.B. als stream of consciousness. Thompson begleitet 1973 für den *Rolling Stone* den Präsidentschaftswahlkampf in den USA und beschreibt in seinem Artikel 'Fear and Loathing at the Watergate: Mr. Nixon Has Cashed His Check' dessen Hintergründe (vgl. Thompson 1979: 248-282). In der Hinsicht, daß Thompson sein Publikum förmlich in seine Interpretationsgrundlage hineinzieht, werden seine Texte zunehmend dichter. Es ist auch nicht mehr zweifelsfrei nachzuvollziehen, inwiefern die Dinge im einzelnen überhaupt so geschehen sind, wie Thompson sie beschreibt. Diese Frage ist für Thompson auch nicht das Kriterium für einen guten Artikel. Er möchte mit seinen Artikeln eine klare Position beziehen und auch sein Publikum von dieser Position überzeugen, wobei es zweitrangig ist, ob die hierzu gewählten Mittel im Detail einer Überprüfung standhalten.

Ein Paradebeispiel hierfür ist Thompsons wohl bekanntestes, 1971 erschienenes Buch *Fear and Loathing in Las Vegas*, in dem Thompson vom Mint 400, einem Motorradrennen in der Wüste Nevadas, sowie einem Antidrogenkongreß der Polizei berichtet und dies mit einer Reflexion über den Amerikanischen Traum verbindet. Seine Eindrücke reichert er mit vielzähligen eigenen Drogenerlebnissen an, die er schillernd in Szene setzt. Daß diese Erlebnisse nicht den Tatsachen entsprechen, belegt ein späterer Briefwechsel mit Jim Silberman, Mitarbeiter des Verlags Random House: Thompson betont hier einerseits, während seines Aufenthalts in Las Vegas keine Drogen konsumiert zu haben, merkt jedoch andererseits an, daß die Stadt Las Vegas einem Drogenerlebnis sehr nahe kommt (vgl. Thompson o.J.). Um für sein Publikum diese Atmosphäre erfahrbar zu machen, gibt er die herkömmliche Unterscheidung von Fakt und Fiktion, der er seit jeher ein tiefes Mißtrauen entgegengebracht hat, endgültig auf und verwirklicht so seinen Anspruch an das, was er 'Gonzo Journalism' nennt: "What I'm talking about, in essence, is the mechanical Reality of Gonzo Journalism ... or Total Subjectivity, as opposed to the bogus demands of Objectivity" (ebd.).

Gonzo?

"Tom Kummer – zweite Chance vertan" (Vorkötter 2005) titelte die *Berliner Zeitung* vom 02.02.2005 anläßlich der vorangegangenen Veröffentlichung eines Beitrags, der bereits 1999 in großen Teilen im *SZ-Magazin* und 1998 in Auszügen in der *Neuen*

Zürcher Zeitung erschienen war, und der von Kummer nur leicht umgeschrieben wurde. Wieder wurde Tom Kummer vorsätzliche Täuschung vorgeworfen, wie zuvor schon im Jahr 2000, als aufflog, daß Kummer dem *SZ-Magazin* gefälschte Interviews von Hollywoodprominenten verkauft hatte. Kummer selbst verheimlicht nicht, daß ihn "die reine Wahrheit [...] nur am Rande" (Gehrs 2005) interessiert. Bereits Thompson wußte, daß die reine Wahrheit reine Interpretation ist. Während Thompson aber für diese Haltung respektiert wird, wird Kummer dafür für "besonders dumm" (ebd.) gehalten und bekommt einen "bemerkenswerten Realitätsverlust" (ebd.) attestiert.

Soweit die Schelte etablierter Presseorgane. Doch auch in reflektierteren Diskussionen, beispielsweise in Publizistikblogs oder dem Internetforum *nach dem Film*, trifft Kummer überwiegend negative Kritik. So wird es zwar im Fall der gefälschten Hollywoodinterviews akzeptiert, daß "[j]ede Person, die das mediale Imaginarium betritt, [...] mit ihrem Auftritt schon [...] auf wenige Aspekte ihrer Außenwirkung" (Schulze 2000) reduziert wird, weshalb man sich fragen muß, ob ein von vornherein abgesprochenes Interview, das 'wirklich' stattgefunden hat, wahrer ist als eines, das nie stattgefunden hat, aber auf guter Recherche beruht. Doch wird bemängelt, daß im Falle der Kummer-Interviews die Äußerungen der interviewten Stars "merkwürdig blass erscheinen" (ebd.), unsere Erfahrungen bestätigen und uns letztendlich enttäuschen. Zusätzlich schildert Kummer über lange Passagen hinweg seine persönlichen Ansichten, was für Interviews mit Hollywoodstars, die nun einmal eine Bühne für die Stars sein sollen, unglaublich erscheint. Typisch für diese Art Interview ist vielmehr eine Asymmetrie zwischen Journalist und Star zugunsten des Stars. Schließlich ist auffallend, wie selbstdistanziert die Stars über sich sprechen. Stilistisch erinnert dies eher an "fingerte Gespräche mit verstorbenen und erfundenen Personen" (ebd.), eine Persönlichkeitsgrenze der Befragten fehlt vollkommen (vgl. ebd.).

In ähnlichem Stil ist Kummers Buch *"Good Morning Los Angeles". Die tägliche Jagd nach der Wirklichkeit* von 1997 geschrieben. Kummer füllt viele Seiten des Buches, dessen Hauptplot beschreibt, wie er sich mit dem Videojournalisten Chuck Weinberg verbrüdet, um seinen journalistischen Blick und sein Realitätsverständnis zu erweitern, mit Episoden, die von Begegnungen mit Hollywoodprominenz berichten und eine große Ähnlichkeit mit den später im *SZ-Magazin* veröffentlichten Interviews haben. Auch hier ist die Symmetrie zwischen Interviewer und Interviewten wieder auffallend. Oft nutzt Kummer diese Episoden, um sich eine Bühne zur Selbstdarstellung zu verschaffen. Typisch hierfür sind Passagen dieses Tones: "'Baby, what's happening?'" Das wäre sogar einem Bullen eingefallen. Meine Frage schlug ein wie eine Bombe. Jeder im Raum kannte mein Gesicht. Aber keiner wußte damals, daß meine stärkste Waffe Kontrolle heißt. Eine Frage wie 'Baby, what's happening?' fiel meinen Kollegen nicht mehr ein. Dafür waren sie zu erschöpft" (Kummer 1997: 22). Übertroffen wird diese Selbstdarstellung noch durch ein Interview mit dem

Modedesigner Bijan: "Ich wollte ihm noch ganz sanft eine schöne, lange glühende Nadel durchs Trommelfell jagen. [...] Bijan zog die Nadel aus dem Trommelfell. Er entschloß sich zu einer These, wofür ich ihn hätte umarmen können – was Besseres kann in einem Interview (fast!) nicht passieren" (a.a.O.: 36).

Kummers stilistische Fehler sind ein grober Verstoß gegen die Gesetze der 'news', die überraschen und Neuigkeiten bringen sollen (vgl. Esposito 2002: 259-263). Zwar beobachten Medien die Medien, weshalb die 'news' zwangsläufig redundant werden. Doch muß in jeder Weise vermieden werden, es offensichtlich werden zu lassen, daß der Zugang zu einer Realität außerhalb der Realität der Medien nicht möglich ist, da sonst ein Manipulationsverdacht entsteht (vgl. a.a.O.: 266). Die *Berliner Zeitung* merkte schnell, daß Kummers Geschichten nicht neu waren und auch die Redaktion des *SZ-Magazins* deckte in einem Artikel Kummers Quellen auf: ein Buch des Schriftstellers Richard Ford, andere Magazine wie z.B. die *Bunte* oder Andy Warhols *The Philosophy of Andy Warhol* (vgl. Ott 2000). Kummer gelingt es nicht, den Manipulationsverdacht abzuwenden, sondern er provoziert ihn geradezu, ohne ihn dann weiterführend in eine notwendige Diskussion über Prinzipien des Journalismus einzubinden. So fällt die journalistische Bühne, die er sich zur Selbstdarstellung zimmert, in sich zusammen.

Und die Qualität?

Es ist deutlich geworden, daß die Unterscheidung von Fakt und Fiktion kein Kriterium zur Bewertung von journalistischen Arbeiten sein kann. Da Fakten genauso Interpretationen sind wie Fiktionen, bleibt als ein mögliches Kriterium, journalistische Arbeiten daran zu messen, ob es ihnen nach Geertz gelingt, das menschliche Diskursuniversum zu erweitern, indem sie uns in das, was sie interpretieren, hineinversetzen. Denn die Erweiterung des menschlichen Diskursuniversums bedeutet eine Pluralisierung der Perspektiven und schließlich auch die Einsicht, daß Wahrheiten standpunktbezogen sind. Wahrheiten werden durch machtvolle Diskurse erzeugt. Kritik bedeutet die Sichtbarmachung dieser Diskurse, woraus sich die Möglichkeit ergibt, Machteffekte zu verschieben und andere Realitäten zu erzeugen (vgl. Foucault 1992). Im besten Fall stärkt dies die Position von Marginalisierten und ist im Sinne eines klassischen, emanzipatorischen Journalismus'.

Diese Position ist jedoch nicht einfach zu verteidigen, da Macht nur in kleinen Schritten verschoben werden kann. So besteht z.B. ein großes politisches Interesse, die herkömmliche Trennung von Fakt und Fiktion nicht zu problematisieren, weil sich hierdurch politische Entscheidungen leichter als unabdingbar begründen lassen. Ein konstruktivistischer Realitätsbegriff, der die Kontextbezogenheit jeder Wahrheit hervorhebt und absolute Wahrheitsbegriffe unmöglich macht, ist unter

machtpolitischen Aspekten äußerst hinderlich. Daher sind im New Journalism nur solche Taktiken gegen die Strategien der Macht erfolgreich, die es verstehen, glaubhaft zu wirken und dadurch eine Autorität zu erlangen. Dies bedeutet konkret, daß ein Manipulationsverdacht nicht offenbar werden darf. Erfolgreiche Texte sind eine dichte Beschreibung: sie versetzen ihre Leserschaft in fremde Kulturen und machen sie mit ihnen vertraut, sie zeigen die Vielfalt möglicher Lebensentwürfe und relativieren den eigenen Anspruch auf endgültige Wahrheit, wobei sie jedoch weder als frei erfunden noch als Plagiat erscheinen dürfen.

Thompson thematisiert sich als Autor, er vermischt die herkömmliche Trennung von Subjektivität und Objektivität dergestalt, daß beide Antipoden in sich zusammenfallen. Er inszeniert sich als Autor in seinen Texten, doch nutzt er seine Texte nicht primär als Bühne für seine Selbstdarstellung. Immer geht es ihm in erster Linie um die Sache, um etwas, was er seinem Publikum zugänglich machen möchte. Für Thompson steht die Erweiterung des Diskursuniversums im Vordergrund und er beherrscht die literarischen Strategien der dichten Beschreibung virtuos. Man vermutet zwar Übertreibungen, doch kann man nie sicher sein, ob diese nicht doch dem entsprechen, was tatsächlich vorgefallen ist. Thompson läßt dies in der Schwebe und entgeht dem Manipulationsverdacht.

Kummer hingegen gerät relativ bald unter Manipulationsverdacht. Seine Beschreibungen sind nicht besonders dicht, da sie, bevor es ihnen gelingt, ihr Publikum in das, was interpretiert wird, hineinzusetzen, häufig nicht mehr funktionieren. Das Verständnis von Fakt und Fiktion bei Kummer ist durchaus mit dem bei Thompson vergleichbar. Doch benutzt er seine Artikel meist, um sich selbst darzustellen und sein Publikum vor allem mit seinen eigenen Antworten vertraut zu machen und nicht mit "anderen Antworten [...], die andere Menschen gefunden haben" (Geertz 1983: 43). Kummer thematisiert zwar "die unvermeidliche Eingebundenheit [...] des Forschers/Schreibers" (Winter 2001: 346), aber nicht dessen Verantwortung. Die Erweiterung der Diskurse gelingt Kummer nur bedingt: Seine Texte irritieren, was immerhin der Beginn der Sichtbarmachung derjenigen Diskurse ist, die den Fakten alle Erklärungsmacht zuschreiben und die Fiktion in den Bereich der Phantasie stellen.

SEBASTIAN NESTLER

Bibliographie

- Espósito, Elena, 2002: Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Foucault, Michel, 1992: Was ist Kritik?, Berlin: Merve.
Foucault, Michel, 1995: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I, 8. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Geertz, Clifford, 1983: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Gehrs, Oliver, 2005: Der Ärger mit Kummer. Die "Berliner Zeitung" wirft dem Autor Täuschung vor, Frankfurter Rundschau vom 03.02.2005.

Gorkow, Alexander, 2000: Aus der Traum! Über Tom Kummer und die Produktion von Realität, Süddeutsche Zeitung vom 18.05.2000.

Kummer, Tom, 1997: "Good Morning Los Angeles". Die tägliche Jagd nach der Wirklichkeit, München: DTV.

Ott, Klaus, Annette Ramelsberger, 2000: Ein Mann und sein ganz besonderer Draht, Süddeutsche Zeitung vom 27.05.2000.

Schulze, Holger, 2000: Wirklichkeit messen. Tom Kummer vs. Reality, in: <http://www.nachdemfilm.de/no2/sul01dts.html>, eingesehen am 23.08.2005.

Thompson, Hunter S., 1979: The Great Shark Hunt. Strange Tales from a Strange Time, New York: Summit Books.

Thompson, Hunter S., 1999: Hell's Angels. A Strange and Terrible Saga, New York: The Modern Library.

Thompson, Hunter S., o.J.: Fact, fiction, drugs and the Gonzo Journalism of Fear and Loathing in Las Vegas, in: http://www.bloomsbury.com/ezone/Articles/Articles.asp?ezine_article_id=69, eingesehen am 16.08.2005.

Vorkötter, Uwe, 2005: Tom Kummer – Zweite Chance vertan, Berliner Zeitung vom 02.02.2005.

Winter, Rainer, 2001: Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht, Weilerswist: Velbrück.



Don Quijote, von Jesús Muñoz Morcillo (Tinte und Kreide auf Papier)

BIOBIBLIOGRAFÍAS para CONVIVIA ESPAÑA

MARÍA MUÑOZ MORCILLO

María Muñoz nació en 1975 en Salamanca donde estudió Farmacia doctorándose en Italia donde vive y trabaja. Ha publicado varios artículos sobre educación ambiental y temas relacionados con la reforma educativa.

CARMEN DONET

Carmen Donet nació en 1981 en Ludwigshafen (Alemania). Estudia Teoría del Arte y Cinematografía en la Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe.

ADELA MUÑOZ MORCILLO

Adela Muñoz Morcillo nació el 24 de noviembre de 1964 en Mérida y estudió Ciencias Químicas en Salamanca. Su relación con la enseñanza y su tendencia artística natural le ha llevado a decantarse sobre todo por el género de la literatura infantil. Actualmente vive y trabaja en León. En nuestro portal puedes encontrar algunos textos poéticos escritos entre finales de los años 70 y comienzo de los 80. Es autora de la obra de Teatro "Flor, abeja y canario azul".

DAVID HERRERO SÁNCHEZ

David Herrero Sánchez nació en Salamanca el 2 de marzo de 1976, donde estudió Historia del Arte licenciándose en 1998. Ha colaborado como crítico de arte y música en el suplemento semanal Guía del Ocio del periódico Tribuna de Salamanca además de haber publicado varios artículos en El Adelanto de Salamanca. En 1999 obtuvo el primer accésit del Primer Concurso Periodístico Donación de Sangre, organizado por la Hermandad de Donantes de Sangre de la Seguridad Social de Salamanca, convocado por la Facultad de Ciencias de la Información (Universidad Pontificia de Salamanca).

MARÍA CABALLERO MEDINA

María Caballero Medina nació en Salamanca el 11 de agosto de 1978, donde estudió Derecho y Dibujo en la Escuela de NN. y BB. de San Eloy. Ha sido galardonada con varios premios literarios. Escribe sobre todo poesía.

DANIEL GASCO RODRÍGUEZ

Daniel Gasco Rodríguez nació en Salamanca en 1987. Joven poeta que ha participado en propuestas multidisciplinarias y audiovisuales publicando escritos para exposiciones de arte y páginas web. Es también diseñador multimedia. Ha publicado el libro de poemas *En el tiempo*.

SANDRA LÓPEZ

María de los Ángeles López Rodríguez nació en Barcelona el tres de octubre de 1971 pero vive en Salamanca. Trabaja como ayudante social en una empresa familiar contratada por Caja Duero. Le encanta leer. Empezó de pequeña con los libros de Los Cinco y muy temprano se perfiló su tendencia a la escritura. Le apasiona todo lo relacionado con la cultura egipcia y las dinastías faraónicas. Entre sus lecturas predilectas destacan también las novelas negras y con trama. Ha publicado diversos textos líricos en el portal Convivia Literaria. Puedes encontrarlos bajo el apodo de Sandra pues su tercer nombre es Alesandra María.

LINA LEÓN

Pascualina Morcillo León nació en Cartagena (Murcia) donde estudió en el colegio de La Milagrosa. Le gusta escribir aunque presume de no saber mucho del asunto. Ha publicado algunos poemas en este portal, además de una carta de amor que fue galardonada con el primer premio del Concurso de Mayores de la ciudad de Valdemoro (Madrid).

JESÚS MUÑOZ

Jesús Muñoz Morcillo nació en la ciudad de la hiedra en las postrimerías de 1977. Estudió Clásicas en Salamanca y Teoría del Arte y Cinematografía en Karlsruhe (Alemania). Practica la crítica literaria y artística en *Cuadernos del Matemático* (Madrid), *Fronteras* (Salamanca) y *Convivia Literaria* (Karlsruhe). Ha publicado varios textos líricos en *Los Papeles del Martes* (Salamanca), *Cuadernos del Matemático* y *Convivia Literaria*. Su segundo poemario titulado *La simultaneidad del liquen* está en vías de publicación.

BIOBIBLIOGRAPHIEN für CONVIVIA DEUTSCHLAND

GILBERT ALLEN PLUGOWSKI

Nürnberg, 1974. Diplom-Sozialpädagoge. Sein literarischer Schwerpunkt liegt in ereignisverarbeitenden Gedichten und einigen Kurzgeschichten, die teilweise in Zeitschriften, hauptsächlich aber im Internet veröffentlicht wurden. Meine größte Leidenschaft liegt jedoch in asiatischer Kultur und Philosophie und den dazu gehörigen Bewegungs- und Kampfkünsten (v.a. Tai Chi Chuan), diese beeinflussen mein Denken und Handeln sehr nachhaltig.

MARION HARTMANN

Ich bin am 18/08/1964, unter dem Sternzeichen des Löwen, in der Stadt Düsseldorf geboren. Mittlerweile habe ich 4 Kinder und lebe in einem einfachen Haus in Belgien. In dieses Land kam ich, durch die Heirat mit meinem Mann, der original Belgier ist. Ich schreibe für mein Leben gerne und es ist einer meiner liebsten Hobbys. Verfasstes Tagebuch Über Acht Jahre Schicksal, *Das wahre Gesicht des Lebens*, 1997

DORNA SAFAIAN

Geboren 1984 in Teheran (Iran). 2004 Studium der Philosophie und Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. 2005 Studium der Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Sie hat die Gedichtsammlung Triptychon (2005) veröffentlicht.

CARMEN DONET

Geboren 1981 in Ludwigshafen. Sie studiert Medienkunst an der Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe.

JESÚS MUÑOZ MORCILLO

Geboren 1977 in Salamanca (Spanien). Dort studierte er Latein und Griechisch. 2002 Studium der Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe mit Praxisnebenfach Film. Er hat Lyriktexte und literaturkritische Beiträge in verschiedenen spanischen Zeitschriften veröffentlicht. 2004 gründete er das Online-Magazin Convivia Literaria.

SEBASTIAN NESTLER

Sebastian Nestler, Jahrgang 1975, ist Universitätsassistent an der Universität Klagenfurt, Österreich. Lehr- und Forschungsschwerpunkte sind Cultural Studies, Populärkultur, kritische Philosophie/Pädagogik der Medien.

Publikationen:

Sebastian Nestler/Leonie Petry (2000): *Die Vermachtung der Öffentlichkeit — zum Verhältnis der politischen Theorie von Jürgen Habermas und den Cultural Studies*, Aachen: Institut für Soziologie der RWTH Aachen.

Anette Gerhard/Sebastian Nestler (2003): *Story Dealing. Neue Praktiken der Wissensorganisation*, Aachen: Institut für Soziologie der RWTH Aachen.

Anette Gerhard/Sebastian Nestler (2003): "Story Dealing. Neue Praktiken der Wissensorganisation". In: T. Bardmann/A. Lamprecht (Hg.), *Systemisches Management Multimedial*, Heidelberg: Carl Auer Verlag (CD-ROM).

Sebastian Nestler (2006): "Die Dezentrierung des Weste(r)ns. Zum Begriff fragmentierter Identitäten in Jim Jarmuschs 'Dead Man'". In: Manfred Mai/Rainer Winter (Hg.), *Das Kino der Gesellschaft — die Gesellschaft des Kinos. Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge*, Köln: von Halem.

Sebastian Nestler/Rainer Winter (2007): "V for Vendetta — Utopie im Film". In: Markus Schroer (Hg.), *Die Gesellschaft des Films*, Konstanz: UVK (im Erscheinen).

Sebastian Nestler (2007): "Bereichsrezension zu Rainer Winter/Peter V. Zima (Hg.), *Kritische Theorie heute*". In: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 4/2007 (im Erscheinen).

Sebastian Nestler (2008): "Bereichsrezension zu Marian Adolf, *Die unverstandene Kultur*". In: *Soziologische Revue* 1/2008 (im Erscheinen).

Sebastian Nestler (2008): "Bereichsrezension zu Andreas Hepp, *Netzwerke der Medien*". In: *Soziologische Revue* 1/2008 (im Erscheinen).

Sebastian Nestler (2008): "Bereichsrezension zu Marcus S. Kleiner, *Medien-Heterotopien — Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie*". In: *Soziologische Revue* 1/2008 (im Erscheinen).

Sebastian Nestler (2008): "Bereichsrezension zu Kersten Reich/Lucia Sehnbruch/Rüdiger Wild, *Medien und Konstruktivismus — Eine Einführung in die Simulation als Kommunikation*". In: *Soziologische Revue* 1/2008 (im Erscheinen).

Homepage: <http://www.senest.net>

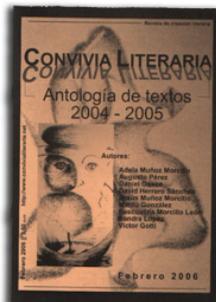
CONVIVIA PUBLICATIONS

Convivia Literaria no. 1

February 2006. 32 pages

Contents: Editorial (2), Lírica (3-17), Prosa (18-27), Artículos (28-32)

Authors: Adela Muñoz Morcillo, Augusto Pérez, Daniel Gasco, Jesús Muñoz Morcillo, Marilú González, Pascualina Morcillo León, Sandra López, Víctor Gotti, David Herrero Sánchez



Price: 3, 50 € (Porto 0,95 €*)

el níspero azul no. 1

Colección de plaquettes, April 2006

Title: *Pon tu dedo en mi llaga*

Author: Jesús Muñoz Morcillo

Price: 0,- € (Porto 0,55 €*)



el níspero azul no. 2

Colección de plaquettes, March 2007

Title: *Kurze Anthologie einer Autobiobbaubarenographie*

Author: Aníbal Núñez

Translation: Jesús Muñoz Morcillo & Richard Martín

Price: 0,- € (Porto 0,55 €*)

* From Germany



Distribution:

- Librería Portonaris, C/ Rúa Mayor, 35 (Salamanca)
- Librería Alejandría, C/ Fajeros 2 (León)
- Librería Hnos. González, C/ Velázquez, 23 (León)
- Librería Artemis, C/ Benavente, 17 (León)

Or order at <http://www.convivialiteraria.net>

Or write a message: order@convivialiteraria.net

