

una celebración  
fanzinera y lectora

minuto Amelia  
en un



para una amiga  
bibliotecaria

¿Despedirnos de Amelia? ¡Qué no, qué no, qué no nos apetece nada! ¶ No queremos imaginarnos la Facultad sin ella, la biblioteca sin su risa, los pasillos sin su paso rápido, con la cabeza un poco inclinada hacia adelante para llegar antes. ¶ ¿Cómo vamos a estar sin su alegría? ¿Cómo va a ser eso de no poder tener cerca su sabiduría, su bien hacer? ¶ No nos despedimos, celebramos con ella. Esta es una celebración, en modo fanzine, de lo que le leímos un día para decirle un «te

queremos», un «hasta luego, amiga». ¶ Nos sentimos jubilosos por su jubilación y nos reunimos para convertir, por un rato, la biblioteca en una salita y leer en voz alta, durante un minuto cada una, a alguien tan querida. ¶ Los textos leídos fueron, casi todos, escogidos de una lista de libros que nos dejó Amelia como recomendación suya para la Biblioteca. Otros textos eran fragmentos favoritos de quien leyó o fueron escritos expresamente para la ocasión.

Javier Pérez Iglesias

Selina

Mayte Pérez Prieto

Miguel Núñez Jiménez

Mercedes Replinger

Pino Canosa

Mar Mendoza

Antonio Poveda

Pepe Cuevas

Beatriz Álvarez

Laura Bomati

Lourdes González Castello

Puri, Mónica y Tonia

Javier Martín

José María Parreño

Lectoras:

Anto Rodríguez

Angelines Vián

Antonio Morales

Sandra Viéitez

Aurora Fernández Polanco

Cristina Guillén

Beatriz Fernández Ruiz

Alejandro Simón

Bárbara Fluxá

Ana Calvo

Gloria Durán

Luis Castelo Sardina

Lila Insúa

Sara Brancato

Lectoras:

## Anto Rodríguez

cantó esta canción porque es una de las coplas favoritas de Amelia

Para mis manos tumbaga,  
pa mis capricho monea  
y pa mi cuerpo lusirlo  
mantone bordao, vestío de sea.  
La luna que yo pía  
la luna que me da.  
Que pa eso mi payo habiya más  
    parné  
que tiene un surtán.  
¡Envidio tu suerte!  
– me disen arguna al verme lusí –,  
y no saben, probes,  
la envidia que ellas me causan a  
    mí.  
¡María de la O!  
Que desgrasiaíta, gitana tú ere  
teniéndolo tó.  
Te quiere reí,  
y hasta los ojitos los tienes  
    morao  
de tanto sufrí.  
Mardito parné  
que por su curpita dejaste ar  
    gitano  
que fue tu queré.  
Castigo de Dió  
Castigo de Dió

é la crusesita que lleva a cuesta  
María de la O  
Para su sé fui el agua  
para su frío candela  
y pa sus cliso gitano un sielo  
    d'amore con luna y estreya.  
Queré como aquer nuestro  
no hay en el mundo dó;  
¡mardito dinero que así de su  
    vera  
ya a mí m'apartó!  
¡Será más que reina!  
– me dijo a mí er payo y yo lo  
    creí;  
mi vía y mi oro  
daría yo ahora por sé lo que fui.  
¡María de la O!  
Que desgrasiaíta, gitana tú eres  
teniéndolo tó.  
Te quiere reí,  
y hasta los ojitos los tiene morao  
de tanto sufrí.  
Mardito parné  
que por su curpita dejaste ar  
    gitano  
que fue tu queré.

Texto seleccionado y leído por Angelines Vián  
(La bibliotecaria bellasartina que nos ha enseñado a todas)

Escritos en la Biblioteca: «*Buenos días. Estoy buscando la biblioteca...*». Era una mañana de mediados de mayo de 1993 y yo me había dirigido a la Facultad de Bellas Artes con la intención de conocer su biblioteca. Había aprobado las oposiciones a ayudante de bibliotecas de la Complutense..... Subí al primer piso, y enseguida di con el letrado «Despacho de Dirección. Información Bibliográfica»..... Sentada de espaldas a la puerta, una mujer estaba escribiendo a máquina. Al oír mi voz, se giró en el asiento y se levantó, dedicándome una mirada cálida, afable: «*Es aquí. Yo soy la directora. ¿En qué puedo ayudarte?*». Me presenté.....» *Qué alegría, con lo necesitada que estoy de ayuda. Vamos, voy a enseñarte la Sala de Lectura*».....

Me sentí como flotando en un universo mágico.

Fue amor a primera vista. La atmósfera, la luz, la cariñosa acogida de la directora: me cautivó todo.....

Y así empezaron casi veinte años de camino. Aprendiendo de ti, aprendiendo contigo, siempre aprendiendo. Compartiendo trabajo, ilusiones, preocupaciones. El humor, siempre presente; cuánto nos hemos reído (a veces, también hemos llorado...). Forjando una relación sincera, de las que hacen bella la vida.

.....El camino sigue.....en mi corazón se queda la amiga, mi amiga.

Amelia Valverde  
Octubre 2012



Texto seleccionado y leído por Antonio Morales  
(el bibliotecario más veloz de este lado del Manzanares, cantante  
mañanero y prodigio en el abrigo de libros y documentos)

*De modo que lo que deberías hacer no es sino lograr que el instante  
se cambia “deberías hacer” por haces*

*Resalte sin ocultar en este proceso  
Aquello de lo cual lo haces resaltar.  
Dale a tu actuación ese ritmo de una cosa tras otra;*

Se cambia “Dale” por Das

*La actitud de  
Llevar adelante aquello a lo que te has comprometido. De este modo  
Mostrarás el fluir de las cosas*

Se cambia “mostrarás” por muestras

*Y también el proceso  
De tu trabajo, permitiéndole al espectador*

Se cambia “al espectador” por a los que te rodean

*Sentir a muchos niveles este Ahora,  
Que viene de Antes y se funde en Después y reúne  
Mucho más Ahora en torno suyo.*

Se cambia “suyo” por tuyo

*El espectador se sienta no sólo en tu teatro, sino también*

Se cambia “El espectador se sienta” por Haciendo que nos sintamos  
*En el mundo.*

Brecht pasado por Berguer (Mirar) e intervenido por Antonio

Texto seleccionado y leído por Sandra Viéitez  
(A bibliotecaria máis querida das terras galegas)

Cando penso que te fuches,  
negra sombra que me asombras,  
ó pé dos meus cabezales  
tornas facéndome mofa.

Cando maxino que es ida,  
no mesmo sol te me amostras  
i eres a estrela que brila  
i eres o vento que zoa.

Si cantan es ti que cantas,  
si choran es ti que choras,  
i es o marmurio do río  
i es a noite i es a aourora.

En todo estás e ti es todo  
para min i en min mesma moras,  
nin me abandonarás nunca,  
sombra que sempre me asombras.

«Negra Sombra». Rosalía de Castro

Texto seleccionado y leído por Aurora Fernández Polanco  
(Auroriña, veraneanta das rías altas, investigadora tamén)

Casi todo cambia —habla Juan de Mairena a sus alumnos—, sin que esto quisiera decir que, como suelen pensar los viejos progresistas, casi todo haya de mejorar con el tiempo, sin que tampoco ello nos obligue a afirmar lo contrario, a saber, que el cambio en el tiempo solo supone desgaste y deterioro; porque también en el tiempo florecen los rosales y maduran las brevas. Casi todo cambia, amigos míos, y no digo todo, a secas, por quitar rotundidad y *absolutez* a mis afirmaciones, y, además, porque hay gran copia de hechos insignificantes, como el de haber nacido en viernes, por ejemplo, que los mismos dioses no podrían mudar. Son estos los hechos por cuya averiguación se pirran los eruditos, ansiosos de verdades inconvencibles y que nosotros desdeñamos con demasiada frecuencia.

Antonio Machado,  
*LXXXIII. Atalaya. Desde el mirador de la contienda*  
*La Vanguardia*, 9 de Agosto de 1938

Texto escogido y leído por Cristina Guillén

(Artesana de archivos y cerámicas y bibliotecaria vespertina)

«¡Cordiales saludos para ti, el afortunado descubridor de este Billete Dorado, de parte del señor Willy Wonka! ¡Estrecho efusivamente su mano! ¡Te esperan cosas espléndidas! ¡Sorpresas maravillosas! De momento, te invito a venir a mi fábrica y a ser huésped durante un día entero –tú y todos los demás que tengan la suerte de encontrar mis billetes dorados–. Yo, Willy Wonka, te conduciré en persona por mi fábrica, enseñándote todo lo que haya que ver, y luego, cuando llegue la hora de partir, serás escoltado hasta tu casa por una procesión de grandes camiones. Puedo prometerte que estos camiones estarán cargados de deliciosos comestibles que os durarán a tui y a tu familia muchos años. Si, en algún momento, se te acabasen las provisiones, lo único que tiene que hacer es volver a mi fábrica y enseñar este Billete Dorado, y yo estaré encantado de volver a llenar tu despensa con todo lo que te apetezca. De este modo, podrás tener la despensa llena de sabrosas golosinas durante el resto de tu vida. Pero esto no es, de ningún modo, lo más emocionante que ocurrirá el día de tu visita. Estoy preparando otras sorpresas que serán aun más maravillosas y fantásticas para ti y para todos mis queridos poseedores de Billetes Dorados –sorpresas místicas y maravillosas que te extasiarán, te encantarán, te intrigarán, te asombrarán y te maravillarán más allá de lo imaginable–. ¡Ni siquiera en tus más fantásticos sueños podrías jamás imaginar que te ocurrirían tales cosas! ¡Espera y veras! Y ahora, aquí están tus instrucciones: el día que he seleccionado para la visita es el primer día del mes de febrero. En este día, y ningún otro, deberás presentarte a las puertas de la fábrica a las diez de la mañana. ¡No llegues tarde! Y puedes traer contigo a uno o dos miembros de tu familia para que cuiden de ti y se aseguren de que no hagas ninguna travesura. Una cosa más, asegúrate de llevar contigo este billete, de lo contrario, no serás admitido» (firmado) Willy Wonka.

*Charlie y la fábrica de chocolate* de Roald Dahl

Texto elegido y leído por Beatriz Fernández Ruiz  
(historiadora del arte y amiga de lecturas)

«Las palabras de Príamo llegaron hasta el corazón de Aquiles. Quería a su padre y aquel anciano arrodillado ante él era un rey y un enemigo, pero sobre todo un padre que lloraba la muerte de su hijo. Se conmovió. Ayudó al sollozante Príamo a ponerse en pie, lo abrazó y se quedaron un buen rato sumidos en el recuerdo de lo que habían perdido. Uno, a su querido hijo; el otro, a su querido amigo. La pena no tiene patria ni fronteras. No había nadie en esa tienda que no hubiera perdido a alguien.

Ese era el fruto de la guerra.

El silencio se prolongó largo rato, hasta que Aquiles se giró hacia Príamo.

–Pobre hombre, ¿cómo se las apaña tu corazón después de todo lo que ha tenido que aguantar?

Admiraba el valor del viejo rey, que había ido hasta la guarida del lobo sin más protección que su pelo cano. Además, en actitud y formas, le recordaba a su padre. Una dignidad que la desgracia y el sufrimiento no podían quebrar.

Aquiles iba a entregar su hijo a Príamo».

Kallifatides, Theodor: *El asedio de Troya* (página 157)

Seleccionado y leído por Alejandro Simón  
(«joven investigador», cuidador de archivos y amoroso amigo)

Un día entré en el despacho de la Biblioteca de la Facultad para saludar a A.V. En ese momento A.V. estaba catalogando un libro sobre cine homosexual. Se me ocurrió preguntar cómo se catalogaban ese tipo de contenidos. A.V. se detuvo a mirar el tesauro, llegó hasta el encabezamiento de materia y se sorprendió al ver que la categoría que servía para registrar los documentos relacionados con homosexualidad, masoquismo, sadismo y travestismo (curiosa relación) era «sexualidad / desviaciones». Rápidamente A.V. se hizo cargo de esta situación y escribió a la Biblioteca Central de la universidad:

querida,  
no sé a quién tengo que dirigirme  
exactamente  
una modificación de materia  
de cualquier forma  
un caso algo complicado  
pero prefiero explicarte a ti  
en el tesauro tenemos admitido el encabezamiento:

## SEXUALIDAD / DESVIACIONES

Término: Sexualidad-Desviaciones

Término en inglés: Sexual Deviation

Tipo de término: Encabezado

Admitido: Sí

Relaciones : 7

Específico: Homosexualidad

Específico: Masoquismo

Específico: Sadismo

Específico: Travestismo

Usado por: Aberraciones sexuales

Usado por: Desviaciones sexuales

Usado por: Perversiones sexuales

Creo que habría que revisar esta materia en su totalidad y suprimir ese encabezamiento. He estado consultando SH y he comprobado que ya no tienen el término «Sexual-Desviation» incluido en su tesoro. Sería más adecuado emplear «Sexualidad – Trastornos», que también está admitido en nuestro tesoro, y modificar los términos específicos. Pienso que habría que admitir el término «Orientación sexual», que es el que solicito en el formulario, e incluir como términos específicos «Bisexualidad», «Heterosexualidad» y «Homosexualidad».

El tesoro, de acuerdo a la reordenación de A.V., finalmente quedó así:

## ORIENTACIÓN SEXUAL

Término: Orientación sexual

Término en inglés: Sexual orientation

Tipo de término: Encabezado

Admitido: Sí

Relaciones : 8

Específico: Bisexualidad

Específico: Homosexualidad

Específico: Heterosexualidad

General: Sexualidad

Relacionado: Conducta sexual

Usado por: Preferencia sexual

Usado por: Afinidad sexual

Usado por: Sexualidad-Orientación

Texto sacado de *Desiderata* (Desiderata editorial, 2017)

Texto seleccionado y leído por Bárbara Fluxá  
(fuerza de la pintura sin pinceles y alegría de las bibliografías)

«Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.»

*El Aleph*, J.L. Borges.





Seleccionado y leído por Ana Calvo  
(Conservadora de arte y conversadora de artes)

Por principio, la obra de arte siempre ha sido reproducible. Lo que unos hombres han hecho, otros pueden volver a hacerlo. La réplica ha sido práctica habitual de los aprendices, como ejercicio, de los maestros, para difundir sus obras, de otros, por afán de lucro. La reproducción técnica es otra cosa, y se ha practicado intermitentemente a lo largo de la historia, en intervalos distanciados entre sí y con intensidad siempre mayor. Los griegos sólo conocían dos técnicas de reproducción: la fundición y la acuñación. Bronces, terracotas, y monedas eran las únicas obras que sabían reproducir en serie. Todas las demás eran obras únicas que no podían reproducirse técnicamente. La xilografía permitió por primera vez reproducir técnicamente el dibujo, mucho antes de que la imprenta hiciera lo mismo con la escritura. Conocemos los enormes cambios que la imprenta –la reproductibilidad técnica de la escritura– trajo a la literatura. Se trata, no obstante, tan solo de un caso específico, importante, sin duda, del fenómeno general que aquí consideramos desde el punto de vista de la historia universal. A la xilografía se añadirá, durante la Edad Media, el grabado en cobre y el aguafuerte y, a principios del siglo XIX, la litografía.

Con la litografía, las técnicas de reproducción alcanzan un estadio radicalmente nuevo. La inmediatez de la transposición de un dibujo sobre una piedra, frente a la talla en madera o el grabado en cobre, permitió que las artes gráficas no ya sólo siguieran llegando en gran número al mercado, sino que lo hicieran renovadas cada día. Con la litografía, el dibujo pudo seguir el ritmo de la vida cotidiana, acompañándose con el de la imprenta. Pero, a pocas décadas de su descubrimiento, la litografía fue superada por la fotografía.

Con la fotografía, por primera vez en el proceso de reproducción de las imágenes, la mano quedó dispensada de las tareas artísticas más relevantes, que fueron confiadas al ojo que mira por el objetivo. Y, como el ojo capta más deprisa que la mano dibuja, la

reproducción de las imágenes alcanza un ritmo que logra seguir la cadencia de las palabras. El operador de cine, al grabar, fija las imágenes con la misma rapidez con que el actor recita su parte. Si la litografía posibilitó la revista ilustrada, la fotografía anunciaba el cine hablado. La reproducción tecnológica del sonido fue un logro de finales del siglo pasado, en una convergencia de esfuerzos que permitió anticipar una situación que Paul Valéry describió como sigue: «Al igual que el agua, el gas o la corriente eléctrica llegan desde lejos a nuestras casas para satisfacer nuestras necesidades con el mínimo esfuerzo, llegaremos a ser alimentados con imágenes y sonidos, que surgirán y desaparecerán al mínimo gesto, con una simple señal».

En torno al año 1900, la reproducción técnica alcanzó un nivel en el que podía, no ya sólo aplicarse a todas las obras de arte del pasado, modificando profundamente su impacto, sino también conquistar por sí misma un lugar entre las prácticas artísticas. En este sentido, nada resulta más revelador que la manera en que esas dos nuevas manifestaciones –la reproducción de la obra de arte y el arte cinematográfico– inciden sobre las formas artísticas tradicionales.»

*La obra de arte en la época de su reproducción mecánica,*  
Walter Benjamin

Texto seleccionado y leído por Gloria Durán  
(artista–cupletista, investigadora–porvenirista, dandi donde las  
haya y profesora)

(...); solo las piezas que se hayan juntado cobrarán un carácter legible, cobrarán un sentido: considerada aisladamente, una pieza de un puzzle no quiere decir nada; es tan solo pregunta imposible, reto opaco; pero no bien logramos, tras varios minutos de pruebas y errores, o en medio segundo prodigiosamente inspirado, conectarla con sus vecinas, desaparece, deja de existir como pieza: la intensa dificultad que precedió aquel acercamiento, y que la palabra *puzzle* –enigma– expresa tan bien en inglés, no solo no tiene razón de ser, sino que parece no haberla tenido nunca, hasta tal punto se ha hecho evidencia: las dos piezas milagrosamente reunidas ya solo son una, a su vez fuente de error, de duda, de desazón y de espera.

*La vida instrucciones de uso.* George Perec  
(pág. 13 de la colección compactos de anagrama)

Texto seleccionado y leído por Luis Castelo Sardina  
(japonista por un lado, jardinista por otro y fotógrafo por todas partes)

La unicidad de la obra de arte se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición. Esa tradición es desde luego algo muy vivo, algo extraordinariamente cambiante. Una estatua antigua de Venus, por ejemplo, estaba en un contexto tradicional entre los griegos, que hacían de ella objeto de culto, y en otro entre los clérigos medievales que la miraban como un ídolo maléfico. Pero a unos y a otros se les enfrentaba de igual modo su unicidad, o dicho con otro término: su aura. La índole original del ensamblamiento de la obra de arte en el contexto de la tradición encontró su expresión en el culto. Las obras artísticas más antiguas sabemos que surgieron al servicio de un ritual primero mágico, luego religioso. Es de decisiva importancia que el modo aurático de existencia de la obra de arte jamás se desligue de la función ritual. Con otras palabras: el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil. Dicha fundamentación estará todo lo mediada que se quiera, pero incluso en las formas más profanas del servicio a la belleza resulta perceptible en cuanto ritual secularizado<sup>8</sup>. Este servicio profano, que se formó en el Renacimiento para seguir vigente por tres siglos, ha permitido, al transcurrir ese plazo y a la primera conmoción grave que le alcanzara, reconocer con toda claridad tales fundamentos. Al irrumpir el primer medio de reproducción de veras revolucionario, a saber la fotografía (a un tiempo con el despunte del socialismo), el arte sintió la proximidad de la crisis (que después de otros cien años resulta innegable), y reaccionó con la teoría de «l'art pour l'art», esto es, con una teología del arte. De ella procedió ulteriormente ni más ni menos que una teología negativa en figura de la idea de un arte «puro» que rechaza no sólo cualquier función social, sino además toda determinación por medio de un contenido objetivo. (En la poesía, Mallarmé ha sido el primero en alcanzar esa posición.)

Hacer justicia a esta serie de hechos resulta indispensable para una cavilación que tiene que habérselas con la obra de arte en la época de su reproducción técnica. Esos hechos preparan un atisbo decisivo en nuestro tema: por primera vez en la historia universal, la reproductibilidad técnica emancipa a la obra artística de su existencia parasitaria en un ritual. La obra de arte reproducida se convierte, en medida siempre creciente, en reproducción de una obra artística dispuesta para ser reproducida. De la placa fotográfica, por ejemplo, son posibles muchas copias; preguntarse por la copia auténtica no tendría sentido alguno. Pero en el mismo instante en que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, se trastorna la función íntegra del arte. En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber en la política.

Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires, 1989

Texto seleccionado y leído por Lila Insúa  
(amiga, profesora, artista... O sea, universitaria)

Smautf anda actualmente por el 76, pero ya no encuentra papel de formato suficientemente grande; y, aunque lo encontrara, no habría mesa bastante larga para extenderlo. Cada vez tiene menos seguridad en sí mismo, por lo que siempre está repitiendo sus cálculos. Morellet intentó desanimarlo años atrás diciéndole que el número se escribe  $9^9$ , o sea, nueve elevado a nueve elevado a nueve, que es el número mayor que se puede escribir usando sólo tres cifras, tendría, si se escribiera entero, trescientos sesenta y nueve millones de cifras; a razón de una cifra por segundo, se tardaría once años en escribirlo; y, calculando dos cifras por centímetro, tendría mil ochocientos kilómetros de largo. A pesar de lo cual Smautf siguió alimentando columnas y más columnas de cifras en dorsos de sobres, márgenes de cuadernos y papeles de envolver carne.

*La vida, instrucciones de uso.* George Perec

Texto seleccionado por Sara Brancato

(investigadora que entra en las fotografías antiguas, les hace preguntas y sale como si tal cosa)

«La historia del arte es una historia de las profecías. Sólo puede describirse desde el punto de vista del presente inmediato, actual, pues cada época tiene una posibilidad nueva, pero no transmisible por herencia [vererbbar], que le es propia, de interpretar las profecías que el arte de las épocas anteriores hacía sobre ella.

Para la historia del arte no hay tarea más importante que el desciframiento de las profecías, aquello que – en las grandes obras del pasado– les daba valor en la época de su redacción.

¿Qué porvenir? De hecho, no siempre un futuro inmediato, y jamás un futuro completamente determinado. En la obra de arte no hay nada que esté más sujeto a transformaciones que ese espacio oscuro del porvenir que en ella fermenta, un espacio fuera del cual vemos surgir en el transcurso de los siglos, de entre cada una de las profecías que diferencian a las obras inspiradas de las obras malogradas, no una profecía única, sino siempre, aunque sea intermitente, una serie de ellas».

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproducibilidad mecánica*. Buenos Aires – Madrid: Amorrortu, 2013, p. 120.

Texto leído por José María Parreño  
(compañero y poeta)

¿Quién menoscaba mis bienes?

¡Desdenes!

Y ¿quién aumenta mis duelos?

¡Los celos!

Y ¿quién prueba mi paciencia?

¡Ausencia!

De este modo en mi dolencia  
ningún remedio se alcanza,  
pues me matan la esperanza,  
desdenes, celos y ausencia.

¿Quién me causa este dolor?

¡Amor!

Y ¿quién mi gloria repuna?

¡Fortuna!

Y ¿quién consiente mi duelo?

¡El cielo!

De este modo yo recelo  
morir deste mal extraño,  
pues se aúnan en mi daño  
amor, fortuna y el cielo.

¿Quién mejorará mi suerte?

¡La muerte!

Y el bien de amor, ¿quién le alcanza?

¡Mudanza!

Y sus males, ¿quién los cura?

¡Locura!

Dese modo no es cordura  
querer curar la pasión,  
cuando los remedios son  
muerte, mudanza y locura.

Miguel de Cervantes, *Ovillejos*



Texto seleccionado y leído por Javier Martín  
(bibliotecario serio y sonriente)

La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar.

Pero esto es cierto también en otro sentido. La vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos ese mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeados por él. Nunca se ha establecido la relación entre lo que vemos y lo que sabemos. Todas las tardes vemos ponerse el sol. Sabemos que la tierra gira alrededor de él. Sin embargo, el conocimiento, la explicación, nunca se adecua completamente a la visión. El pintor surrealista Magritte comentaba esta brecha siempre presente entre las palabras y la visión en un cuadro titulado *La clave de los sueños*.

Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas. En la Edad Media, cuando los hombres creían en la existencia física del infierno, la vista del fuego significaba seguramente algo muy distinto de lo que significa hoy. No obstante, su idea del Infierno debía mucho a la visión del fuego que consume y las cenizas que permanecen, así como a su experiencia de las dolorosas quemaduras.

Cuando se ama, la vista del ser amado tiene un carácter de absoluto que ninguna palabra, ningún abrazo puede igualar: un carácter de absoluto que sólo el acto de hacer el amor puede alcanzar temporalmente.

Pero el hecho de que la vista llegue antes que el habla, y que las palabras nunca cubran por completo la función de la vista, no implica que ésta sea una pura reacción mecánica a ciertos estímulos. (Sólo cabe pensar de esta manera si aislamos una pequeña parte del proceso, la que afecta a la retina). Solamente vemos aquella que miramos. Y mirar es un acto voluntario, como resultado del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance, aunque no necesariamente al alcance de nuestro brazo. Tocar algo es situarse en relación con ello. (Cierren los ojos, muévase por la habitación y observen cómo la facultad del tacto es una forma estática y limitada

de visión). Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos.

Nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento, aprendiendo continuamente las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma. Constituyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos.

*Modos de ver.* John Berguer

Texto seleccionado y leído por Puri, Mónica y Tonia  
(trío artístico y universitarias de pro)

Como seguí sin encontrar la respuesta a mi pregunta,  
Me fui en busca del Gran Carnero...  
¿Qué es la felicidad?  
Para que lo entiendas, te contaré la historia de Selma.  
Eráse una vez una oveja...  
...que todas las mañanas,  
Al amanecer,  
Comía un poco de hierba...  
...Luego, enseñaba a hablar a sus hijos  
Hasta el mediodía...  
Por las tardes,  
Hacía un poco de gimnasia...  
...después, volvía a comer hierba...  
...al anochecer, charlaba un rato con  
La señora Buitríguez...  
...y por las noches, se quedaba  
Plácida y profundamente dormida.

Un día le preguntaron, qué haría  
Si tuviera más tiempo. Ella contestó:  
Al amanecer,  
Comería un poco de hierba...  
...hablaría con los niños, por ejemplo...  
¡al mediodía!  
Después, haría un poco de gimnasia...  
... comería...  
...al anochecer, me gustaría charlar un rato con  
La señora Buitríguez...  
...y lo más importante de todo:  
Por las noches dormiría plácida y profundamente.

-¿Y si le tocara la lotería?  
Pues...comería mucha hierba...  
Preferiblemente al amanecer...  
...hablaría largo y tendido con los niños...  
...después, haría un poco de gimnasia...  
...por la tarde volvería a comer hierba...  
...y al anochecer, me gustaría  
Poder charlar con la señora Buitríguez.  
Por la noche, muerta de cansancio,  
Caería en un sueño  
Muy, muy profundo...  
¡y plácido también,  
Por supuesto!

Jutta BAUER, *Selma*, 2009

Texto seleccionado y leído por Lourdes González Castello  
(bibliotecaria amiga)

El arte nos libera ilusoriamente de la sordidez de ser. Mientras sentimos los males y las injurias de Hamlet, príncipe de Dinamarca, no sentimos los nuestros –viles porque son nuestros y viles porque son viles.

El amor, el sueño, las drogas e intoxicantes, son formas elementales del arte, o, más bien, de producir el mismo efecto que él. Pero amor, sueño y drogas tienen cada uno su desilusión. El amor harta o desilusiona. Del sueño se despierta y cuando se ha dormido no se ha vivido. Las drogas se pagan con la ruina de ese mismo físico para estimular al cual han servido. Pero en el arte no hay desilusión porque la ilusión ha sido admitida desde el principio. No hay que despertar del arte, porque en él no dormimos, aunque soñásemos. [...]

Por arte se entiende todo lo que nos deleita sin que sea nuestro –el rastro del paso, la sonrisa ofrecida a otro, el ocaso, el poema, el universo objetivo. Poseer es perder. Sentir sin poseer es guardar, porque es extraer la esencia de algo.»

Un fragmento del *Libro del desasosiego* de Pessoa. Pessoa, F., (1989). *Libro del desasosiego* (Ser. Narradores del mundo). Círculo de Lectores. Pasaje 473:

Seleccionado y leído por Laura Bomati  
(bibliotecaria multitarea, amiga musical del sonido del alma)

Algunos dirán que la falaz belleza creada por la penumbra no es la belleza auténtica. No obstante, como decía antes, nosotros los orientales creamos belleza haciendo nacer sombras en lugares que en sí mismos son insignificantes. Hay una vieja canción que dice:

Ramajes  
reunidos y anudados una choza desatados  
la llanura de nuevo.

Nuestro pensamiento, en definitiva, procede análogamente: creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan solo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de diferentes sustancias. Así como una piedra fosforescente, colocada en la oscuridad, emite una irradiación y expuesta a plena luz pierde toda su fascinación de joya preciosa, de igual manera la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra.

*Elogio de la sombra.* Tanizaki

Texto seleccionado y leído por Beatriz Álvarez

(Delicada artista de la desaparición, mascota de Odi aka «Gran líder supremo», ex alumna, ex becaria en prácticas, bibliotecaria *in pectore*)

Dos días después del funeral de Marie– Claude recibí un correo electrónico en el que me informaban de que un pequeño dibujo mío–con un octavo del tamaño del dibujo de los lirios Copper Lustre–se había vendido en una subasta en Londres por 4.500 libras. . La subasta la había organizado la Fundación Helen Bamber, que se dedica a ofrecer ayuda material, legal y moral a las personas que piden asilo en Gran Bretaña, personas cuyas vidas e identidades se han visto desbaratadas por unos ejércitos que aterrorizan a la población civil, por gobiernos racistas o por los traficantes de inmigrantes, que no son otra cosa que mercaderes de esclavos. Como muchos otros, envié una pequeña colaboración: un retrato a carboncillo que hice del Subcomandante Marcos en Chiapas, poco antes de las Navidades de 2007. El subcomandante y yo nos habíamos escrito, habíamos hablado en la misma plataforma, pero nunca nos habíamos sentado frente a frente en privado. Él sabe que quiero dibujarlo. Yo sé que no se va a quitar el pasamontañas. Puede que ninguno de los cuatro sea un dibujo propiamente dicho, sino sencillamente esquemas cartográficos de un encuentro. Mapas que podrían impedir o hacer menos posible perderse. Una cuestión de esperanza. Fue uno de estos mapas lo que doné a la Fundación Helen Bamber. Con el dinero que se sacó de la subasta del dibujo se comprarán medicinas y se pagará al personal sanitario, a los asistentes sociales y abogados o abogadas que ayuden a Sara, a Hamid, a Gulsen o a Xin... Quienes dibujamos no sólo dibujamos a fin de hacer visible para los demás algo que hemos observado, sino también para acompañar a algo invisible hacia su destino insondable.

*El cuaderno de Bento, John Berger*

Texto seleccionado y leído por Pepe Cuevas  
(profesor y usuario favorito)

Tus dedos sí que sabían peinarse como nadie lo hizo  
mejor que los peluqueros expertos de los transatlánticos  
ah y tus sonrisas maravillosas sombrillas para el calor  
tú que llevas prendido un cine en la mejilla

junto a ti mi deseo es un niño de leche

cuando tú me decías  
la vida es derecha como un papel de cartas

y yo regaba la rosa de tu cabellera sobre tus hombros

por eso y por la magnolia de tu canto

qué pena  
la lluvia cae desigual como tu nombre

Carlos Oquendo de Amat «Compañera»



Texto seleccionado (de las cartas del expediente de Salvador Dalí en el archivo de BBAA) y leído por Antonio Poveda (bibliotecario inquieto, archivero )

Los estudios comenzaron, pero no fueron como debieron de ir...

Figueras, 23 de noviembre de 1923.

Sr. D. Miguel Blay:

Después de hablar con los alumnos, profesores y empleados de la Escuela, he formado mi opinión completamente favorable a mi hijo. No pudiendo acatar la decisión del Consejo de disciplina, no nos queda otro remedio que aceptar resignadamente el castigo y esperar el septiembre próximo para matricular nuevamente a mi hijo el cual, hasta la terminación de sus estudios, observará una conducta escolar y académica tan intachable que llegarán ustedes a arrepentirse de haberlo castigado a tan grave pena.

Firmado.

Salvador Dalí i Cusí. Notario de Figueras.

...el hijo no respondió a la expectativa del padre....

«Ilustrísimo señor: En el expediente seguido al alumno de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, D. SALVADOR DALÍ, la comisión permanente del Consejo de Instrucción Pública ha emitido el siguiente dictamen:

Resultando que, citado el mencionado alumno en primera convocatoria el día 11 del citado mes de junio para efectuar el ejercicio correspondiente a la clase de «Teoría de las Bellas Artes» sin que compareciese [...], y reunido en segunda convocatoria el día 14 el antedicho tribunal, no formando parte de éste el Sr. D. Rafael Domenech y Garissa, y con asistencia de numerosos alumnos de la Escuela, a las doce y treinta minutos, compareció el Sr. Dalí, quien, al ser invitado por el Secretario para extraer tres bolas numeradas del bombo que contenía las correspondientes a las lecciones del programa, contestó textualmente :

«No. Como los profesores todos de la Escuela de San Fernando son incompetentes para juzgarme, me retiro».

Tras esta grave falta de disciplina [entre otras], y ateniéndose escrupulosamente al Reglamento de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado [...], procede aconsejar a la Superioridad que [...] apruebe el acuerdo de la Junta de Profesores, haciendo así firme y definitiva la expulsión perpetua de dicho Centro del alumno D. Salvador Dalí.

Madrid, 22 de octubre de 1926.

El resto..., es historia. Muchas Felicidades, Amelia.

Texto seleccionado y leído por Mar Mendoza  
(dibujante de blancos sobre blancos, profesora y amiga)

En la escalera, 1

«Si, podría empezar así, de un modo un poco pesado y lento, en ese lugar neutro que es de todos y de nadie, donde se cruza la gente casi sin verse, donde resuena lejana y regular la vida de la casa. De lo que acontece detrás de las pesadas puertas de los pisos casi nunca se percibe más que esos ecos filtrados, esos fragmentos, esos esbozos, esos inicios, esos incidentes o accidentes que ocurren en las llamadas «partes comunes», esos murmullos apagados que ahoga el felpudo de lana roja descolorido, esos embriones de vida comunitaria que se detienen siempre en los rellanos.»

Perec, Georges. *La vida instrucciones de uso*

Texto seleccionado y leído por Pino Canosa  
(bibliotecaria de procesos y autoridades y normalizaciones desde el amor)

«–Trabajemos y no pensemos –dijo Martín–; así la vida será soportable.

Aquella diminuta sociedad se empeñó en este loable designio y cada cual se puso a ejercitar sus capacidades. La escasa tierra dio frutos en abundancia. Efectivamente, Cunegunda era muy fea, pero se convirtió en una excelente repostera; Paquita se dedicó a bordar; la vieja se encargaba de la ropa. No había nadie que no fuera útil y hasta el hermano Alhelí se hizo un buen carpintero y llegó a ser un hombre honrado. Pangloss le decía algunas veces a Cándido:

–Todo tiene relación en el mejor de los mundos posibles: porque si no os hubiesen expulsado del castillo por amor a la señorita Cunegunda, si no hubieseis sido entregado a la Inquisición, si no hubieseis atravesado América andando, si no hubieseis dado una gran estocada al barón y si no hubieseis perdido todos vuestros carneros de aquella buena tierra de Eldorado, no estaríais comiendo ahora mermelada de cidra y pistachos.

–Muy bien dicho –contestó Cándido–, pero lo importante es cultivar nuestra huerta.»

Fragmento final de *Cándido* de Voltaire

Texto seleccionado y leído por Mercedes Replinger  
(profesora, escritora, señora de lecturas, risas y reveses)

Uno de los remedios que el cura y el barbero dieron por entonces para el mal de su amigo fue que le murasen y tapiasen el aposento de los libros, porque cuando se levantase no los hallase —quizá quitando la causa cesaría el efeto—, y que dijese que un encantador se los había llevado, y el aposento y todo; y así fue hecho con mucha presteza. De allí a dos días, se levantó don Quijote, y lo primero que hizo fue ir a ver sus libros; y como no hallaba el aposento donde le había dejado, andaba de una en otra parte buscándole. Llegaba adonde solía tener la puerta, y tentábala con las manos, y volvía y revolvía los ojos por todo, sin decir palabra; pero al cabo de una buena pieza preguntó a su ama que hacia qué parte estaba el aposento de sus libros. El ama, que ya estaba bien advertida de lo que había de responder, le dijo:

—¿Qué aposento o qué nada busca vuestra merced? Ya no hay aposento ni libros en esta casa, porque todo se lo llevó el mesmo diablo.

—No era diablo —replicó la sobrina—, sino un encantador que vino sobre una nube una noche, después del día que vuestra merced de aquí se partió, y apeándose de una sierpe en que venía caballero, entró en el aposento, y no sé lo que se hizo dentro, que a cabo de poca pieza salió volando por el tejado y dejó la casa llena de humo; y cuando acordamos a mirar lo que dejaba hecho, no vimos libro ni aposento alguno: solo se nos acuerda muy bien a mí y al ama que al tiempo del partirse aquel mal viejo dijo en altas voces que por enemistad secreta que tenía al dueño de aquellos libros y aposento dejaba hecho el daño en aquella casa que después se vería. Dijo también que se llamaba «el sabio Muñatón».

(Nombre que designaba a los profesionales de la hechicería contigua con la alcahuetería.)

—«Frestón» diría —dijo don Quijote.

—No sé —respondió el ama— si se llamaba «Frestón» o «Fritón, solo sé que acabó en *tón* su nombre.

*QUIJOTE* (Primera Parte, cap. VII)

Texto seleccionado y traducido del italiano por Miguel Núñez Jiménez (nuestro diseñador veneciano querido, generador de colecciones bibliográficas e inventor de sillas/expositor) para mandarle a Amelia *un saludo literario desde la laguna a la meseta.*

Pocos son los eventos que no dejan una traza escrita. Casi todo, una u otra vez, pasa por un folio de papel, una página de cuaderno, un folio de agenda o de cualquier otro soporte al azar (un billete de metro, el margen de un periódico, un paquete de cigarros, el interior de un sobre, etc.) sobre el cual se acaba por escribir, a una velocidad variable y con diferentes técnicas según el lugar, la hora y el estado de ánimo, este o aquel elemento de los variados que componen la vida de siempre.

(...)

El espacio empieza así, solo con las palabras, signos trazados sobre la página en blanco. Describir el espacio: nombrarlo, trazarlo, como los autores de portulanos que saturaban las costas de nombres de puertos, de nombres de cabos, de nombres de calas, hasta que la tierra terminaba siendo separada del mar solo mediante una continua cinta de texto. El Aleph, ese lugar borgeniano en el que el entero mundo es visible simultáneamente, ¿qué otra cosa es si no un alfabeto?

(...)

Los lectores estudiosos leen en las bibliotecas. Los profesores imparten lecciones. Los estudiantes cogen apuntes. Los contables alinean columnas de cifras. Los aprendices de pasteleros llenan con crema filas de pequeños dulces. Los pianistas practican sus escalas. Sentados en sus escritorios, meditabundos y concentrados, los escritores alinean palabras.

*Especies de espacios, Georges Perec*

Texto Seleccionado y leído por Mayte Pérez Prieto  
(bibliotecaria querida y reina de las redes)

Esto es un cuerpo. Es un cuerpo leído. Es un cuerpo leído como.  
Un cuerpo no es un cuerpo  
hasta que es leído.  
(Antes decían Visto, decían Definido.)  
Un cuerpo no es leído  
hasta que es leído como.  
Cuando un cuerpo comienza a ser leído,  
comienza a ser leído como,  
comienza a ser un cuerpo.  
Comienza a existir como lo mismo para quien lee.  
y, si y solo si, entonces para quien es leído.  
Otro cuerpo se mira a sí mismo, se lee,  
Esto es un cuerpo. Es un cuerpo leído. Es un cuerpo leído como.  
Es un cuerpo que se lee a sí mismo.

*Desiderata* p.28, «Cuerpo leído como»

Texto seleccionado y leído por Selina Blasco  
(universitaria y zascandil)

Fácil es, en efecto, para cualquiera pintar hermosa a Ariadna y bello a Teseo, y son innumerables los atributos de Dioniso para quien quiera representarlo en pintura o escultura, de manera que no es difícil dar una idea, aunque aproximativa, del dios. La corona de hiedra, por ejemplo, es claro atributo de Dioniso, incluso si la ejecución es mediocre, y una leve cornamenta en las sienes revela también al dios, a quien sirve de símbolo inequívoco una pantera apenas entrevista. Pero a este Dioniso el pintor lo ha caracterizado solo por el amor. He prescindido de floridos trajes, de tirsos y de pieles de cervatillos, considerándolos aquí fuera de lugar, y las Bacantes no golpean los címbalos, ni los Sátiros tocan la flauta, y hasta Pan detiene su danza para no turbar el sueño de la muchacha. Revestido de fina púrpura, con la cabeza coronada de rosas, Dioniso se acerca a Ariadna, «ebrio de amor», como dice el poeta de Teos de aquellos que están ciegamente enamorados. En cuanto a Teseo, también él está enamorado, sí, pero del humo de su patria, Atenas, y ya no conoce a Ariadna y nunca la conoció, y estoy seguro de que incluso ha olvidado el laberinto y no recuerda con qué finalidad navegó a Creta: tan fijamente dirige su mirada hacia lo que se extiende delante de su proa. Repara en Ariadna o, mejor, en su sueño: su pecho está desnudo hasta la cintura, su cuello se inclina hacia atrás y son visibles su delicada garganta y su axila derecha, mientras que su mano izquierda reposa sobre el manto para impedir que el viento la desnude del todo. ¡Cuán bella es, Dioniso, y qué suave su respiración! Si su fragancia es de manzanas o de uvas, podrás decirlo cuando la hayas besado».

Esto lo escribió Filóstrato el Viejo, cerca del año 170 y lo publicó la editorial Siruela, en 1993, en un libro que se titula *Imágenes*. Está en la página 61.



Escrito y leído por Javier Pérez Iglesias  
(amigo de Amelia y bibliotecario con ella)

Amelia en un minuto  
parece  
poco  
tiempo  
pero tu  
y yo  
sabemos  
que nos hicimos amigas  
desde  
el minuto uno.  
Amelia en un minuto  
en 15  
parpadeos  
en lo que  
el corazón da  
75 bombeos  
Amelia en un minuto  
mientras creamos  
120 millones de glóbulos rojos  
Amelia en un minuto  
y  
esas flores  
pequeñas  
que recoges  
por el camino,  
entre tu  
casa y la biblio,  
para hacer un bouquet  
alegre  
pizpireto  
necesario.

Amelia en un minuto  
que no es  
de silencio.  
Amelia, la amiga  
que hace  
biblioteca  
y hace  
risas  
Amelia en un minuto  
Tú  
que siempre vives  
con toda la vida  
por delante  
porque eres así.  
Amelia en un minuto  
de intensidad  
de dicha  
de fuerza  
de trabajo bien hecho  
Amelia en un minuto  
con ganas de tenerte  
siempre cerca  
de seguir  
teniéndote cerca  
querida Amelia

Diseño de Elena Feduchi

La idea de leer para Amelia y de hacer un fanzine fue de Selina Blasco.

Javier Pérez Iglesias lo convirtió en un proyecto, escribió a los participantes y coordinó la actividad.

Lo que ocurrió el 10 de diciembre de 2021, a las 10 de la mañana, en la Sala de Lectura de la Biblioteca de Bellas Artes de la UCM, es mérito de todas las asistentes, de quienes leyeron y de quienes estuvieron allí, por amor a Amelia.

Esta es una publicación de  
desiderata Editorial



Se terminó de imprimir o  
«fanzinear» si se nos permite la expresión un 10 de diciembre de 2021 aniversario del nacimiento, de Emily Dickinson (1830) de Ada Lovelace (1815) de Carmen deBurgos (1867) y de Clarice Lispector (1920), ancestros y amigas, para leerlo, ese mismo día, en la celebración de amistad con Amelia coincidiendo con su jubilación. Madrid,  
2021

una celebración  
fanzinera y lectora

minuto Amelia  
en un



para una amiga  
bibliotecaria