

BOLETÍN CULTURAL INFORMATIVO

UNIVERSIDAD "DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO" AÑO II VOL I No 6 DICIEMBRE DEL 2003

CONTENIDO

<p>Dr. David Escobar Galindo Rector</p> <p>Lic. Ricardo Chacón Director Escuela de Comunicaciones</p> <p>Facultad de Cultura General y Bellas Artes</p> <p>Claudia Hérodier Coordinadora de Publicaciones periódicas</p>	<p>Editorial..... pág. 1</p> <p>La Titularización de activos..... pág. 2</p> <p>Las Universidades en la Independencia..... pág. 3</p> <p>Las Huellas que quedaron..... pág. 4</p> <p>¿Quiénes son los nuestros?..... pág. 5</p> <p>Desde Relaciones Públicas..... pág. 6</p> <p>El Oriente y la invención del punto en la poesía de José Mármol..... pág. 8</p> <p>¿Deben los intelectuales meterse en política?.... pág.11</p> <p>De Espadas como labios..... pág. 12</p> <p>El teatro francés ontemporáneo..... pág.16</p> <p>De interés para artistas pág. 20</p> <p>Talentos universitarios..... pág. 20</p> <p>Convocatoria II Premio Sur de Novela..... pág. 21</p> <p>La Cena de las Cenizas (Giordano Bruno)..... pág. 22</p>
--	---

EDITORIAL

Matías calidad - calidad Matías
Ricardo Chacón

Matías calidad – calidad Matías.....no es juego de palabras sino dos maneras de entender lo que esta sucediendo en nuestra comunidad: por un lado la Universidad Dr. José Matías Delgado está imbuido a fondo en un proceso de calidad; por otro, en la Universidad nuestra intención, nuestra idea es forjar profesionales con calidad.

Esta doble dinámica ha hecho que en la Universidad el concepto de calidad tienda a convertirse en un desafío permanente, cotidiano que toca todas las actividades docentes, de investigación y de proyección social que se llevan a cabo. No se trata de ninguna moda, ni mucho menos una palabra sin sentido, es nada menos que la expresión de un proceso que toca todas las actividades de la vida universidad en la búsqueda para hacer las cosas bien, de manera excelente desde la primera vez.

El objetivo es trabajar en las aulas con criterios de calidad lo que conlleva planificar y realizar el proceso enseñanza aprendizaje con esmero, con disciplina y de manera creativa para que los alumnos, en su experiencia académica, vayan forjando su conciencia y su inteligencia y se formen como profesionales que contribuyan a transformar la sociedad y hacer un mejor país.

El concepto de calidad, obviamente puede ser analizado desde varias perspectivas y también adquiere diferentes matices, según las especificidades del ámbito en el cual se lo pretende aplicar; en el campo de la educación, y siguiendo a Augusto Pérez Lindo el término calidad no es más que “valor intrínseco de los fines de la educación, en cuanto se propone transmitir una cultura y una sabiduría consideradas meritorias por la sociedad”.

El término, que ahora es un reto, trata de convertir cada investigación o todo proyecto de proyección social, en una actividad hecha con excelencia con la intención de explicar la realidad así como de impactar la sociedad y mostrar el trabajo universitario.

En la Matías, entendemos que el concepto de calidad se entrecruza con otros términos no menos importantes como son: eficiencia, eficacia y rendimiento.

Algunos autores hablan de calidad total, entendida en el campo educativo como “la congruencia de todos los aspectos: el valor de los fines institucionales, de los planes de estudios, la eficiencia de los procesos y la eficacia social de los resultados”.

Podemos seguir adelante con estas ideas, sin embargo nos interesa señalar que la búsqueda de la calidad es un requisito esencial de la sociedad de hoy y del mañana; sobre todo, si tomamos conciencia que nos estamos refiriendo a la sociedad del conocimiento.

Y es que la llamada revolución de la información, los cambios en las formas acceder al conocimiento, las demandas del mundo del trabajo con los nuevos perfiles laborales que esto exige y, sin olvidar, la presión tecnológica, requiere de hombres y mujeres que hagan suyo su labor bajo los criterios de calidad.

El contexto se torna cada vez más complejo y competitivo, con demandas sociales crecientes de eficiencia y transparencia de resultados, lo que lleva a las instituciones educativas como la Matías a replantear su accionar y establecer modelos de calidad acordes a sus fines y características propias.

En este escenario, la calidad de la docencia, en la investigación y en la proyección social no es solamente un derecho del alumnado, sino una responsabilidad de la institución para con la sociedad.

LA TITULARIZACIÓN DE ACTIVOS

Lic. Fernán Camilo Álvarez Consuegra

La fuerza que impele el cambio en el Derecho, es la sociedad misma, por que ésta busca en la norma jurídica la regularización de sus necesidades. Eugéne Petit al hablar de las obligaciones, nos dice que la evolución de una sociedad puede ser medida por el desarrollo de sus obligaciones. En la actualidad, como consecuencia del fenómeno de la globalización ha sido el crecimiento de los mercados financieros los que han dado la pauta del cambio, con la consecuente necesidad de buscar fuentes de financiamiento no tradicionales. Es así como aparece la figura de la titularización, de activos, también llamada titularización o securitización. Este fenómeno financiero nos lo describe Silvio V. Lisoprawski así “desde la perspectiva de sus objetivos, que es una transformación de activos líquidos en títulos-valores negociables”; y Alberto Javier Tapia Hermita, en una publicación del Instituto Iberoamericano de Mercados de Valores, titulado “La Titularización de Activos en el área Iberoamericana”, también nos describe este fenómeno como “la cesión de créditos por su acreedor original a un fondo o compañía creada “ad hoc” que, sobre la base de los créditos cedidos, emite valores con el término de “titularización””.

Siendo una figura jurídica novedosa, no existe aún entre los autores y en los países en que ya se ha legislado, un concierto en cuanto al nombre. En España y Perú se le llama “Titularización”; “Tutularización” en Portugal y Colombia; “Securitización”, en Chile y “Bursatilización” en México. El término es derivado del inglés “security”. Y actualmente en nuestro país se está trabajando en un proyecto para regular esta figura, y le damos el nombre de Titularización de Activos. Por lo que de aquí en adelante así le llamaremos, aunque con la salvedad que lo debemos entender en el sentido amplio del fenómeno. Y lo describiremos como la creación de un activo a partir de uno o varios ya existentes, o la posibilidad de obtenerlos con cierto grado de certeza. Los cuales se unifican creando un título-valor, el cual es negociado en la Bolsa, con la finalidad de obtener un financiamiento más barato que el tradicional (a través de la Banca) o que de otra forma no se hubiese podido garantizar la obligación. Por lo que para una economía emergente como la nuestra, es de mucha utilidad, ya que convierte un activo financiero en otro de mayor liquidez, porque convierte en viables, una serie de proyectos de servicio público o privados.

Para que pueda darse la titularización es necesario la existencia de un emisor el cual sería el propietario de los activos (créditos), un administrador de los títulos, el cual puede ser el mismo emisor o un tercero, una entidad colocadora de los títulos, la cual serviría de intermediaria entre el emisor de los títulos, y el receptor. Esta figura aparentemente simple, implica también la

necesidad se de un aislamiento de los activos titularizados, del resto de los activos del emisor, también que exista un asegurador del título.

Al momento de titularizar es indispensable que los activos sean homogéneos, ya que de lo contrario no podrían unificarse por medio de la titularización. Aquí hay que hacer notar que no todos los activos pueden ser titularizados, ya que dependería del tipo de garantía que asegure los flujos de efectivo, y es en ésta en donde hay que hacer hincapié, en el grado de riesgo que pueda existir en el cumplimiento de la obligación (el título), ya que de éste último dependerá el precio del mismo en el mercado, por ello es importantísimo para la titularización que haya una separación entre lo titularizado y los demás activos del emisor.

Debemos comprender claramente que no todo activo es sujeto de titularización, pues serán “derechos” plenamente garantizados. Esta figura no es del todo nueva en nuestro país, ya que cuando un Banco posee una cartera de créditos hipotecarios clase A, puede previa calificación de la Superintendencia del Sistema Financiero, consolidar-los y proceder a negociarlos. A esta figura, atendiendo al significado gramatical de las palabras, le llamaremos Titularización de Activos, atendiendo, no al anglicismo, sino derivándola del vocablo castizo “título”, el cual viene del latín “titulum”, y que significa la posesión de un bien. En este caso el título se originaría en el derecho de hipoteca. También podríamos incluir en el mismo vocablo la figura del fideicomiso.

En el caso que fueran flujos de efectivo, basados en la seguridad de recibirlos, como es la recaudación de una tasa, o producto de la prestación de un servicio por tiempo indefinido, como en el caso de los servicios públicos, y los cuales son seguros por si mismos, deben de llamarse “securitización”, ya que la titularización se fundamenta en flujos futuros, únicamente asegurados por la certeza de contar con cierta cantidad de personas que demandarán un servicio, y éste siendo básico, mantendrá un flujo de efectivo constante, aunque no exista un contrato que pueda garantizarlo. Esta última figura no es nueva, pues para financiar la pavimentación, en época del Presidente Carlos Meléndez, se dio en garantía la Renta de Aduanas.

Ojalá se pueda contar muy pronto con una Ley de Titularización de Activos, la cual ayude a facilitar los flujos financieros. Y aunque este proyecto no sea de gran debate como la reforma a la legislación penal, si contribuya al desarrollo financiero de nuestro país.

LAS UNIVERSIDADES EN LA INDEPENDENCIA

Por: José Enrique Silva



Las universidades, como centros de cultura superior, significaron para América verdadero progreso en sus actividades científicas e intelectuales. En 1538 fue fundada la Imperial y Pontificia de Santo Domingo, por voluntad de los Reyes de España, siguiéndole las de México y Lima en 1551 y la de Santa Fe de Bogotá, en 1573.

Más adelante, en el siglo XVII se crean las universidades de Córdoba del Tucumán (1613), La Plata (Charcas, Chuquisaca o Sucre) en 1623; Guatemala, en 1676 y Cuzco, en 1692 y en el siglo XVIII, se fundan las de Caracas (1721), Santiago de Chile (1738), La Habana (1782) y Quito (1791). En Centro América,

después de más de un siglo de insistentes solicitudes, se obtuvo la Real Cédula de Fundación el 31 de enero de 1676, de la Real Universidad de San Carlos de Guatemala, en honor a Carlos II que autorizó su creación, elevándose 10 años más tarde, a categoría de Pontificia. Sus Estatutos fueron elaborados por el Licenciado Francisco de Sarassa y Arce, tomándose como base para su organización y Planes de Estudio los de la Universidad de Salamanca, España.

La segunda Universidad de Centro América, fue de Nicaragua, por gestión del Obispo Nicolás García Jerez y del diputado a Cortes de Cádiz, Antonio Gómez de la Plata, ordenándose la instalación de la Universidad de León, cuya solemne ceremonia se realizó en el Palacio Episcopal, el 24 de agosto de 1816. Con posterioridad fueron fundadas las Universidades de El Salvador (1841), Honduras (1847) y Costa Rica (1941). Puede afirmarse que la Universidad de San Carlos de Guatemala,

contribuyó a las luchas por la independencia, y como lo afirma el recordado historiador José Mata Gavidia, estudiantes y maestros hicieron causa común para lograr la anhelada libertad el 15 de septiembre de 1821. De las aulas carolinas salieron los héroes y los próceres.

Destacan, los guatemaltecos Mateo Antonio Marure, Antonio Larrazábal, Pedro Molina, José Francisco de Córdoba y José Francisco Barrundia; el hondureño José Cecilio del Valle; los nicaragüenses Miguel Larreinaga, Manuel Antonio Cerda y José Manuel de la Cerda y los salvadoreños José Matías Delgado, José Simeón Cañas, Manuel José Arce, Isidro Menéndez, Juan de Dios Mayorga, Ignacio Gómez, Domingo Antonio de Lara y Santiago José Celis. Este último graduado en Medicina y asesinado en una cárcel de San Salvador. José Matías Delgado y José Simeón Cañas tuvieron tal distinción en sus estudios de Cánones de Jurisprudencia, que desempeñaron honorosamente el Rectorado de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Al recordar la gesta libertaria de Centro América y de los restantes países del Nuevo Mundo, corresponde reafirmar que con la creación de las universidades se sembró la semilla de la independencia, abriendo así, las páginas rutilantes de una nueva historia

CURSOS DE RECTORÍA

Sábados 13 y 20 de Diciembre de 2003

Cultura nacional	8:00 a 12:00 m.	Aula 209-A Economía
Primeros Auxilios	2:00 a 6:00 p.m.	Aula 209-B Economía
Educación Ambiental	8:00 a 12:00 m.	Aula 209-B Economía
Tabaquismo	2:00 a 6:00 p.m.	Aula 209-A Economía
Comportamiento Social	2:00 a 6:00 p.m.	
	Rancho Recreativo	

CUPO LIMITADO. Cancela en colectoría \$6.00, luego insíbete en Dirección de Servicio Social.

Si te inscribes y luego no puedes asistir, debes retirarte a más tardar el viernes 07 de octubre.

Tan perjudicial es desdeñar las reglas como ceñirse a ellas con exceso.
Juan Luis Vives

La patria es dicha, dolor y cielo de todos y no feudo nicapellanía de nadie.
José Martí

LAS HUELLAS QUE QUEDARON

(ACERCA DEL POEMARIO *HELÉNICAS* DE LA POETA GUATEMALTECA LUZ MÉNDEZ DE LA VEGA)

Dina Posada

Este problema fundamental del mundo o del hombre que no haya sido tocado por la filosofía griega. Sus días más gloriosos se dieron paralelos al desarrollo de la poesía, que alcanzó también la excelencia, convirtiéndose desde entonces en palabra clásica. Su eco perdura porque logró penetrar en el invariable núcleo de la esencia humana. *Helénicas*, el penúltimo poemario de **Luz Méndez de la Vega**, aborda aquel pasado y, con un estilo admirable, su autora lo vuelve presente y símbolo intemporal. Estos versos aúnan pasión, dolor y fuerza sugestiva a una forma que, aunque sea de referencia e-rudita, es asequible al lector corriente.

Vemos todavía con sus ojos y hablamos con sus expresiones, escribió en el siglo XIX el historiador suizo **Jacobo Burckhardt**, cuando se refería a la cultura griega como base de la cultura occidental. Por aquellos años, **Freud** tomaba a **Edipo** como punto de apoyo para comprobar sus descubrimientos que le quitaban el velo a los odios y a los amores infantiles. Cien años después de la muerte de **Burckhardt** y del nacimiento de una de las teorías científicas más revolucionarias, **Luz Méndez de la Vega** nos entrega en estos versos al **Edipo** que cerró el milenio. Ya no es el héroe de Tebas enloquecido por la culpa, sino el hijo de esta época que, consciente de su inconsciente, asume su pasión prohibida: *cegué mis ojos, Yocasta, / para eternizarte en ellos, / amor / ¡al que no renuncio / aunque tenga el Hades / por castigo!*

En este volumen alcanza su más alto grado la profundidad indiscutible con la que **Méndez de la Vega** siempre ha distinguido su poesía. Sus reflexiones entretienen nuestro pensamiento sin distraernos con un torbellino de imágenes, que bien pudiera alejarnos de su médula lírica. De ahí, que en poemas como **Jenófanes frente al mar** –uno de los puntos clave de este libro- encontremos algunas de las ideas de este filósofo que la poeta comparte: *Por dentro de las cosas / informe un dios se oculta / intangible, impensable/ y con el tiempo, en ellas / ire-mos descubriendo su oscuro misterio.*

Pero más interesante resulta cuando en la voz de la autora este pensador, que sobrepone el valor de la sabiduría al de la fuerza corporal, no deja de reconocer la vulnerabilidad humana y la presencia del olvido, aún para las obras del entendimiento: *De mis palabras / las huellas que quedaron / el tiempo las borra / como el mar / borra / el camino/ que en la arena / dibujan mis pasos.*

Decía Ezra Pound que la gran literatura es sencillamente idioma cargado de significado hasta el máximo de sus posibilidades, y *Helénicas* es un libro que enmarca perfectamente dentro de esta definición. Detrás de sus versos late el testimonio auténtico de los problemas existenciales de

Luz Méndez de la Vega. Poemas que, enlazados a héroes, dioses filósofos, conmueven al llegar al nudo donde los seres humanos descubrimos que la vida es un eterno divagar.

EDIPO

A Johanna Godoy

Cegué mis ojos, Yocasta,
para no ver
otra cosa que a ti,
amada y retenida
en mis pupilas.

Para contemplarte siempre
irremplazable.

Mía, en otra realidad
mejor que la verdad
destrozadora del sueño.

Cegué mis ojos, Yocasta,
para sentirte viva,
acariciándome en el aire
que roza mis mejillas y
se enreda en mi cabello,
como si fueran tus manos.

Nada me importa
no ver más la flor
ni el cielo azul
ni la luna y las estrellas
ni las ciudades bulliciosas
ni los rostros de mis hijos
si puedo verte fija,
imagen permanente,
que no borra ninguna otra.

Entre la densa noche
de mis ojos ciegos,
puedo imaginar la luz
por el calor del sol
que cae
sobre mi piel que te añora,
y que sueña
que, en su ardiente contacto,
la besan tus labios.

Cegué mis ojos, Yocasta,
para eternizarte en ellos.
Amor

¡Al que no renuncio
aunque tenga el Hades
por castigo!

Luz Méndez

¿QUIÉNES SON LOS NUESTROS?

¿LOS CONOCEMOS?

1.- ¿Qué hace Héctor Gómez Lemus en la universidad?



Laboro en esta *Alma Mater* desde el mes de Julio de 1993, comenzando mi trabajo docente como Instructor de las materias Contabilidad-1 y Contabilidad-2 en la Facultad de Economía, impartiendo luego la materia Contabilidad-1 como Catedrático Hora-Clase en la misma Facultad. Posteriormente, durante la dirección del Arq. Luis Salazar Retana, me fue brindada la oportunidad de trabajar en la Escuela de Ciencias de la Comunicación como Catedrático Hora-Clase con las materias Principios de Contabilidad y Economía-2; fue así que a principios de Septiembre de 1998 fui nombrado como Catedrático a Tiempo Completo de dicha Escuela en la cual laboro hasta la fecha, siendo mi jefe actual el Licenciado Ricardo Chacón.

En la actualidad y dependiendo del semestre en que se requiera imparto las materias Economía-2, Contabilidad, Teoría Administrativa, Mercadotecnia e Investigación de Mercados. También soy Catedrático Hora-Clase en las Escuela de Artes Aplicadas en la cual brindo las materias Mercadeo para las áreas gráfica y ambiental y Administración para todas las áreas en que se aplica el diseño. Además soy el Coordinador del proceso de Asesoría e Inscripción de materias, el cual se realiza antes de iniciar cada ciclo, teniendo como responsabilidad también la elaboración de horarios, el seguimiento académico de los alumnos, así como también la solución de problemas de asesoría de los mismos con la colaboración del Registro Académico.

Por otra parte soy el encargado del préstamo de los equipos para los catedráticos y alumnos, satisfaciendo sus necesidades en la medida de lo posible. Finalmente, asesoro y evaluo tesis de grado de alumnos que desean obtener su título como Licenciados en Ciencias de la Comunicación.



Con los estudiantes trato de ser lo más cordial posible con todos ellos, obviamente algunos se ganan el cariño más que otros y a pesar de haber pasado por estas aulas hace tiempo, de haber estudiado postgrados y maestrías superando a sus mismos

maestros, de desempeñarse en altos puestos de trabajo, destacándose siempre como cuando fueron alumnos, el sentimiento sigue intacto creando lazos en nuestra vida diaria aún más fuertes que los que alimentamos durante nuestra vida en común en esta Escuela, es entonces que me siento satisfecho de haber podido contribuir con un poquito en su formación, pudiendo decir también: *“Por ellos es que el esfuerzo realmente valió la pena”*.

Extracurricularmente me desempeño como voluntario en el *Programa Ángeles Voluntarios* de esta Universidad, trabajando en hogares de niños, adultos mayores, enfermos terminales y nuestra comunidad adoptada Jayaque.

2.- ¿Breve historia profesional?

Ingresé a esta Universidad el primer ciclo de 1990 para estudiar la Licenciatura en Ciencias de la Computación la cual fue concluida en el primer ciclo de 1994, solo nueve semestres después y sin haber reprobado ninguna materia. Posteriormente en el segundo ciclo de 1995 ingresé nuevamente, esta vez en el Plan Complementario para Profesionales, en el cual tuve que cursar solamente dieciséis materias para obtener el título de Licenciado en Administración de Empresas bajo la modalidad CUM LAUDE debido a los promedios obtenidos. Durante el año 2001 estudié un Diplomado en Comunicación Organizacional impartido por la Escuela de Ciencias de la Comunicación, así como también un Curso de Fotografía Básica; además de todas las capacitaciones brindadas por esta *Alma Mater*, destacando entre ellas el Programa en Habilidades Docentes, en conjunto con el Instituto Tecnológico de Monterrey, en el periodo Julio – Noviembre de 2002.

Actualmente me estoy programando para estudiar mi Maestría en Marketing Profesional, la cual si Dios así lo quiere, comenzará en Septiembre del próximo año. Posteriormente deseo estudiar un Doctorado, el cual es un seguimiento de la maestría que quiero obtener

3.- ¿Aficiones, gustos, entretenimientos?

Mis aficiones principales son leer el libro que caiga en mis manos, ir al cine, pero sobre todo salir a comer con mis amigos, los cuales gracias a Dios son muchos, con quienes podemos llamarnos todos los días pero siempre tenemos algo de que platicar durante el tiempo que nos reunimos. No puedo negar que otro de mis grandes “hobbies” es comprar, cualquiera que me conozca bien sabe que esto es totalmente cierto, sobre todo si está relacionado con ropa de marca, perfumes, relojes o zapatos. Viajar también se encuentra entre mis prioridades sobre todo si como destino final tengo la tierra donde la luna es más bonita, donde tres soberbios volcanes cobijan entre sí un espectacular lago y donde se ubica mi pequeño paraíso personal terrenal.

En cuanto a lo personal soy el mayor de tres hermanos, los cuales estudiamos gracias a los enormes esfuerzos que hicieron nuestros padres, los cuales hoy se ven recompensados en más de lo que esperaban, según dicen ellos, ya que, a diferencia de muchas otras familias ninguno de sus hijos se quedó en el camino para ser profesional y además, agregan que, teniendo tres hijos poseen cuatro licenciados en su hogar, alegrándose que en este caso las matemáticas no sean tan exactas.

DESDE RELACIONES PÚBLICAS

INFORMAN QUE EN LO QUE VA DE AGOSTO A LA FECHA,
HAN TENIDO LUGAR DIVERSAS ACTIVIDADES TALES COMO:

El Acto de Presentación Oficial del Sistema de Gestión de Calidad y del Comité de Calidad, que contó con la asistencia de las siguientes autoridades universitarias: Ing. Roberto Sorto Fletes, Representante de la Dirección Arq. Luis Salazar R. Representante de la Dirección Suplente; Dr. José Nicolás Astacio, Vocal; Lic. Douglas Galindo, Vocal ; Licda. Ángela Mayora de Orsenigo, Vocal y la Licda. Rosemarie Vázquez Liévano, Vocal.



El Acto de Inauguración del Centro de Práctica Jurídico-Procesal de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, al que se brindó apoyo logístico, y en el cual estuvo presente la Dra. Victoria Marina Velásquez de Avilés en representación del Presidente de la Corte Suprema de Justicia Dr. Agustín García Calderón, tanto como autoridades, catedráticos y alumnos; mientras que, dentro de las actividades culturales de nuestra Institución, y contando con la presencia del Señor Rector, Dr. David Escobar Galindo, el día 29 de agosto se efectuó una Lectura de Poesía, con la participación de los poetas: Carmen González Huguet y Javier Alas, acompañados por: María Cristina Orantes Jorge Ávalos y Federico Hernández Aguilar. Para el 1 de septiembre, siempre en el Salón de Actos Públicos, tuvo lugar el Acto de Premiación y entrega de diplomas de reconocimiento a los alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas que participaron en el concurso de diseño del logotipo que representará a la Comisión Nacional de Desarrollo en la zona oriental del país, otorgando un premio único de \$600.00 dólares. En esta ocasión, la ganadora fue la señorita Fátima Esperanza Brizuela Marroquín, quien fue felicitada por los asistentes.

Por otra parte, se brindó apoyo logístico los días 2, 3 y 4 de septiembre, al primer Curso de Ceremonial de Estado y Protocolo, desarrollado por la Academia Diplomática de El Salvador “Ing. Mauricio Borghonovo Pohl” y organizado por el Ministerio de Relaciones Exteriores, en el que participaron aproximadamente 70 personas de Ministerios, Instituciones Autónomas, Órgano Judicial y Legislativo, profesionales representativos de gremiales del sector privado, funcionarios de la Universidad de El Salvador y de universidades privadas, funcionarios diplomáticos de embajadas y organismos internacionales acreditados en El Salvador. El curso fue impartido por el profesor Embajador Mario Silva Concha de la Academia Diplomática de Chile; Embajador Eduardo Cáliz López, Viceministro de Relaciones Exteriores, Integración y Promoción Económica de la Academia Diplomática de El Salvador y el Embajador Martín Rivera Gómez, Director General de Protocolo y Órdenes de la Academia Diplomática de El Salvador.



Para el día 9 de septiembre, se llevó a cabo la Imposición de Pines Institucionales a todas las autoridades de nuestra Institución en conmemoración del Vigésimo Sexto Aniversario de fundación de la Universidad. En la foto, aparece el **Dr. Escobar Galindo** imponiéndole el pin correspondiente al **Dr. Emilio Paredes**.



Por otro lado, el 10 de septiembre, la **Dra. Haydee Deutsch**, miembro del Directorio de la Confederación de Trabajadores de Venezuela dictó la Conferencia Magistral “VENEZUELA: TESTIMONIO DE LA EXPERIENCIA VIVIDA”. Hay que decir que la **Dra. Deutsch**, además de postular un sindicalismo moderno, autónomo y comprometido, fue elegida dentro de los 100 líderes de la Sociedad 2003 por la *Revista Gerente*, y fue asistida por el **Señor Francisco Olivares**, destacado Periodista del Diario *El Universal* desde 1997 y *Conductor del programa Expediente en Radio Ca-racas TV*.

ENTREGA DE PREMIO “GABRIEL”



Por segundo año consecutivo, el viernes 3 de octubre se hizo entrega del **Premio “Gabriel”** (categoría femenina y masculina) a personalidades destacadas en labores social-humanitarias. Este año le correspondió a la **Lic. Elizabeth de Calderón Sol**, fundadora de la obra *Comité de Proyección Social de San Salvador* y a **Fray Flavián Mucci**, fundador de la obra *ÁGAPE*. El acto se realizó en el salón de Actos Públicos de la Universidad y fue presidido por el señor Rector, **Dr. David Escobar Galindo**, quien hizo entrega de los pines de reconocimiento *Alas al Mérito* a seis ángeles voluntarios que se destacaron por su perseverancia y entrega al programa (foto de la derecha). Estuvieron presentes las altas autoridades de la universidad entre ellas don Emilio Paredes Álvarez Presidente del Consejo Directivo e invitados especiales.



Estuvieron presentes las altas autoridades de la universidad entre ellas don Emilio Paredes Álvarez Presidente del Consejo Directivo e invitados especiales.

CELEBRACIÓN DEL DÉCIMO ANIVERSARIO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD



El lunes 13 de octubre, en ceremonia especial presidida por el señor Rector de la Universidad, **Dr. David Escobar Galindo**, y contando con la presencia del Vice-Presidente de la República y Vice-Rector de la Universidad, **Lic. Carlos Quintanilla Sch.**, a más del Señor Presidente del Consejo Directivo, don Emilio Paredes A., entre otras autoridades universitarias, fueron celebrados los primeros diez años de existencia de la *Facultad de Ciencias de la Salud* “**Dr. Luis Edmundo Vásquez**”.

Durante la ceremonia de aniversario, el señor Decano de la Facultad, **Dr. José Nicolás Astacio**, hizo una remembranza de la fundación de la Facultad acompañada de diapositivas, mientras el señor Secretario de la Facultad, **Dr. José Roberto Fernández**, relató cómo había sido la historia de la *Escuela de Medicina*, apoyando su exposición con

algunas fotografías de la época.

En este acto se tuvo la agradable noticia que la universidad se prepara para crear tanto la *Escuela Superior de Enfermería* (en coordinación con la Fundación Padre Arrupe), como el primer *Hospital Universitario* en el que irían a capacitarse los futuros profesionales en salud. Este sueño, se dijo, podría contar con el apoyo de la *Orden de Malta* a más de otras instituciones financieras. La ceremonia fue el inicio de una serie de conferencias magistrales impartidas para la comunidad universitaria y público en general.

El Oriente y la invención del punto en la poesía de José Mármol

María Poumier



Poeta y ensayista. Nació en Santo Domingo, República Dominicana, en 1960. Sus obras han sido galardonadas en prestigiosos concursos nacionales e internacionales. Estudió Filosofía y Lingüística Aplicada. Ha sido profesor de filosofía y coordinador de esa cátedra en importantes uni-

versidades dominicanas y ha participado como conferencista en seminarios y encuentros culturales y humanísticos organizados por universidades de varios países. Fundador de la Colección Egro de Poesía Dominicana Contemporánea, que ha publicado varios títulos de autores de las últimas generaciones¹.

Este apunte de presentación oficial sugiere que el apellido mármoleo del poeta le viene bien a un intelectual sabio y seriamente ubicado en el clasicismo de su tierra. El mismo considera que desde Pedro Henríquez Ureña no se dan en Santo Domingo figuras que merezcan el título prestigioso de intelectual². José Mármol se llamó también un fundador de las letras argentinas, de gran proyección cívica, iracundo contra los que le parecían enemigos de la patria, y ha dejado una novela que consta en las letras hispanoamericanas como una gran piedra fundacional y erguida. Invocando la protección de estas figuras tutelares y de la antigüedad griega que nos ha legado, encarnado en suave ro-

ca, el sentido de la escultura cálida y carnosa, buscaremos lo fundacional en la obra de este poeta.

En sus ensayos teóricos, muestra su genealogía entre los “poetas pensadores”³. En-tre estos asusta por una terrible vehemencia contra la “infrapoesía”⁴ (pretendiente al título honroso de antipoesía) que según él cunde en su tierra, o sea, por lógica dentro de su sistema, los poetas que no piensan son la mayoría deleznable. Se nota que podría explayarse y ser feroz contra sus con-temporáneos y conciudadanos, así como con la enseñanza universitaria, ese vehículo de las normas ideológicas que generan la mediocridad. Interpretaremos esta furia⁵ como el impulso hacia otro universo más deseable. En la medida en que él mismo sitúa la cultura dominicana como occidental, vamos a imaginar que tiende hacia el otro polo, hacia la aurora. El Poniente le ha da-do los conocimientos y los padres espirituales, los poetas hermanos. Algo está buscando por el lado del Oriente.

Dicha orientación ansiosa, la expresa él mismo en términos religiosos, y los críticos lo ubican como metafísico y místico. Lo inédito y fecundo es que el camino lo busca por la ruta de Cristóbal Colón, no por la de Marco Polo. Así, hace una escala interesante por el Perú, como asomándose al Pacífico por sus naturales balcones⁶. Y en las pausas que hace por el continente latinoamericano, al comentar la obra de escritores admirados, le nacen fórmulas que llevan una carga de absoluto: “El imperativo categórico de la nostalgia”, “Contra la soledad”, “El tiempo de las cerezas”, “Sortilegio del milenio”. Sus poemas y poemarios también tienen títulos diamantinos: “Criatura del aire”, “Lengua de paraíso”, “Premisas para morir”, “Encuentro con las mismas otredades”, “Esquicio del vuelo”, “El ojo del arúspice”. Ya estos son estos versos sustantivos, y ejemplo de las densas concreciones que él busca en la expresión poética del Extremo Oriente chino y japonés, como lo ha explicado en entrevistas. Nos detendremos en un título que añade al enigma la fecundidad inmediata: “Insulantes”.

“A punto de caramelo”, como se decía en las islas trapicheras, la lengua de José Mármol busca una puntualidad exacerbada, un paroxismo constante y fugaz, y entre otros trucos de cocina que le dan resultado, está el uso frecuente del neologismo latinizante; la insula es también el magno sueño de Sancho Panza, el sabio gobernador de la utopía quijotesca, y humilde labriego de la avarienta Barataria donde vivimos todos. Aquí se trata de insula al cuadrado, al nacer como un sueño en una “media isla”, su país amputado, su país al que parecería que le falta “la patita princi-

¹ Ha publicado los siguientes libros de poemas *El ojo del arúspice* (Colección Luna Cabeza Caliente, 1984); *Encuentro con las mismas otredades I* (Colección Egro de Poesía Dominicana Contemporánea, 1985), *Encuentro con las mismas otredades II* (Editora Amigo del Hogar, 1989), *La invención del día* (Ediciones Intec, 1989) con el cual obtuvo el Premio Nacional de Poesía 1987; *Poema 24 al Ozama* (Madrid, 1990, con grabados del artista español Rufino de Mingo); *Rufino de Mingo (monografía)*, en colaboración con José David Miranda (Arte Español Contemporáneo, Madrid, 1991); *Lengua de paraíso* (Ediciones UNPHU, 1992), que fue galardonado con el Premio de Poesía Pedro Henríquez Ureña 1992; *Deus ex machina* (Casa de Teatro, Editora Taller, 1994, con ilustraciones de German Pérez), libro que recibió simultáneamente los premios Casa de Teatro 1994 y el Accésit del Premio Internacional “Eliseo Diego” 1994, de la revista *Plural*, perteneciente al diario Excelsior de México, y una antología personal titulada *Lengua de paraíso y otros poemas* (Editora Amigo del Hogar, 1997).

Su prosa ensayística ha sido parcialmente recopilada en un volumen titulado *Ética del poeta* (Editora Amigo del Hogar, 1997). Sus más recientes obras publicadas son el poemario *Criatura del aire* (Colección Egro, Nueva Etapa, Ed. Amigo del Hogar, 1999, con ilustraciones de Ada Balcácer) y *Premisas para morir. Aforismos y fragmentos* (Colección Egro, Nueva Etapa, Ed. Amigo del Hogar, 1999). Además, *Voz reunida* (poesías de 1984 a 1994), volumen publicado por el Consejo Presidencial de Cultura, en 1999, *La invención del día* (Bartleby Editores, Madrid, 2000), y *Deus ex machina y otros poemas* (Colección Visor de Poesía, Madrid, 2001).

² “Contra la soledad”

³ “Los poetas predilectos de un filósofo” (Heidegger y sus poetas)

⁴ Entrevista por Luis Beiro, en *La Nación*, enero 2000.

⁵ Se percibe al máximo en el ensayo “José Luis Vega, bajo la influencia de la nostalgia”, donde se acuña el vocablo “la impolítica”.

⁶ “El bosque de los huesos, antología de la nueva poesía peruana (1963-1994), por Miguel Ángel Zapata y José Antonio Mazzotti, 1995.

pal”, cierto amasijo de verdad, realidad, visibilidad, asiento en la temporalidad, eso mismo que muchos le niegan a la modesta República dominicana. Concluye el poema titulado “Insulantes”, y creador de “insulación”:

**“Porque del país del exilio perpetuo voy llegando
Y del país de los que nunca retornan quiero ser”.**

La violencia iniciática invade a través de esta multiplicación de absolutos, y es característica de su expresión; crece en otros poemas y ensayos suyos el tema de la casa, casa de la infancia, de “techo a dos aguas” cargadas por el símbolo. De modo que presenciemos la edificación de lo hermético pleno: visto desde afuera, obstáculo, barrera y agravio para la moral oficial, que se siente ofendida cuando ve que existe a su lado algo que se oculta; compartido adentro, como humana querencia, hogar para un ser colectivo, refugio, sombra y huaca de los ancestros. Por ese camino, era natural que el poeta se encontrara con Dios, nombrado como ser muy íntimo:

**“Es como el fuego Dios, cuya pasión consume,
como lluvia torrencial, cuyo crimen fecunda.
Dios es como el aire, sin ser visto abraza todo,
Dios es como yo y en mi palabra quema la luz
Que lo refugia.”**

Algo muy hermoso es que el poeta insiste en sostenerse de grandes poetas continentales: Rubén Darío, Vallejo⁷, Juarroz, Huidobro⁸, este más que otro, tal vez, porque era el de mayor orgullo y ambición. Aunque nunca él lo formule, se siente que su adhesión significa una rehabilitación, un rescate, una incorporación. Aquellos nombres respetados en la enseñanza, él los quiere asumir en una perspectiva que no es la esperada, la pseudoacadémica, la “impolítica” como le gusta decir. Y ahora conviene emplear un adjetivo verdaderamente político para calificar su manera de resucitar a los grandes de América: el gesto de José Mármol es bolivariano: abarca y se atreve, levanta y unifica.

Si nos fijamos en sus ensayos teóricos, parecería que retrocede ante su responsabilidad, que teme como cualquier profesor universitario soltar las boyas que sirven de máscara agresiva al terrorismo intelectual occidental, es decir la referencia obligada a Barthes, Foucault, Marcuse, Heidegger y otras autoridades modernas. Sin embargo, también busca mucho más lejos el amparo tutelar, y no cabe duda de que allí sí encuentra su verdadero anclaje (como los mencionados epígonos lo hicieron, por supuesto, en sus momentos más claros): desandemos con él el dogma del progreso: detrás de los teóricos, están los creadores de todos los tiempos, como Valéry, Hölderlin, Paracelso, Heráclito, por ejemplo. Y cuando llegamos a la poesía, entonces observamos que ha cumplido con la nostalgia de George Steiner, en busca del mito y del Pentateuco anónimo y colectivo. Como muestra, véase el poema “La invención del día”: es una meditación sobre el día vallejjiano, el jueves. Es un auténtico Jueves Santo, de última cena, de luminosa visión del peligro que llega, de tensa aceptación del martirio que viene, para uno y para los

⁷ Perteneció al taller César Vallejo, de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, junto con Mateo Morrison, Plinio Chaín, César Zapata, Dionisio de Jesús, Rafael Hilario Medina, José Alejandro Peña

⁸ Entrevista de Jaime Priede, 2002.

doce amigos. Cobra mayor sentido si lo confrontamos con el nombre del país, el santo domingo, el del reposo al final de la creación, la pobre satisfacción engañosa de Colón, al poder fundar al fin su colonia, la Española, la trampa mortal de su aventura.

Ahora bien, los poetas importantes son los que dejan en su estela mitos rejuvenecidos, y sólo llegan a serlo si son inventores, es decir si impactan en su momento con prácticas estilísticas que logran arañar la modorra de sus lectores, convertirse en un aguijón que brutalmente les empuja hacia delante, los mueve a dar un brinco vital, con todo el ser, hacia otra conciencia del mundo y de sí mismos, convertidos ya en un nuevo cuerpo espiritual; sólo si nos admiramos ante la tecnología de determinada escritura, es que nos volvemos defensores y propagadores de ciertos creadores nuevos. Nos detendremos brevemente en una particularidad de la poesía de José Mármol, que se podría llamar la “invención del punto”. A nivel teórico, sabemos que busca la reducción al mínimo, la metafísica del aforismo y el fragmento paroxístico⁹. Pero además tiene muchos poemas que desenvuelven la retórica contagiosa del punto¹⁰. Son lancinantes, obsesivos, punzantes. Además, tienen puntería, no hay duda. Vamos a esbozar el diseño de la metodología que esto supone, a partir de algunas líneas “metapuntuales”:

el punto. ay la línea. dualidad indisoluble. como el soñar y la vigilia. como el morir y la vida. consonos. dísonos. casi equivalentes. el punto que origina y da fin. el fin sin destino. el fin engendrado sin final. el fin que reinicia con su nombre lo innombrable. que dice lo indecible. el punto de la voz como presencia del silencio. por ese punto he sido. por ese punto anduve. por ese punto escala mi respiración. por ese punto sangra y recuerda mi palabra. tu palabra. por ese punto brilla esta escritura. el punto que une las múltiples secciones de lo desasido. el punto que habré sido y seré en cada otro. el tembloroso punto que me es de cada tú. el punto con su ojo que ausculta el peso inigualable de la sombra. huida de lo fatal en medio del escombro. el punto que figura del suceso del sentido. reunión. sintaxis de lo andado por el espeso bosque de puntos que hace al punto. el punto y ritmo. y cuerpo. y leyenda. y torrenciales líneas y espacios y colores y nada. el punto. la pausa. el último suspiro... (“Balada del uncida”, in *La invención del día*, 1987).

Cada punto se enmarca entre sustantivos comunes, que exigen la abolición de la letra mayúscula inicial. En esta estrofa en particular, la puntuación y el núcleo semántico de una serie de sinonimias ya son redundantes. Se puede entender el neologismo “uncida” como planteamiento de que ya, de ahora en adelante, sólo existe la duplicación, nunca la soledad ontológica agobiante, la “unicidad”. El uncida es pues el creador de sí mismo, el duplicador o multiplicador por sí propio. El punto genera, en la meditación marmoliana y marmórea, universos y vida, y en dinámica centrífuga, es uno de los nombres del amor, como se observa a la lectura, abundante en imágenes de la proliferación

⁹ “Sortilegios del milenio”, 1998.

¹⁰ Todo el libro *Deus ex machina y otros poemas* (Madrid, Visor libros 2001) es un viaje hasta la punta conceptista del punto, concluyendo con el breve “Último sofisma de Protágoras el mago”.

feliz. Veamos ahora a donde llega el poeta por la otra vía de la exploración del punto, la habitual, la de los matemáticos, que abren el vértigo de la nada al definirlo como “el espacio insecable”, y madre de la línea, el punto átomo, densidad máxima de la abstracción y la reducción a la esencia, lejos de la corpulencia de la estancia (del ser distanciado de todo estar) : al último suspiro, a la muerte, de la cual, desde el principio, se nos ha recordado que es la otra cara necesaria de la vida.

Este punto negro, más agujero que otra cosa, en el tao se designa como tokonoma. El taoísmo se fija en la atracción que ejerce, como vacío aspirante. Pero hay una escuela expresiva más cercana a nuestra tradición que ha desarrollado con abundante encarnación poética la totalidad que abarca el punto, y es el sufismo. En la poesía de los sufíes están glosados los términos equivalentes e igualmente centrales dentro de una perspectiva teológica y mística, que podemos relacionar con el punto : origen, alegría, silencio, vacío, secreto (Rumi); aniquilación y ausencia (Ibn Arabi); pobreza máxima (hadiz de Mahoma); intersección de la cruz, es decir crucifixión (Sana I); átomo fundamental del amor a Dios (Rabi á al-Adawiyya, aquella mujer poeta cuyos versos fueron traspuestos en el máximo soneto del siglo de oro español : “No me mueve mi Dios para quererte...”). La sinonimia y el trabajo retórico sobre el sutilísimo deslinde entre la pura verdad y su doble aparente, que nace de la falsificación y desemboca en la mentira, forman parte de la armazón lógica subyacente a la expresión sufi¹¹. La meditación sobre el punto desemboca en Dios mismo, según el discípulo de Rabi á, Hallay, quien escribe :

Oh todo de mi todo,

Mi oído y mi vista,

Mis átomos y mi esencia y la integridad de mi ser.

El islam todo considera que el arte no puede ser sino la evocación de lo divino. Es el sentido general de los principios arquitectónicos y decorativos del arte musulmán. El punto tiene un lugar plástico muy destacado : genera la forma octogonal, expansiva y concentradora a la vez, prodigiosamente hipnotizante, que está en el centro de los techos, en el lugar exacto donde apunta la mirada en busca de su elevación. Esta lógica justifica la casualidad de que José Mármol gire en torno de sus puntos, incesantemente atraído por su misterio.

Reintegrar el sufismo entre las corrientes que dan vida y fuerza a la cultura latinoamericana es decisivo, pues el sufismo fue un sincretismo en su momento, y es una poética liberadora que conviene al gusto contemporáneo, tras la saturación por lo agresivo maniático de las recetas que los ismos nos han inculcado hasta un punto dogmático; además tiene la particularidad de reclamar ser considerado (y esto vale como ley para todos los que a ello se quieran sumar), como método y doctrina y “experiencia del fuego” a la vez. Recordemos que es una actitud vital perseguida por el islam oficial; es decir que su dimensión crítica y subversiva se reactiva en cada contexto nuevo. Creemos que las Antillas tienen vocación particular para resucitar el sufismo.

¹¹ “Periodismo y literatura: un mismo lenguaje” (Santo Domingo 3 de febrero 2000) es el ensayo donde José Mármol prueba el filo de la espada sobre el cual descansa la verdad del lenguaje.

Puntualicemos : el sufismo es una cultura que encontramos, semi consciente, en Dulce María Loynaz y en Lezama Lima, para mencionar solamente a los antecesores inmediatos de José Mármol. Los universitarios están demostrando la presencia de “doctrina” y “método” en semejantes autores¹²; la “experiencia del fuego” se comprueba por el acto de la lectura, cuando es quemadura, acrisolamiento, alquimia. José Mármol tiene la audacia de llevar la cuestión del punto hasta el extremo, como la punta de una pirámide digna del *Sueño* de Sor Juana. Con esto demuestra su “saber saboreando” y su capacidad a ser “árbol en llamas”, ardor de fénix. Aproximarse a la lengua del sufismo ayuda a desentrañar las imágenes originales que cuajan como resultado de la meditación marmoliana; si nos remontamos a una etapa anterior de la génesis del texto, también, encontramos similitudes decisivas: así por ejemplo en Rumi aparece muy desarrollado el tema de la nostalgia imprescindible, como se ha visto obligado a decir a José Mármol, que titula uno de sus ensayos “el imperativo categórico de la nostalgia”. El romanticismo de José Mármol desemboca en un artículo fundamental de la teología, la memoria de Dios, y esto hunde sus raíces en una cultura que está más allá de la herencia europea.

No está de más apuntalar el andamio: José Mármol logra lo que se propone; hurtando el bulto de su humanidad convulsa, y ahorrándonos el narcisismo barato, con fuerte pie descalzo va pisando, va profetizando. Redondea su isla, le corta los muertos “incordones” umbilicales, la aísla en alta mar, la convierte en sagrada llaga, dolor del insularismo necesario, verdad de la derrota, doblez del Narciso que necesita morir y dar a luz, isla del tesoro, “jardines insulares”, según el mágico poema de Lezama Lima. Mi guía para ir descubriendo a este poeta ha sido el grupo Orígenes de Cuba. José Mármol sabe lo que le debe y lo dice¹³. Lo que no formula, por modestia tal vez, es que ha vencido el divorcio entre filosofía y poesía, esa especificidad de la cultura occidental. En realidad, desde el paso de María Zambrano por Cuba y Puerto Rico¹⁴, las Antillas vienen abandonando alegremente esta herencia europea como un lastre superfluo, propio de culturas más angustiadas. Las Antillas ya están demostrando que han reencontrado el método oriental para incorporar el mundo. Les corresponde con pleno derecho el uso del concepto asentado por Lezama, del “espacio gnóstico americano”; ya José Mármol pertenece a la tradición del sufismo tal y cómo permeó lo mejor de la cultura mediterránea, continuador del gnosticismo cristiano oriental, pues indudablemente, se ha alejado mucho, pero mucho, de lo que impera en la esfera de la ideología occidental. Y ya América ha dado los instrumentos metodológicos para romper con las ataduras serviles, para enseñarle al resto del mundo la manera de conjugar el rigor del pensamiento con la carne y el hambre que son las pasiones por el verbo y lo divino. José Lezama Lima, otro antillano hijo de las

¹² Maria Poumier, *José Lezama Lima, méthode et cubanité*, 1995 (inédito) ; Fatima Belgacem “El oriente en la poética de José Lezama Lima” www.entreamigos/origenesyeuropa.mx

¹³ “El imperativo categórico de la nostalgia” (sobre Camilo Venegas, el cubano), 2003.

¹⁴ Un primer trabajo de envergadura sobre el sufismo de María Zambrano es el de Pilar Valero-Costa, *La mística sufi en María Zambrano*, tesis para el doctorado en filosofía, universidad de California, 2002.

guerras de independencia, Cemí del nuevo milenio, había volcado su pasión de poeta en español hacia el siglo de oro español, y allí halló las grandes voces de las que América necesita reconocerse heredera, y por San Juan de la Cruz llegó al oriente originario¹⁵. El trabajo está hecho. José Mármol es uno de sus frutos, y es bueno que se sepa.

Pero “nadie se emborracha con la palabra vino”, nos recuerda el sabio Rumi. Basta de glosas, es hora de ir a emborracharse con la poesía de José Mármol y de sentir que además de su trascendencia, tiene un matiz popular, tal vez tabernero, refranero, sumamente ameno, como el propio aporte de Rumi, el sufi más risueño. Creemos que su militancia por el punto tiene también rasgos de balada orillera, desafío al orden público, algo muy rítmico yailable. Habrá ocasiones para recalcarlo. Que conste por ahora que su profundidad en la invención, su tenacidad en la teología, y su puesta en práctica de la capacidad milagrosa del poeta, ya son garantía de categoría popular, aún si la popularidad no le llega por la vía fácil de la comercialidad. Algún día sin duda, llegará al punto guajiro y por ahora, ¡punto com, que es como se dice en la calle!

30 de mayo de 2003.

¿Deben los intelectuales meterse en política?

Humberto Eco

En un reciente encuentro organizado por el sindicato italiano CGIL con el fin de escuchar la opinión de algunos expertos sobre diferentes problemas de nuestro tiempo, realicé una serie de afirmaciones improvisadas sobre distintos temas. Fui al encuentro temiendo que, como suele suceder a menudo, una entidad política quisiese pedir a algunos intelectuales ideas sobre la forma de hacer caminar a la nación. Pues bien, no hay nada que me irrite más -en el fondo, que me haga sonreír, cuando me lo piden a mí- que ver a los intelectuales utilizados como oráculos.

Naturalmente, señalé que hoy por hoy no se puede entender por intelectual a cualquiera que trabaje con la cabeza en vez de hacerlo con las manos. Trabaja con la cabeza también el que controla las reservas de un hotel y, en cambio, lo hace con las manos un escultor. Digamos, pues, que por intelectual se entiende el que desarrolla una función creativa, tanto en el universo de las ciencias como en el de las artes, incluyendo al agricultor que inventa una nueva forma de rotación de cultivos. En definitiva, no es necesariamente un intelectual el que escribe de una forma correcta un buen manual de aritmética para colegiales, pero puede serlo el que escribe adoptando criterios pedagógicos inéditos y más eficaces. Una vez precisado esto, hay que señalar que la Grecia de los tiempos clásicos nos ofrece tres modelos de intelectual. La primera es la de Ulises que, al menos en la *Iliada*, desarrolla funciones de intelectual orgánico según la vieja idea de los

¹⁵ Procede de una búsqueda de afiliación radical el gran trabajo investigativo de José Mármol titulado “Notas para la relectura de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca”, 1998.

partidos de izquierda. Agamenón le pregunta cómo puede conquistar Troya y Ulises inventa la idea del caballo y -siendo como es un intelectual orgánico de su grupo- no se preocupa del final que puedan tener los hijos de Príamo. Después, como tantos intelectuales orgánicos que entran en crisis y se transmutan en gurús o se ponen a trabajar para Mediaset (el grupo mediático de Berlusconi), Ulises se dedica a navegar y a sus propios asuntos. La segunda figura es la de Platón, que no sólo tiene una idea propia de la función oracular del intelectual, sino que piensa que los filósofos pueden enseñar a gobernar. El experimento que pone en marcha junto al tirano de Siracusa no le sale bien, lo que quiere decir que hay que tener mucho cuidado con los filósofos que proponen modelos concretos de buen gobierno. Si tuviésemos que vivir en la isla de la Utopía tal y como la concibió Tomás Moro o en uno de los falansterios que concibió Fourier, lo pasaríamos peor que un moscovita en los tiempos de Stalin. La tercera figura es la de Aristóteles que, como es de sobra conocido, fue el preceptor de un hombre de gobierno como Alejandro. Por lo que sabemos, nunca le dio consejos precisos sobre lo que debía hacer en sus campañas y nunca le dijo si tenía que cortar el nudo gordiano o casarse con Rosana. En cambio, le enseñó, en general, qué es la política, qué es la ética, cómo funciona una tragedia o cuántos estómagos tienen los rumiantes. Pero, aun suponiendo que Alejandro hubiese sacado provecho de estas enseñanzas, podría haber conseguido lo mismo sin que Aristóteles hubiese sido su preceptor. Bastaría con que uno de sus amigos le hubiese aconsejado que leyese bien los libros de Aristóteles. Por lo tanto, sólo hay dos maneras en las que la política puede apoyarse en la contribución de los intelectuales. Si son auténticos intelectuales -es decir, creativos-, deben parir y expresar ideas interesantes y, por lo tanto, el político puede limitarse a leerlas. Pero puede suceder también que el político advierta que, sobre algunos asuntos, ni él ni los demás tienen las ideas claras -o no saben lo suficiente- y, entonces, el buen político solicitará profundización y nuevas ideas sobre el tema a los intelectuales. Esto es todo.

Lo demás, que el intelectual sea miembro de un partido o trabaje como periodista, no tiene nada que ver con su papel específico. Porque, en el fondo, el intelectual es un ciudadano como los demás que desea poner su competencia profesional al servicio de su grupo. Si fuese albañil, trabajaría gratis en sus horas libres para reparar las grietas de la sede del partido. En un suelto publicado en el *Corriere della Sera*, Luciano Canfora me reprochó amablemente no haber citado a Sócrates. Tiene razón. Hay una cuarta función del intelectual de la que he hablado a menudo (aquel día no tenía tiempo suficiente). Sócrates desempeña su papel criticando a la ciudad en la que vive y, después, acepta ser condenado a muerte para enseñar a la gente a respetar las leyes. El intelectual en el que pienso tiene también ese deber: no debe hablar contra los enemigos de su grupo, sino contra su grupo. Debe ser la conciencia crítica de su grupo. Romper las convenciones. De hecho, en los casos más radicales, cuando un grupo llega al poder por medio de una revolución, el intelectual incómodo es el primero en ser guillotinado o fusilado.

Umberto Eco es semiólogo y novelista italiano, autor, entre otras obras, de *El nombre de la rosa* y *El péndulo de Foucault*.

DE ESPADAS COMO LABIOS

PRIMERA PARTE

Conferencia-Recital sobre Vicente Aleixandre
a cargo de *Camén González Huguet*
Grupo literario *Poesía y Más*

No se puede dejar de celebrar el centenario del nacimiento de un poeta que constituye no sólo una de las cimas de la poesía española, sino también de la literatura universal. En realidad, el primer centenario del nacimiento de Vicente Aleixandre, concretamente, el 26 de abril de 1998.



Nadie en nuestro país se acordó de él, a pesar del premio Nobel que honra al poeta sevillano. Será porque en El Salvador casi nadie tiene noción de fechas, o porque la poesía es un tema periodístico mucho menos interesante que la sangría humana de Kosovo u otras partes del planeta. En fin, Vicente Aleixandre nació en Sevilla, en el seno de una familia que no tenía nada que ver con la literatura. El abuelo era intendente militar de la región, y el padre era ingeniero.

Destinado el padre a la ciudad de Málaga, junto al mar de Andalucía habría de transcurrir la infancia del futuro poeta. Posteriormente, la familia se traslada a Madrid, cuando Vicente tiene once años. La etapa de Madrid no fue tan amable como la de Málaga, pero Vicente se embarcó allí en el vicio de la lectura, que no lo abandonaría nunca. “La poesía, sin embargo” _en palabras de Dámaso Alonso_ “era un terreno no sólo desconocido para él, sino e-vitado”. La razón de esta distancia hacia la poesía habría de buscarla en cierta Preceptiva literaria, cuyos pedestres ejemplos le hacían huir de un artificio “al parecer estéril, fatigoso”. Terminado el bachillerato, a los quince años, comienza a estudiar Derecho e Intendencia Mercantil. Sin embargo, en el primer curso llamó su atención una asignatura: Literatura Española. Como antes había hecho el adolescente Rubén Darío, se sumergió en la Biblioteca Rivadeneyra, donde devoró a los clásicos. En carta enviada a Dámaso Alonso dirá, años después: “He pensado siempre que la lectura de Azorín, Valle-Inclán, Baroja... fue la que preparó el terreno para el fulminante efecto que la caída en mis manos del primer gran poeta había de producirme”.

En 1917 se produjo ese encuentro definitivo. En el verano, en un pueblo de la sierra de Ávila, Vicente conoce al que va a ser su amigo de toda la vida, el futuro filólogo, crítico y también gran poeta, adolescente como él, Dámaso Alonso, de cuya mano Vicente se acerca a la poesía de Rubén Darío. El primer contacto con el Príncipe de los poetas castellanos tiene el efecto de un choque eléctrico. Después de haber leído y paladeado aquella música, Vicente lee todo lo que anteriormente se había ne-

gado a leer. El mismo poeta confesaría, años después, que “aunque no influyó en mis primeros poemas, le debo más de lo que parece”.

En efecto, el sentido del ritmo, tan acusado en Darío, el fluido conocimiento del idioma, y de sus potencialidades expresivas, la familiaridad con la materia verbal, que es al fin y al cabo la carne de la poesía, serán lecciones aprendidas a la luz de Rubén.

En cuanto a sus estudios universitarios, Vicente se graduó en 1920 en las dos carreras que cursaba, y entró a la Escuela de Intendentes Mercantiles de Madrid como profesor ayudante. Durante dos años dictó cátedra de Legislación Mercantil, es decir, realizó una serie de actividades que no tenían absolutamente nada que ver con su vocación poética. Y sin embargo, aquel profesor, abogado recién graduado, escribía versos, que no le enseñaba a nadie por temor a un dictamen desfavorable de los doctos. Dice el mismo Aleixandre: “Bécquer fue un poeta que amé enseguida, y ese gusto no ha sufrido nunca eclipse. El fue el revelador para mí del mundo romántico. San Juan de la Cruz ha perdurado en mi amor desde el primer día. Góngora me deslumbró. La pasión gongorina, común a mi generación, no me fue del todo ajena en mi juventud”.

El acontecimiento definitivo de la vocación del poeta, sin embargo, tiene lugar en 1925. Una enfermedad renal lo postra y le impide toda actividad, excepto la literaria. Recluido en la soledad del campo durante dos años, da vida a los poemas de su primer libro **Ambito**. Sus amigos comienzan a llevar los primeros de estos poemas a las revistas **Litoral**, **Carmen**, **Mediodía**, **Verso y prosa**, **Revista de Occidente**, y entra al conocimiento de la pléyade de autores que andando el tiempo, junto con el propio Vicente, constituirán la Generación del 27, llamados así porque ese año celebraron, en Sevilla, el tercer centenario de la muerte del poeta Luis de Góngora, y porque la mayoría comenzó a publicar alrededor de ese año.

Aleixandre se instala con sus padres en la casa de la calle Velintonia, de Madrid, donde vivirá el resto de su vida. Prepara un nuevo libro: **Pasión de la tierra**, que iba a publicarse en 1929, pero que por quiebra de la editorial no aparece sino hasta 1935.

La presencia de Góngora, como señala el poeta, se atenúa, y entra al conocimiento de los grandes escritores irracionales europeos: Joyce, Rimbaud, y en otro orden, como dicen los periodistas, Freud. El mismo Aleixandre dijo una vez que sin Freud, **Pasión de la tierra** no habría tomado la forma que adoptó. En 1930 comienza un nuevo libro: **Espadas como labios**, que concluye un año más tarde.

La enfermedad, que parecía haber retrocedido, le ataca de nuevo en 1932. Ese año le tienen que extraer un riñón. Pasa la convalecencia en Miraflores de la Sierra, pueblo donde regresa todos los veranos. Allí lee, en traducciones francesas, a los poetas alemanes, principalmente a Novalis y Tieck. La lectura de Ricarda Huch, autora de **Los románticos alemanes**, dejará en él una honda impresión, que se reflejará en un nuevo libro: **La destrucción o el amor**. Lee también a Shakespeare, Keats, Shelley y Wordsworth.

En 1933, vuelve recuperado a Madrid, donde continúa escribiendo **La destrucción o el amor**. En diciembre de ese año, aún inédito, el libro obtiene el Primer Premio Nacional de Literatura. En marzo del año siguiente, muere su madre.

Se publican **La destrucción o el amor**, en 1935, en España; y



Pasión de la tierra, en México. Desde el año anterior había venido el poeta escribiendo un nuevo libro, que inicialmente se anunció con el título de Destino del hombre, y que sería publicado hasta 1950 como **Mundo a solas**. Mientras tanto, vendrían los años terribles de la Guerra Civil Española. Aparejada a la debacle nacional, Aleixandre sufre una recaída en su enfermedad y pasa dos años de reposo obligado.

Concluida la guerra, muere su padre y se quedan solos los dos hermanos.

Aleixandre da a la imprenta, en 1944, **Sombra del paraíso**. Para entonces es la voz más influyente sobre la nueva generación de poetas españoles surgidos después de la Guerra Civil. Muchos acuden con sus primeros libros de versos a la casa de la calle Velintonia, donde el poeta enfermo ejerce una especie de amable magisterio.

Escribe el núcleo inicial de **Nacimiento último** entre 1941 y 45, año cuando comienza **Historia del corazón**, que termina hasta el 54, cuando finalmente la publica. Es electo miembro de número de la Real Academia de la Lengua Española, en 1949. Su discurso de ingreso es publicado con el título **Vida del poeta: el Amor y la Poesía**. Quien responde, según se estilaba, el discurso del nuevo integrante de la Academia, es su amigo de toda la vida, Dámaso Alonso.

Entre 1962 y 1974 aparecen **En un vasto dominio**, **Retratos con nombre**, **Poemas de la consumación**, y **Diálogos del conocimiento**. En prosa publicó **Los encuentros**, en 1958, que amplió con **Nuevos encuentros**, en la edición que de sus **Obras completas** fue realizando la editorial Aguilar, a partir de 1968.

El premio Nobel de Literatura le fue concedido en 1977. Falleció en Madrid, el 14 de diciembre de 1984, a los ochenta y cinco años. La característica que más pronto salta a la vista cuando uno se aproxima a la poesía aleixandrina es lo que el crítico

literario Carlos Bousoño ha denominado irracionalismo. Señala igualmente, que esta no es una característica exclusiva de Aleixandre, sino en general de la poesía del siglo XX.

El irracionalismo poético, para Bousoño, es solo un aspecto del irracionalismo general de que se tiñe la cultura a partir del Romanticismo. Las relaciones entre los vocablos, al interior del poema, están gobernadas por una lógica que a veces se antoja arbitraria, y que obedece, en todo caso, a una lógica combinatoria propia del poeta, que con ella rompe con la manera tradicional de encadenar los vocablos.

Este elemento irracional se ejemplifica en el uso de las asociaciones arbitrarias, siguiendo en esto un método utilizado por Freud en la psicología, y que presta al poema una expresividad inédita, si bien muchas veces sacrificando o dificultando la comprensión de los contenidos.

Otro elemento destacado por los críticos en la primera obra de Aleixandre es el individualismo. Entre los escritores de su generación, quizá sólo el poeta Jorge Guillén ha conseguido la creación de un mundo poético tan personal y cerrado. En la poesía de Aleixandre, la anécdota se halla completamente ausente. Y en el caso de Aleixandre, esto es así de un modo mucho más absoluto que en otros poetas contemporáneos suyos, que en el ámbito hispanoamericano también llevaron al extremo el irracionalismo y el individualismo, como Neruda, o como el César Vallejo de **Trilce**.

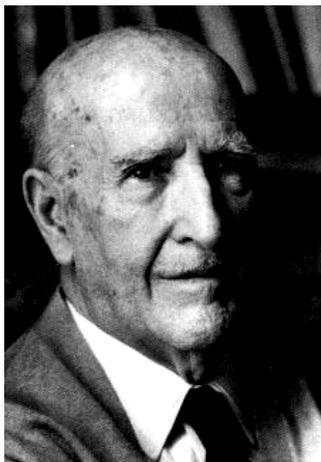
Si la consecuencia más evidente del individualismo es que la obra de un poeta no se parezca a la de los demás, es claro que pocas son tan personales como la de Aleixandre. Y si la discrepancia radical entre los poetas, como entre las personas, en cuanto a pensamiento, radica en su visión del mundo, pocas cosmovisiones hay tan radicalmente distintas de las de sus contemporáneos como la de Aleixandre y sus compañeros de generación.

Este individualismo tiene dos consecuencias inmediatas: una es la personalidad estilística o formal y otra, la variedad del mundo cantado. En ese sentido, Aleixandre tiene un estilo propio, distintivo; una visión del mundo muy original y coherente y de largo alcance. En efecto, en los sucesivos libros, Aleixandre no hace más que desplegar la riqueza de su interpretación de ese mundo suyo, íntimo y personal, al que regresa una y otra vez, como fuente inagotable de su poesía.

Sin embargo, si este individualismo es una premisa en la obra de Aleixandre, individualismo de la forma; en el contenido, en cambio, el poeta tiende a la solidaridad amorosa con el cosmos y el hombre. Ambos constituyen el centro de su actividad literaria.

Ejemplo de esto es el papel que el amor juega en la visión del mundo aleixandrino. En efecto, el amor es una de las presencias recurrentes en la obra de este poeta. No sólo se repite en los títulos de libros y poemas, sino que hay una intensa vocación amorosa amorosa en la poesía de Aleixandre, y una actitud funda-

mentalmente amorosa en ella. Si el amor es llevar al máximo la idea de la alteridad: el buscar, reconocer y solidarizarse con el otro, pocas poéticas hay tan radicalmente amorosas como la del poeta sevillano.



Bousoño nos señala dos grandes épocas en la poesía de Vicente Aleixandre: la primera abarcaría sus primeros libros, desde *Ámbito*, hasta *Nacimiento último*, es decir, aproximadamente, de 1925 a 1953; y una segunda época desde *Historia del corazón*, hasta *Diálogos del conocimiento*. Bousoño establece este ordenamiento a partir de la estructura de una obra alrededor de cierta idea o sentimiento madre que da origen, por irradiación o dilatación, a todo el ámbito lírico.

En la primera época señala como idea rectora la concepción de lo elemental *como la única idea afectiva del mundo*. En cambio, en la segunda, la idea rectora es la consideración de la vida humana como *historia*. O más precisamente, como un difícil esfuerzo realizado en la dimensión temporal, tras una decisión de carácter ético. La base común, el sustrato más profundo del cual se nutre la poesía de Aleixandre es un impulso primario, un sentimiento del hombre frente al cosmos: la solidaridad amorosa del poeta, del hombre, con todo lo creado.

Si esta idea fundamental, en una primera época, se manifiesta en la poesía de Aleixandre sobre todo en lo que toca al mundo físico; en la segunda, esto se plasma especialmente en lo que se refiere a la vida humana. Lo curioso es que, aunque el fundamento ético sea más visible en sus últimas obras, en realidad está presente desde las primeras. La raíz del panteísmo erótico que ha sido señalado numerosas veces en la poesía de Aleixandre es un imperativo moral.

*La selva y el mar (de **La destrucción o el amor**)*

*Allá por las remotas
Luces o aceros aún no usados,
Tigres del tamaño del odio,
Leones como un corazón hirsuto,
Sangre como la tristeza aplacada,
Se baten como la hiena amarilla que toma la forma del
poniente insaciable.*

*Oh la blancura sùbita,
Las ojeras violáceas de unos ojos marchitos,
Cuando las fieras muestran sus espadas o dientes
Como latidos del corazón que casi todo lo ignora,
Menos el amor,
Al descubierto en los cuellos allá donde la arteria golpea,
Donde no se sabe si es el amor o el odio
Lo que reluce en los blancos colmillos.*

Acariciar la fosca melena

*Mientras se siente la poderosa garra en la tierra
Mientras las raíces de los árboles, temblorosas,
Sienten las uñas profundas
Como un amor que así invade.*

*Mirar esos ojos que sólo de noche fulgen,
Donde todavía un cervatillo ya devorado
Luce su diminuta imagen de oro nocturno,
Un adiós que centellea de póstuma ternura.*

*El tigre, el león cazador, el elefante que en sus colmillos lleva
algún suave collar,
La cobra que se parece al amor más ardiente,
El águila que acaricia a la roca como los sesos duros,
El pequeño escorpión que con sus pinzas sólo aspira a oprimir
un instante la vida,
La menguada presencia de un cuerpo de hombre que jamás
podrá ser confundido con una selva,
Ese piso feliz por el que viborillas perspicaces hacen su nido en
la axila del musgo,
Mientras la coccinela*

*Se evade de una hoja de magnolia sedosa...
Todo suena cuando el rumor del bosque siempre virgen
Se levanta como dos alas de oro,
Élitros, bronce o caracol rotundo,
Frente a un mar que jamás confundirá sus espumas con las
ramillas tiernas.*

*La espera sosegada,
Esa esperanza siempre verde,
Pájaro, paraíso, fasto de plumas no tocadas,
Inventa los ramajes más altos,
Donde los colmillos de música,
Donde las garras poderosas, el amor que se clava,
La sangre ardiente que brota de la herida,
No alcanzará, por más que el surtidor se prolongue,
Por más que los pechos entreabiertos en tierra
Proyecten su dolor o su avidez a los cielos azules.*

*Pájaro de la dicha,
Azul pájaro o pluma,
Sobre un sordo rumor de fieras solitarias,
Del amor o castigo contra los troncos estériles,
Frente al mar remotísimo que como la luz se retira.*

Como señala Bousoño, “es el amor la fuerza que nos lleva a la generosa identificación con el objeto amado. Si ese objeto es el mundo, tenderemos a vernos reflejados en él, y viceversa, a verle a él reflejado en nosotros”.

En virtud del amor, que es la substancia unificadora del universo, Aleixandre se interna en la búsqueda de una elementalización del hombre. El hombre se hace uno con lo amado, la naturaleza. Y en esa jerarquía nueva que establece, será mejor lo más elemental. Es mejor la piedra que el vegetal, este que el animal, y será mejor el hombre más cercano al estado elemen-

tal: el campesino, el poeta, cuando logra interpretar la lucidez

Poema de amor

(de **Espadas como labios**)

*Te amo, sueño del viento;
Confluyes con mis dedos olvidado del norte
En las dulces mañanas del mundo cabeza abajo}
Cuando es fácil sonreír porque la lluvia es blanda.*

*En el seno de un río viajar es delicia;
Oh peces amigos, decídmelo el secreto de los ojos abiertos,
De las miradas mías que van a dar en la mar,
Sosteniendo las quillas de los barcos lejanos.*

*Yo os amo, viajeros del mundo, los que dormís sobre el agua,
Hombres que van a América en busca de sus vestidos,
Los que dejan en la playa su desnudez dolida
Y sobre las cubiertas del barco atraen el rayo de la luna.*

*Caminar esperando es risueño, es hermoso,
La plata y el oro no han cambiado de fondo,
Botan sobre las ondas, sobre el lomo escamado
Y hacen música o sueño para los pelos más rubios.*

*Por el fondo de un río mi deseo se marcha
De los pueblos innúmeros que he tenido en las yemas,
Esas oscuridades que vestido de negro
He dejado ya lejos dibujadas en espalda.*

*La esperanza es la tierra, es la mejilla,
Es un inmenso párpado donde yo sé que existo.
¿te acuerdas? Para el mundo he nacido una noche
en que era suma y resta la clave de los sueños.*

*Peces, árboles, piedras, corazones, medallas,
Sobre vuestras concéntricas ondas, sí, detenidas,
Yo me muevo y, al giro, me busco, oh centro, oh centro,
Camino, viajeros del mundo, del futuro existente
Más allá de los mares, en mis pulsos que laten.*

Si el mundo de Aleixandre es esencialmente amoroso, un lugar preponderante ocupará el amor-pasión. En un sentido exacto, y también simbólico, la unión amorosa es un trasunto de la unión del hombre y del universo.

Ejemplo privilegiado de esto es la muy conocida imagen de la muchacha, cuyo desnudo es “como un río, escapando”, imagen que sugiere lo transitorio de la existencia, y la cualidad fluida, libre e inasible de la esencia humana, del objeto amado.

Cuerpo de amor

(de **Sombra del Paraíso**)

*Volcado sobre ti,
Volcado sobre tu imagen derramada bajo los altos álamos
inocentes,*

cósmica, y sobre todo, el amante.

*Tu desnudez se ofrece como un río escapando,
Espuma dulce de tu cuerpo crujiente,
Frío y fuego de amor que en mis brazos salpica
Por eso, si beso tu pecho solitario,
Si al poner mis labios tristísimos sobre tu piel incendiada*

*Oigo una voz que gime, un corazón brillando,
Un bulto hermoso que en mi boca palpita,
Seno de amor, rotunda morbidez de la tarde.*

*Sobre tu piel palabras o besos cubren, ciegan,
Apagan su rosado resplandor erguidísimo,
Y allí mis labios oscuros celan, dan, hacen noche,
Avaramente ardientes: ¿pecho hermoso de estrellas!*

*Tu vientre níveo no teme el frío de esos primeros vientos,
Helados, duros como manos ingratas,
Que rozan y estremecen esa tibia magnolia,
Pálida luz que en la noche fulgura.*

*Déjame así, sobre tu cuerpo libre, bajo la luz castísima de la luna intocada,
Aposentar los rayos de otra luz que te besa,
Boca de amor que crepita en las sombras
Y recorre tu virgen revelación de espuma.*

*Apenas río, apenas labio, apenas seda azul eres tú, margen dulce,
Que te entregas riendo, amarilla en la noche,
Mientras mi sombra finge el claroscuro de plata
De unas hojas felices que en la brisa cantasen.*

*Abierta, penetrada de la noche, el silencio
De la tierra eres tú: ¡oh mía, como un mundo en los brazos!
No pronuncies mi nombre: brilla sólo en lo oscuro,
Y ámame, poseída de mí, cuerpo a cuerpo en la dicha,
Beso puro que estela deja eterna en los aires.*

Pero por otra parte, el cuerpo de la amada es también “bóveda centelleante, nocturnamente hermosa”.

En ese sentido, Aleixandre recoge y renueva una larga tradición poética que equipara mujer y naturaleza, como sujeto, pero también como objeto amoroso del poeta.

Lo novedoso en Aleixandre sería, ante todo, lo radical de esta postura poética y existencial, y especialmente, la novedad, por irracional, puesta formal.

Bibliografía:

Aleixandre, Vicente. Lo mejor de... Antología total. Selección, prólogo y comentarios de Pere Gimferrer. Barcelona, Seix Barral, 1989

Aleixandre, Vicente. Obras Completas. Aguilar, Madrid.
Bousoño, Carlos, La poesía de Vicente Aleixandre. Gredos, Madrid.

Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. Gredos, Madrid



Adel Hakim, Guy Foissy,
Michel Vinaver y Enzo Cormann

Foto: Melitón Tapia

EL TEATRO FRANCÉS CONTEMPORÁNEO Y OTRAS CONSIDERACIONES

Escribe Claudia Hérodier

Decía en el número anterior, que a raíz del obsequio de *Alex Ortiz* de unos libros sobre diversos tópicos de la cultura francesa publicados por el *Ministerio de Asuntos Extranjeros de Francia* y por cuanto entre ellos había uno que abordaba la problemática del teatro francés en nuestros días, prometía pronunciarme al respecto.

Lo que no dije fue por qué este tema del teatro llamó mi atención (me crié en un hogar en donde el teatro era el pan de cada día) al igual que lo había hecho el de *Henry Michaux* y su poesía, o los cuatro libritos recogidos bajo el título *Cincuenta Años de Filosofía Francesa* que me dí a la tarea de traducir para otros menesteres ligados con mi carrera. O, por ejemplo, los dedicados a *Berlioz, Chateaubriand, Aragon y Bernanos*, sin mencionar aquel que nos pone en la ruta de los *Escritores Franceses de Ultramar...* O bien el que nos presenta a *Los Poetas Franceses Contemporáneos*, (edición en francés, español e inglés) y en cuyas páginas se trata el hecho de que a falta de grandes movimientos hoy día, a falta de los numerosos lectores de antano, hoy más centrados en la relación 'deportiva' con la imaginaria fotogénica o lo que ahí sus autores llaman "iconolatría/iconodulia", queda el recurso para los poetas de agruparse alrededor de ciertas revistas, periódicos y editores conscientes del problema que representa el que grandes editores se hayan desentendido de la poesía pues ésta no les es 'rentable'. Rentabilidad que, por supuesto, tiene que ver con el achicamiento implícito que la poesía padece en nuestros días (a ella le ha sido asignado 'lo pequeño': "pequeños medios, pequeñas horas, pequeños precios, pequeñas ferias, pequeñas revistas, pequeños encuentros, pequeños recitales") lo que redundará en que cuando estos editores 'invierten' en poesía lo hagan únicamente 'apostándole' a lo que según los autores del libro que hoy nos ocupa, es desvirtuante de la labor del poeta es decir, a las 'antologías', así que lo único que queda es el recurso de agruparse alrededor de ciertas revistas, periódicos y editores conscientes del problema que, con grandes esfuerzos, continúan con la labor de divulgación, promoción y apoyo permanente a los escritores y la literatura.



Albert Camus

En mucho, este esfuerzo editorial, tanto como la labor creativa de los poetas y escritores franceses (incluidos los dramaturgos) es subvencionado por el mecenazgo estatal, que a base de un "presupuesto costado por una tasa recaudada sobre cada fotocopia vendida en el país" (Francia), ha logrado establecer una cuota nada despreciable de becas para lograr que la producción literaria se incremente y se divulgue, labor en la que inclusive intervienen otros sectores de la sociedad, tales como "los concejos regionales o departamentales, las municipalidades" ... así como "la RATP (la empresa nacional que gestiona el metro y los autobuses de la región parisina)" que se encarga de publicar "poemas contemporáneos sobre

grandes carteles", sin mencionar la labor que a este respecto realizan los encargados de la Bienal de Val de Marne "que cada dos años organiza lecturas de poesía francesa y extranjera (costeando el viaje y la estancia de los escritores)" tanto como la que implementó el Ayuntamiento de París al instalar y subvencionar en el *Teatro Molière* una "Maison de la Poésie" con el objetivo de multiplicar los espectáculos y las lecturas. Ya no digamos respecto de la dramaturgia pues anualmente se multiplican los encargos, las becas, los encuentros, y, sin embargo, como dice *Jean-Pierre Thibaudat* en su libro *TEATRO FRANCÉS CONTEMPORÁNEO*, pese a que "Nunca hubo tantos autores dramáticos en Francia", pese a que "Decenas de nuevas obras ven la luz cada año [...] ¿quién se atrevería a recitar los nombres de cinco grandes autores franceses actuales que corren de boca en boca en los cuatro puntos cardinales? ¿Quiénes son los Beckett, Genet, Ionesco o Adamov de hoy?"

Sólo en Francia, de acuerdo a los datos proporcionados por la *Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos (SACD)*, existen cerca de 20,000 autores dramáticos, los suficientes como para llenar una sala de 800 butacas todos los días durante un mes, y sin embargo, pese a ello, se hace difícil —dice el autor— poder "elaborar un panorama de la escritura teatral contemporánea" ya que "Su escritura vive compartida entre la poesía, la declamación, el comercio del escenario y el de la edición. El teatro es una constelación. Hombres, talentos, estructuras, artesanos, prácticas artísticas y balances financieros. entremezclados, conjugados, enemigos o cómplices" —dice *Thibaudat*— añadiendo que, además, ligado a esta proliferación paradójicamente ocurre un curioso fenómeno que incide en el impedimento

para que resalten estos grandes autores por los que preguntábamos al inicio, pues si bien el actor "era rey del teatro a finales del siglo XIX", que el autor regía en los primeros años del siglo XX, hoy día (producto de un proceso que arranca de la posguerra y que va dejando un rastro diferencial por cada década transcurrida - período que abarca más o menos unos treinta años-: "el director se ha adueñado de las tablas y sometido a los autores (*mejor aún si han muerto*) a su puro capricho." Ahora, ya no se habla de 'obra' sino de "escritura escénica", lo que no necesariamente implica que el autor se encuentre bien posicionado en el escenario, sino su contrario... "¿Vamos camino de una enérgica mutación o estamos ya en ella? - pregunta *Thibaudat*- ¿Nos orientamos hacia un nuevo equilibrio de fuerzas acompañado de un empeño de apertura y rejuvenecimiento? ¿Qué papel de réplica le queda?"

Tomando por base "un análisis de *Bernard Dort*" en el que posiciona a "1947 como símbolo", *Thibaudat* afirma que: a) *Gaston Baty* abandona en ese año *Montparnasse* para dedicarse al teatro de marionetas". b) El 13 de enero *Antonin Artaud* da "una conferencia en el *Vieux Colombier*" motivado, según se sabe por una carta dirigida a *André Breton*, por la toma de conciencia "de que sobraban ya las palabras, incluso los rugidos, de lo que hacía falta eran bombas, pero no las tenía, ni en la mano ni en el bolsillo". c) Se inicia "el principio institucional de la descentralización dramática" al financiar "tres ciudades del Este de Francia [...] la creación del *Centro Dramático del Este*". d) *Jouvet* crea *Les bonnes* (Las criadas) de *Genet*, con *Gérard Philippe*, *María Casares*, *Roger Blin* y *Vilar* en el papel de un joven poeta: "Se formaba así el futuro *tandem* del TNP, los autores de la década de los cincuenta tomaban las riendas". En todo caso, dice *Thibaudat*, "*La posguerra es en primer lugar el triunfo de autores como Sartre, Camus o Montherland, una escritura sobre la muerte y el miedo donde la Historia se plantea la cuestión de la libertad y la política analiza problemas de conciencia moral*". Mientras que en la década del cincuenta se lleva a cabo lo que califica de "revolución dramática" al estallar "Una crisis generalizada de la lengua teatral": 1.- "Desde el lenguaje automático hasta la elipsis pasando por todo lo demás, todo es sacudido por "la burla de *Ionesco*, el desenlace de *Becket* o el resplandor de *Genet*" y así, son dejados entre bastidores "la sagrada réplica que daba en el blanco, el diálogo ágil y repentino que tuvo sus virtuosos" 2.-Por supuesto, continúa diciendo, "esta crisis produjo otra: la de la comunicación. ¿Quién habla a quién? "Nadie oye a nadie" dice *Adamov*. El diálogo se convertirá a partir de ahí en un juego de sordos". 3.- Esto, de acuerdo a la opinión de *Thibaudat*, desembocaría en que "La palabra se hace materia en lo excesivo, lo exuberante o lo escaso" trayendo como consecuencia a su vez el que se apague el personaje pues "su yo se divide y flota. Ya no tiene una edad determinada, es una figura más que una biografía".

Así pues, llegan los sesenta y a más de que por parte de *Vilar* al menos hay un marcado interés en desempolvar "las numerosas obras abandonadas en la biblioteca (lo que no es bien acogido por el público), se descuidan las obras contemporáneas por atender a autores que les garanticen seguridad. A tal punto llega esto, que el público "dispone de una programación a la carta brindada por los suscriptores o las revistas", permitiéndole a éste, como puede suponerse, que elija "con más naturalidad a un clásico que diga algo a un autor nuevo del que no sabe nada".

Este fenómeno, que según *Thibaudat*, "se irá amplificando con los años, seguido de la preocupación ad-ministradora de las empresas teatrales, cuyo presupuesto se reduce de día en día", vendrá a empalmarse con "la arrolladora fuerza de las aventuras colectivas: del *Living Théâtre a Grotowski*, [en las cuales] el grupo o el cuerpo del actor se imponen al texto. El teatro se convierte en un rito", teniendo como resultado el que "Se va a ver un espectáculo, no una obra, firmada por *Streblor* o *García*" y de este modo, "El reino del director se afirma".

Cabe aclarar que es gracias a los eventos del 68 que "la tormenta que envuelve al autor se radicaliza" -dice el autor- ya que el escándalo de *Avignon* ("que llega con el *Living* al hacer caso omiso de la noción de autor y propagar la noción de la creación colectiva") tiene un breve triunfo pero deja las siguientes secuelas: 1- A finales de 1970 se hace *1789 (Teatro du Soleil)*: "una fiesta más teatral que política" para recordar mayo del 68 "como un estribillo de la *Revolución Francesa*". 2- Ese mismo año "*Jérôme Savary* crea el Gran Magic Circus, Zartan, de Moïse a Mao, Good bye Mister Freud" en el que queda incorporado "el baile popular a la manera burlesca americana". 3- En 1971 "*Robert Wilson* monta *Le regard du Sourd*, sin palabras", como "un espectáculo que influirá con fuerza en todo el teatro contemporáneo". ¿Conclusión del período?: "El autor no ha muerto pero se tambalea. Pasa por una crisis de identidad", o dicho de otra forma: "el autor está en plena mutación" y la épica "se encierra en el vestuario o se jubila por anticipado. Reaparece lo íntimo y lo doméstico arropados por lo social y se revuelcan en el escenario, en alcobas y cocinas". Es el fenómeno que habrá de ser conocido como "teatro de lo cotidiano". Además, hay que decir que esta es la época en la que "algunos directores fabrican su obra o la inician", o, lo que es lo mismo, (fenómeno que alcanzará más fuerza en las dos décadas siguientes" que veremos en ella "a los profesionales del teatro pasarse a la escritura, como el actor *Jean Paul Wenzel*, el director *Bruno Bayen*, el actor *Serge Vailletti*", entre otros.

Para la década de los setenta y ochenta, las bases del "triunfo masivo de la escenificación" están afianzadas y por ende, "*El director se convierte en rey, déspota a veces que impera entre sus sujetos, actores, autor, decorador*"... logrando crear "una situación mercenaria de la oferta y la demanda en la que los comediantes son obreros que se entrevistan con los directores-jefes para conseguir un contrato".

En todo caso, producto de la década anterior, "el director es una estrella que goza de los favores de los medios de comunicación" y así, "Si bien las estrellas del cine son en primer lugar los actores, - dice *Thibaudat*- en el teatro son los directores

quienes lo controlan todo y marcan la cadencia de la época”. Por supuesto –a-grega- esto no quiere decir que no haya habido infatigables descubridores de textos (tal el caso de *Claude Régy* con *Pinter, Bond, Motton, Slavkine* y *Handke*, “sin olvidar, pero sería imposible, a *Marguerite Duras* y *Nathalie Sarraute*”) pero, en general, lo que se afirma es la noción de director-autor.

“En 1975, -habrá de afirmar *Thibaudat*- el director *Antoine Vitez* lanza una oportuna fórmula: “hacer teatro con todo”,. fórmula imperial, triunfante, de un hombre que no desprecia a los autores sino todo lo contrario. La obra, que era el motor del teatro, su maquinaria enigmática, se convierte de pronto en uno más de sus engranajes posibles. El autor dramático tiene que portarse bien, más le vale, es decir, escribir grandes obras. Si no, la literatura por aquí, la parrilla por allá y el silencio acullá darán qué mascar al director-autor”.

En este punto, también cabe resaltar que como ejes del telón de fondo del problema se encuentra, *en primer lugar*, aquello que dijo *Planchon*: <<La lección de *Brecht* es haber declarado: “una representación es una escritura dramática y una escritura escénica a la vez. Pero la escritura escénica (insisto aquí que él fue el primero en decirlo, por eso es importante) tiene la misma responsabilidad que la escritura dramática”>>. *En segundo lugar*, la ‘profecía de *Antonin Artaud*: “Un teatro que somete al texto la escenificación y la realización, es decir, todo lo que es específicamente teatral, es un teatro de idiotas, de locos, de invertidos, de gramáticos, de tenderos, de antipoetas, de positivistas. En dos palabras: de occidentales. El teatro es un arte independiente y autónomo que para resucitar o simplemente vivir, tiene que dejar bien claro lo que le diferencia del texto, de la palabra, de la literatura y de cualquier otro medio escrito y establecido” y en tercer lugar, la voz autorizada de *Jouvet*, quien afirmó que: “Un texto es ante todo una respiración. El arte del actor es poder igualarse al poeta mediante un simulacro respiratorio que llega a identificarse a veces con el aliento del creador”.

De ahí entonces que todas estas anulaciones del autor y su obra, según *Tibaudat*, han dado como resultado que “el teatro se ha afirmado como un espectáculo concreto y no sólo como un representador de textos y una mera declamación de la escritura” pero conllevando el que “Al desplegarse en todas las direcciones el teatro ha dejado un poco de lado la escritura. El teatro total con el que soñaba *Artaud* –puntualiza *Thibaudat*- ha dado a luz, más modestamente, al triunfo de la escenificación. El texto se ha ido quedando cada vez más aislado en un mundo en el que la reinvidicada autonomía del teatro iba camino de la autarquía. El continente del teatro se ha convertido en una isla, con todos los reflejos insulares que conlleva (el proteccionismo entre otros). Como dice *Vinaver*: <Durante las tres últimas décadas, el teatro ha largado amaras del territorio de la literatura; al hacerlo, se ha separado de todo el continente cultura, aunque quizá no estuviera previsto. Ha habido ruptura, escisión y luego deriva”>. A tal punto así, que ello puede verse en dos hechos: a) Como decía *Copeau* incluso antes de la Guerra: “Afirmo que los escritores desprecian el teatro”. Si no, a qué se debería el resultado de una encuesta “presentada hace unos años a treinta escritores por *Michel Vinaver* por encargo del CNL (CENTRO NACIONAL DEL LIBRO)” que demostró “que los escritores (novelistas esencialmente) viven alejados del teatro. Les aburre, lo conocen mal o sobre todo lo ignoran”. b) “Las grandes editoriales abandonan el teatro”: *Gallimard* suprimió la Colección “*Manteau d’Arlequin*”; *Seuil* hizo lo mismo con la Colección “*T*”; *Stock* cerró la Colección “*Théâtre Ouvert*”; el editor de *Brecht* en Francia, (*l’Arche*) no publicaba desde hace mucho a los autores franceses contemporáneos aunque últimamente se ha decidido a reeditar las obras de *Michel Deutsch*.



En todo caso, es necesario aclarar que como dice *Tihibaudat* la cuestión de la rentabilidad es fundamental para las editoriales, sobre todo, si se toma en cuenta que los libros de teatro “se venden mal, muy mal”. Sin embargo, agrega que junto a estas grandes editoriales hay otras (“pequeños editores especializados en el teatro” que incluso según él “*llegan al militantismo*”) que son las que se encargan de poner en circulación todo lo concerniente al teatro. Así, por ejemplo, *L’Avant Scène*, (“fundada en 1949, con veinte obras al año”); *Théâtre Ouvert*, “donde la aventura escénica (lecturas y bocetos de montaje para experimentar rápidamente los textos por primera vez) mantiene desde siempre una obstinación editora”. Igualmente, *Théâtrales*, “publica entre ocho y diez volúmenes al año” así como “patrocina distintas operaciones “escrituras en escena””, y, de igual modo, *Papiers*, (que nace en abril de 1985 y “ha publicado ya setenta títulos en dieciocho meses con una tirada de mil trescientos ejemplares”) *Quatre Vents* y *Compact Act*, entre otros. c) Por otro lado, tenemos que “Los medios de comunicación se ocupan del movimiento. Las secciones de teatro y literatura se devuelven la pelota de modo que la publicación de libros de teatro pasa con frecuencia al olvido. [...] Y en cuanto a la televisión, -agrega- no se preocupa prácticamente nada del teatro y de sus autores. Nunca se invita a autores dramáticos a los programas literarios y los responsables de programación nunca les encargan una obra.

Lo mismo ocurre con la radio que cuenta con grabaciones de bastantes nuevas obras pero carece de una política de encargos, como existe en Inglaterra” puntualiza el autor, añadiendo:

“El escritor de teatro de hoy depende con creces de los siguientes elementos: Es hijo y víctima de la revolución que entregó el poder al director. Vive sometido. Sus frágiles obras, una vez cribadas por el juego de la escenografía, salen adaptadas, mezcladas, desfiguradas. El autor ya no es el dios. Es un obrero, el obrero especialista del texto. Sobre sus hombros descansa toda la economía del teatro. Si no hay dinero, una obra que requiera variedad de decorados y más de siete u ocho actores tiene pocas posibilidades de que se represente. Y el autor no puede pretender

ignorar estas circunstancias ya que las integra, más o menos conscientemente, a su escritura: hay pocos lugares, resulta fácil de escenificar y el número de actores oscila entre dos y cuatro”.

“El peso del teatro que llevan a hombros los autores de teatro actuales es demasiado para que no se sienta en su pluma”.

Este tercer elemento, que según el autor acentúa los dos anteriores, es el que pone en juego toda la maquinaria de la falta de ambición, pues hoy, el miedo les constriñe “en un frente a frente íntimo o en el espacio familiar”. Tal como decía *Dullin* en los años cuarenta, pareciera que se les ha olvidado que “*Lo primero es tratar los grandes temas modernos (...) porque esa costumbre de buscar lo pequeño, lo débil, acaba por engendrar liliputienses*”. “Les falta amplitud, locura. Ahí está su drama”, afirma *Thibaudat.*, haciendo suya inmediatamente la pregunta de *Vinaver*: ¿“Subsisten en tal paisaje los restos de un grupo de escritores de teatro que produzcan textos con una existencia autónoma?”

<Vinaver contesta directamente –continúa diciendo el autor- : “El problema estriba en que , *si existen, las condiciones actuales no dejan verlos*”) nos lleve a caer en la cuenta del por qué: “*La crítica, como decíamos, demasiado preocupada por seguir la actualidad de los espectáculos, y el director que utiliza la obra en vez de ponerse a su servicio prolongando a través de ella “su obra”.*”

Sin embargo, en los últimos años, gracias al movimiento lanzado por *Vitez*, el de espectáculos “literarios” basados en la adaptación de novelas “casi siempre con el éxito garantizado” y que visto objetivamente, “*parece como si fuera uno de los primeros balbuceos de una vuelta al respeto del texto y a la dignidad de los autores*”, sumado a la toma de conciencia de los actores, que del cine vuelven cada vez más al teatro y sobre todo, de los directores, que quizás haciendo suyas en la práctica las palabras de *Antoine Vitez* (que “hablaba de la escenificación como si fuera un arte de traducir”: “La escenificación ha vuelto a escuchar al texto”).

Es decir, al texto escrito por “Los poetas del verbo” como les llama *Thibaudat*. Porque, como dice a su vez *Jacques Lasalle*: “el texto atraviesa el cuerpo de los actores y provoca una especie de posesión con sólo declamarlos. El texto y su mensajero, el actor, vuelven a ser los pivotes del acto teatral. El director ya no es el demiurgo pero sigue siendo el jefe, como un director de orquesta”.

Así entonces, “En el lindero del nuevo milenio –dice *Thibaudat*- el autor es estrella”.

Nuevos “poetas del escenario” emergen junto con el auténtico poeta dramático, junto a aquel que como una vez más dice *Vitez*: “*es el que lleva un teatro dentro, sin tener idea de cómo lo van a representar o que se imagina quizá un tipo de representación que nadie podrá realizar y que escribe por eso diciendo allá ellos, que se las arreglen. Y esto, lanzado en la historia, se va asimilando, analizando, y entonces alguien sabe cómo hacerlo y con ello se transforma y se transforma el teatro*”.

La victoria y el fracaso son dos imposibles, y hay que recibirlos con idéntica serenidad y con saludable punto de desdén.

Rudyard Kipling

EL TEATRO Y LOS ESTUDIANTES

Escribe: Lic. Boris Barraza

El grupo de teatro de la Escuela de Ciencias de La Comunicación, inició sus ensayos en abril del año 2002. Para el 18 de septiembre de ese año estrenamos, de *Oswaldo Dragún* "LOS DE LA MESA DIEZ" con tan buen resultado que hasta la fecha la seguimos presentando. En la noche de estreno estuvieron presentes cerca de 300 estudiantes que llegaron motivados por sus catedráticos. Un poco, diríamos, a la fuerza, ya que la asistencia de nuestros estudiantes al teatro es, en honor a la verdad, una excepción.

Si se tiene que elegir entre una película - por muy mala que esta sea- o una obra teatral - por muy buena que esta sea- la tendencia general es a descartar los espectáculos teatrales.

Sin embargo a un año y medio de haber iniciado nuestros ensayos con el grupo de teatro y a un poquito más de un año del estreno de nuestra primera obra, nos encontramos con una aceptación del público que de verdad nos sorprendió.

El 5 de noviembre estrenamos "EL CAÑONAZO DEL MEDIO DÍA", de Pedro J. Malbrán. El respaldo del público fue total. Tuvimos, como se dice en el caló teatral, casa llena. Más de 350 estudiantes se dieron cita para ver el estreno de la obra. Lo importante de la situación es que llegaron por iniciativa propia. No hubo necesidad de la tradicional presión académica para obligar a los estudiantes a que llegaran al estreno. Los aplausos finales y la ovación de pie de los asistentes al trabajo de los actores fue un merecido premio a los miembros del elenco que sacrificaron horas de almuerzo y de descanso para mantener activo este esfuerzo teatral.

Los perros que se pelean contra ellos,
se unen contra los lobos.....

Proverbio armenio

DE INTERÉS PARA ARTISTAS

La Asociación de Artistas Plásticos de El Salvador, (ADAPES) ha dado a conocer recientemente, que entre los días 27 y 29 de noviembre se llevó a cabo un encuentro entre los artistas plásticos de Centroamérica con el objetivo de promover tanto la obra como a los autores y sus respectivos modos de pensar. Según afirmaron en un comunicado de prensa anterior, como uno de los temas relevantes que trataron en el foro se encuentran: “*El marco legal de la circulación de la obra plástica en el istmo centroamericano y fuera de la región*”; “*Los modelos educativos contemporáneos y la participación del arte plástico-visual en la educación integral*”, así como “*La situación de la producción y el mercado de las artes plásticas en el contexto Centroamericano*”.

“El encuentro de las asociaciones Centroamericanas es un desafío para la Asociación, afirman, ya que se pretende la unificación de criterios para la integración de acciones duraderas, planificando el futuro sobre la base de la concertación, **lo cual deberá quedar plasmado en un documento al que se le ha denominado “Acuerdo de Suchitoto”**, inspirados en la importancia cultural que reviste a la ciudad como antigua capital de El Salvador”, añadiendo que este encuentro ha sido posible “gracias a la participación de la Dirección General de Artes -CONCULTURA (MINED), La fundación Paiz de El Salvador, y la gestión desarrollada por la directiva de la asociación ante las embajadas de Centroamérica en El Salvador.

Por otra parte, el mismo documento dió conocer que El Salvador estuvo representado en la reciente convención internacional de Arte, celebrada en Panamá y en Atenas, habiéndose logrado la incorporación formal y legal de ADAPES a la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (AIAP- UNESCO).

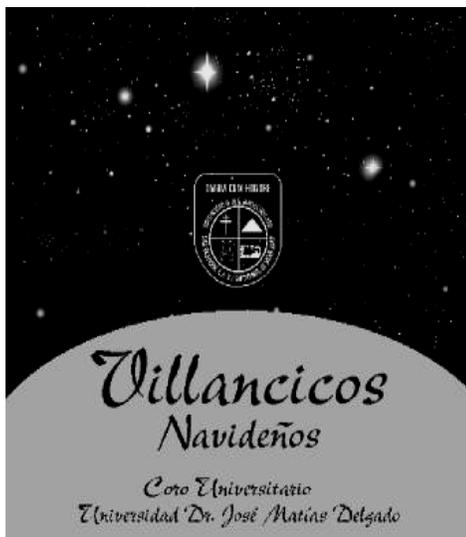
La muestra de pintura centroamericana que acompaña al encuentro está programada para ser vista en el Museo de Arqueología Dr. David J. Guzmán, así como la firma del documento conjunto se llevó a cabo en la Galería Cañas de la ciudad de Suchitoto.

¿YA SE

ENTERÓ?

iii VILLANCICOS
NAVIDEÑOS
UMD!!!

El CD puede comprarlo en su
establecimiento preferido



La violencia crea más problemas sociales que los que resuelve.
Martin Luther King

TALENTOS UNIVERSITARIOS

Al fin la edición 2003 tiene ganadores. Con un premio de \$300.00 más Diploma de reconocimiento fueron galardonados los jóvenes que a juicio de los jurados integrados por miembros de reconocida trayectoria en los campos respectivos, resultaron ganadores en la edición 2003. Esta actividad fue iniciada apenas hace dos años y su objetivo es descubrir y promover el talento de los jóvenes dondequiera que se encuentren.

¡¡Enhorabuena a todos ellos!!

Ganadores del Concurso de Fotografía

JORGE ERNETO CHANG MORÁ

PREMIO ÚNICO

MÚSICA DAME VIDA

KAREN ALICIA MORÁN GARCÍA

MENCIÓN HONORÍFICA

VER PASAR EL TIEMPO

LUIS EDUARDO ZÚÑIGA GUZMÁN

MENCIÓN HONORÍFICA

LAS FLORES DE MI TIERRA

Ganadores del Concurso de Canto

ANA MARÍA ALEMÁNCALDERÓN

PREMIO ÚNICO

CANCIÓN: *SI NO TE CONOCIERA*

MARÍA DE LOS ÁNGELES AQUINO

HERNÁNDEZ

MENCIÓN HONORÍFICA

CANCIÓN: *MÁS ALLÁ*

JAVIER ERNESTO PAREDES FERRER

MENCIÓN HONORÍFICA

CANCIÓN: *TE VI VENIR*

Ganadores del Concurso de Poesía

GLADYS ALEXANDRA ESTUPIÑIÁN LÓPEZ

PREMIO ÚNICO

POESÍA: *AMOR AL MERCADO*

CARLOS ROBERTO DÍAZ MONTANO

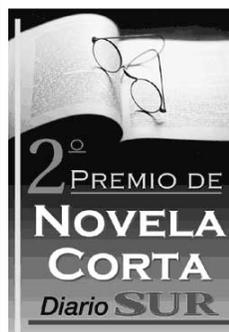
MENCIÓN HONORÍFICA

POESÍA: *INTANGIBLES*

CLAUDIA RENEÉ MEYER PACHECHO

MENCIÓN HONORÍFICA

POESÍA: *VUELO FINAL*



OCIO LITERATURA

II Premio SUR de Novela Corta

WWW.diariosur.es/ocio/ocio.html

BASES

1ª) Podrán participar en este Premio escritores y escritoras de cualquier nacionalidad, siempre que las obras presentadas sean textos escritos en lengua castellana y originales inéditos que no hayan sido premiados anteriormente en ningún otro concurso.

2ª) Las novelas que se presenten al Premio deberán adjuntar un documento firmado en el que aparezca el nombre y los apellidos del autor/a o con seudónimo, en cuyo caso será imprescindible que estén acompañadas de una plica o sobre cerrado que contenga la identificación completa del concursante.

3ª) Las obras tendrán una extensión no inferior a 80 folios, ni superior a 150 folios, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con un cuerpo de letra 12, y con un doble interlineado. Deberán ser enviadas por duplicado a Prensa Malagueña, S.A. Avda. Dr. Marañón, 48, 29009 Málaga, con la referencia "II Premio SUR de Novela Corta". En ningún lugar de la obra presentada figurará dato alguno identificativo del autor.

4ª) El Premio SUR de Novela Corta tendrá un único ganador, que recibirá la cantidad de NUEVE MIL EUROS (9.000).

5ª) Este Premio no podrá declararse desierto.

6ª) La obra ganadora será editada por primera vez por Prensa Malagueña, S.A. (Diario SUR) y su presentación pública se hará en Málaga con motivo de la Feria del Libro a celebrar el año 2004.

7ª) Prensa Malagueña, S.A. se reserva la opción de publicación de los originales que no habiendo alcanzado el Premio estime de interés, previo acuerdo con los autores.

8ª) El plazo de admisión de originales finalizará el 31 de Enero de 2004 y el Premio se fallará en abril del año 2004, reservándose la entidad organizadora el derecho a modificar estas fechas.

9ª) El Jurado estará formado por cinco personas que serán designadas por Prensa Malagueña, S.A.. Las deliberaciones de este serán secretas hasta el día del fallo. No se entregarán informes de lectura a los concursantes, ni antes ni después de esa fecha.

10ª) El pago del Premio implica el reconocimiento y aceptación del autor/a de la cesión de todos los derechos de explotación (incluidos reproducción, distribución, comunicación pública y transformación) de la novela en exclusiva a Prensa Malagueña, S.A. y por el límite de tiempo máximo contemplado por la vigente legislación sobre derechos de autor/a.

Prensa Malagueña, S.A. se reserva asimismo, por el período expresado, los derechos de publicación y transformación de la obra en lengua castellana u otros idiomas y su difusión en cualquier otro medio, incluidos el cinematográfico, la televisión o Internet, así como, incluso, su cesión a otras editoriales para su posible distribución en segunda o sucesivas ventas al público. A los efectos anteriores, el ganador suscribirá con Prensa Malagueña, S.A. el pertinente contrato de transmisión de los derechos de explotación de su obra, como condición inexcusable para la entrega del premio.

11ª) La presentación al Premio lleva implícita la aceptación de las bases y el compromiso del autor/a de no retirar su original antes de hacerse público el fallo del Jurado.

12ª) Los originales se presentarán acompañados de una certificación escrita del autor/a garantizando que los derechos de la obra no están comprometidos, y que no ha sido presentada a otro concurso pendiente de resolución. En el caso de obras presentadas con seudónimo dicha certificación deberá ir firmada con el seudónimo y nunca se incluirá dentro del sobre de la plica. Si la obra resultare ganadora Prensa Malagueña, S.A. desvelará los nombres y apellidos del autor/a en cuantas actuaciones se deriven de dicha condición.

13ª) Prensa Malagueña, S.A., en ningún caso mantendrá correspondencia con los concursantes. La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los autores, presentado por el propio autor o persona por él debidamente autorizada por escrito. Dicha petición habrá de hacerse antes del 30 de septiembre del año 2004.

Los autores interesados en que sus trabajos les sean devueltos por correo, habrán de solicitarlo por escrito. Prensa Malagueña, S.A. remitirá los originales contra reembolso.

Prensa Malagueña, S.A. se reserva el derecho de destruir los originales que no sean reclamados antes del 1 de octubre de 2004.

14ª) Con el objetivo de lograr la mayor difusión del Premio, el autor/a premiado se compromete activa y personalmente en la promoción de la obra ganadora que Prensa Malagueña, S.A. estime necesaria durante el período de un año desde la fecha de concesión el premio.

15ª) La participación en el Premio implica la aceptación, sin reserva alguna, de las bases del mismo. Para cualquier diferencia que hubiere de ser dirimida por vía judicial, las partes renuncian al fuero propio y se someten expresamente a los Juzgados y Tribunales de Málaga.

La Cena de las Cenizas. Giordano Bruno

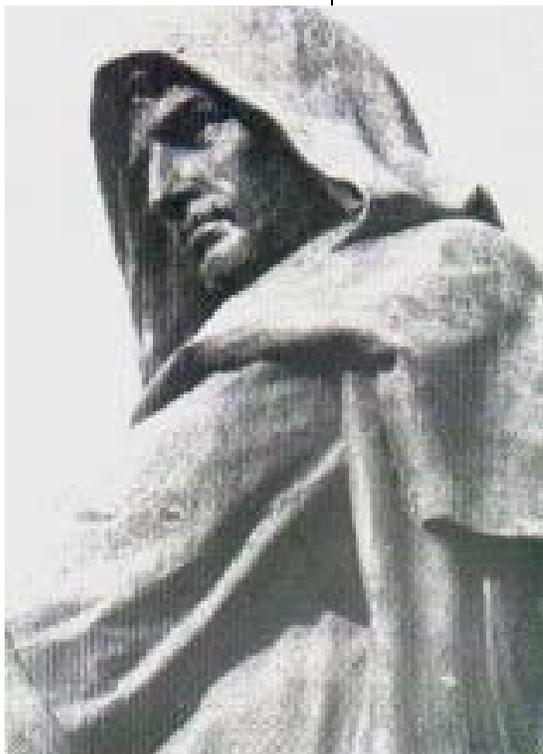
DESDE INTERNET PARA USTED (*Revista A Parte Rei*)

Domingo Cía Lamana

En este año 2000, fértil en efemérides, celebramos también el cuarto centenario de la ejecución de Giordano Bruno. Cuatro siglos después de la muerte en la hoguera del filósofo, alquimista, teólogo y escritor Giordano Bruno, el Vaticano deplora el veredicto en su contra, pronunciado por la Inquisición y lo califica

de "triste episodio de la historia cristiana moderna". El encargado de rehabilitar a Giordano Bruno en nombre del Papa es su número dos, el Secretario de Estado de la Santa Sede, Angelo Sodano, que reconoce sin ambages el "profundo pesar" de la Iglesia por "esa muerte atroz" y añade "El Tribunal de la Inquisición procesó a Giordano Bruno con los métodos de coacción que entonces eran comunes, pronunciando un veredicto en conformidad con el derecho de la época". Además el Vaticano rehabilita al teólogo quemado vivo en el Campo dei Fiori, pero no su doctrina, "incompatible con la fe cristiana". Resulta, por lo menos paradójico, rehabilitar al teólogo, pero condenar su doctrina. Otra es la percepción del Comité Pro-

revaloración de Giordano Bruno, que por estas mismas fechas se expresaba de forma menos "levítica", invitando a participar en la Campaña Internacional de Reconocimiento de la figura y obra de este insigne filósofo, añadiendo que "Giordano Bruno, sabio del renacimiento, fue un heroico precursor del pensamiento y la ciencia del tercer milenio. Su esfuerzo y sacrificio basados en una convicción inquebrantable y una incansable búsqueda de la verdad nos permitió ampliar nuestra visión de la Naturaleza. Su voz, con la de Copérnico y Galileo, hicieron posible que en nuestro tiempo sea habitual pensar en el Sol como el centro de nuestro Sistema Planetario, el concebir un Universo en constante renovación e imaginar vida en otros muchos mundos. Por su pensamiento y libertad de espíritu fue perseguido, encarcelado durante siete años y condenado a morir en la hoguera. Hombre de luz, inteligencia y férrea voluntad, supo sostener sus ideas hasta el último momento de su vida. En el umbral de un nuevo milenio, ante los vertiginosos y muchas veces confusos cambios de nuestro mundo, Giordano Bruno se eleva como un símbolo del conocimiento e idealismo, que aporta al ser humano de hoy y de mañana, una clara dirección hacia la sabiduría". Que el lector elija entre estos dos tratamientos con los que quiero abrir este escrito sobre Giordano Bruno. La intención del presente escrito es recordar el cuarto centenario de un pensador que también tuvo que ver y mucho con lo más característico de



lo que sea narrar. Lo maravillosos de la "categoría narración" es la posibilidad de no reducir toda la realidad a lo científico experimentable. Sólo de forma narrativa podemos recoger lo pasado y nos podemos lanzar al futuro más atrevido. Hoy en ambientes literarios se pondera y estudia mucho la ficción como

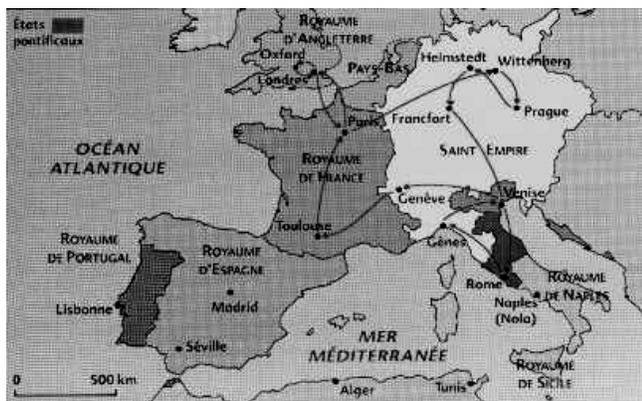
un ingrediente representativo de lo que sea narrar. La ficción se ha de entender no como artificio propia de ilusos visionarios, sino como la gran posibilidad de pintar (fingo, en latín) o construir el mundo que aparece delante de cada persona. Así el hombre simulando y haciendo alguna forma de esquema o dibujo entiende y expresa la realidad. Y por otra parte la "categoría narración" no niega el concepto ni el rigor científico. Hegel que intentó hacer una filosofía completamente científica, declaró que "el concepto se narra y se forma (Bildung)". Muchos más nosotros, Jorge Wagensberg, director del Museo de la Ciencia en Barcelona, afirma "Hacer ciencia consiste en proponer ficciones a la naturaleza por si ésta tiene a bien encajar en aquellas.

El conocimiento científico se distingue de otros conocimientos entre otras cosas porque exige una dialéctica continua entre la mente y los sentidos, para enfrentar sin descanso la teoría y la experiencia" (La simulación y el método científico. El Ciervo -nov.1991 pág. 6) En este contexto narrativo y literario colocaría la gran aportación de Giordano Bruno. Lo más admirable de este pensador renacentista, es su capacidad de atreverse a ficcionar la realidad del cosmos, a partir de los apuntes que le había dado el copernicanismo. En la historia de la filosofía occidental, las ideas iconoclastas y las perspectivas no ortodoxas de Bruno permanecen como un símbolo del pensamiento creativo y de un espíritu crítico libre. Giordano Filippo Bruno (1548-1600) nació en Nola, en la Campania (Italia). Estudió filosofía y literatura en Nápoles y, más tarde, teología en el Monasterio de San Doménico Maggiore. Disponía de una tenaz memoria y una extraordinaria inteligencia. En 1572, Bruno se ordenó sacerdote y ya en 1576, poniendo en duda muchas de las enseñanzas del cristianismo y siendo, por lo tanto, sospechoso de herejía, abandonó la orden religiosa. Temiendo por su seguridad y en busca de libertad de expresión, el incansable Bruno vivió la experiencia de apátrida y fronterizo deambulando solitario por Suiza, Francia, Inglaterra, Alemania y Checoslovaquia. Estos años los dedicó al estudio, a la reflexión, a la especulación, así como a escribir e impartir conferencias. Bruno retó las que le parecían plomozas creencias de la fe católica romana, pero también los prejuicios aristotélicos de los fisi-

cos y astrónomos contemporáneos que no creían en la teoría heliocéntrica.

LA CENA DE LAS CENIZAS

Durante su estancia de dos años en Londres (1583-1585), el autodidacta Bruno fue profesor en la Universidad de Oxford y escribió seis sorprendentes y brillantes diálogos en italiano. El más conocido es el de *La cena de las cenizas*. El título viene de la cena y posterior discusión sobre el copernicanismo acontecidas el Miércoles de Ceniza de 1584 en la residencia de Fulke Greville en Whitehall. Algunos han querido ver en el título un significado más profundo, como si Bruno quisiera referirse al final escatológico del mundo después de la derrota del Anticristo en el final del ciclo de tinieblas introducido por la filosofía vulgar y el cristianismo. Todos los comentaristas coinciden en afirmar que el diálogo abre nuevos caminos en cosmología y en filosofía.



Bruno criticó despiadadamente los puntos de vista geocéntricos de la realidad. Su nueva filosofía repudió la dicotomía aristotélica acerca de las diferencias entre lo terrestre y lo celeste y, en contra, mantuvo que existían las mismas leyes físicas y elementos naturales en la Tierra y a lo largo del eterno e infinito Universo. La visión de Bruno reemplazó un cosmos finito por un Universo infinito. Sus suposiciones carecen de axiomas erróneos, prejuicios escolásticos moribundos y creencias restrictivas basadas en la doctrina la Iglesia. Sin ignorar el valor o las limitaciones de la razón (matemáticas y lógica), dio saltos intuitivos que sintetizaron tanto la experiencia perceptual como el intelecto crítico, en una osada visión que amalgamó los hechos básicos de la realidad cósmica. Para él, esta rigurosa reflexión también conducía a una acción humanística. Como Bruno era incapaz de demostrar sus suposiciones metafísicas de una manera científica, se basó en experimentos mentales de los que deducía las ramificaciones de su visión. Einstein utilizó el mismo método imaginativo para desentrañar las extraordinarias implicaciones y sorprendentes consecuencias de la Teoría de la Relatividad. No aceptó los límites que le imponía la cosmología clásica. Bruno se entusiasmó con la idea de lo infinito. No quiso poner límites a las posibilidades y probabilidades inherentes a este Universo. Su imaginación hizo posible la extensión del concepto de infinito hasta que llegara a abarcar todos los aspectos de la realidad cósmica: el Universo es infinito tanto en potencialidad como en actualidad, y su poder creativo es ilimitado y, también, infinito. Como tal, no existía un techo fijo con un limitado número

de estrellas que limitaba esféricamente el cosmos físico y, además, ningún sistema dogmático de pensamiento y valores debía aprisionar el libre albedrío, tan necesario para el progreso y la realización humana. Bruno además sostuvo que este Universo continuo no tenía principio y no tendría fin ni en el espacio ni en el tiempo; incluso que la vida existía con seres inteligentes en incontables mundos. No fue hasta 1609, nueve años después de la muerte de Bruno, cuando el físico/astrónomo Galileo Galilei (1564-1642) usó por primera vez el telescopio para descubrir que los cuerpos celestes se parecen de hecho a nuestra Tierra; y, en este mismo año, Kepler demostró matemáticamente las órbitas elípticas de los planetas.

LA NECESIDAD DE LA FICCIÓN EN CIENCIA

En un experimento mental, Bruno se imaginó flotando alejándose de la Tierra. Al acercarse más y más a la Luna, ésta crecía mientras que la Tierra se hacía más pequeña. Desde la superficie lunar, era la Tierra la que parecía un satélite, mientras que la Luna parecía tener el tamaño de nuestro planeta. Si Bruno aún hubiese ido más allá de la Luna, hubiera podido ver la Tierra y su único satélite como meras briznas de polvo y, eventualmente, desaparecer en la oscuridad del espacio profundo. Usando su potente imaginación, el filósofo una vez más demostró el principio de la relatividad y resaltó la crucial diferencia entre la apariencia de las cosas y la cruda realidad.

Para Bruno el centro de este Universo está en todas partes y su circunferencia en ningún lugar. En profundo contraste con el marco aristotélico, el punto de vista de Bruno nos ofrece una perspectiva con un final abierto carente de cualquier absoluto en ciencia, filosofía o teología. Cuando G. Bruno indica y se refiere al cosmos como realidad infinita, llena de vida, rompiendo la esferas aristotélicas y ptolomaicas, no lo hace desde la comprobación experimental, sino desde el atrevimiento científico y religioso de poder abrir el enigma de la realidad de la naturaleza (cosmos, universo) y acercarse heréticamente hacia algún límite. G. Bruno no improvisa, ni sus afirmaciones son fruto sólo del apasionamiento. El talante bruniano se ha formado en la lectura de los saberes heredados de la tradición hermética, la magia natural, la magia astral, la ciencia kabalística de las potencias divinas. Y no hay que olvidar que llegaba muy (bien equipado por la filosofía de la ciencia (episteme) de Pitágoras, Platón, Aristóteles, Plotino y por la gran tradición cristiana (Agustín, Tomás, el Pseudo Dionisio). Toda esta conjunción audaz de tradiciones y saberes debe, en última instancia, ser remitida a la más vieja de todas las sabidurías, la revelación "egipcia" del célebre Hermes Trimegisto, que tanto influyó en todo el mundo del Renacimiento. Desde aquí, y no desde los prejuicios se puede comprender mejor el subrayado que G. Bruno hace de algunas cuestiones religiosas, sobre todo su insistencia en el "carácter natural" de la Religión y en una Revelación de la misma Divinidad con expresiones exteriormente diferentes para todas las Religiones. Así la Religión aparece para G. Bruno, como un hecho natural-cósmico, como un vínculo interhumano, y un instrumento educativo mediante el cual, gracias a los mitos religiosos, se eleva la moralidad e incluso se estimula el cumplimiento de las leyes. Como hemos indicado al principio

de nuestro artículo, he tratado de analizar, aunque de forma breve, algunas reflexiones a propósito de su diálogo La cena de las cenizas. Queda demostrado en él la presencia de un pensador que no sólo es un erudito, sino que trata de crear pensamiento y



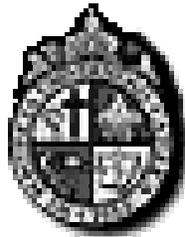
ciencia, pertrechado de gran cantidad de ficción. La lectura de los diálogos de G. Bruno pueden aportar al hombre contemporáneo el encontrarse con referentes poco comunes llenos de encanto, sorpresa, magia. Para Kepler, Paracelso, Nicolás de Cusa, así como para G. Bruno, el universo es un ser viviente, dotado de alma; una identidad esencial reúne a todos los seres particulares, que no son más que emanaciones del Todo. Una relación de universal simpatía rige todas las manifestaciones de la vida y explica la creencia de todos los pensadores del Renacimiento en la magia; ningún gesto, ningún acto aparece aislado, sus eficaces repercusiones se escuchan en la creación entera, y la operación mágica llega naturalmente hasta las cosas y los seres más lejanos. De la misma manera la astrología está necesariamente inscrita en el sistema de todos estos filósofos: la analogía esencial que existe entre la naturaleza y el hombre permite admitir, sin asombro, que cada destino está ligado al curso de los astros y de las constelaciones. El hombre se encuentra en el centro de la creación, que ocupa un lugar privilegiado en la cadena de los seres, gracias a su dignidad de creatura pensante y consciente, de espejo en que el universo se mira y se conoce. Y a la inversa, el hombre encuentra la creación entera en el centro de sí mismo

Conocer es descender a sí mismo. "No es el ojo el que hace ver al hombre -decía Paracelso- sino el hombre quien hace que el ojo vea." El conocimiento de la realidad se opera mediante una pura operación interior, por medio de una experiencia vivida. Y como todos los místicos, estos filósofos se complacen en hablar de un nacimiento de Dios en nuestra alma, o como quiere Claudel de un conocimiento de Dios y de nuestra alma. Sólo a partir de ese centro de nosotros mismos es posible una justa percepción del mundo exterior, por una nueva analogía y un nuevo conocimiento, porque la creación visible tiene un valor simbólico y sus manifestaciones son, todas y cada una, simples alusiones al Único, al cual se trata de llegar a través de ellas. En este espacio, aunque pueda parecer paradójico, habría que colocar la preocupación de G. Bruno por las técnicas nemotécnicas no sólo como un sistema de memoria artificial sino como un método inventivo, como un programa cognoscitivo de ascenso hacia la unidad (la luz) desde la pluralidad de la materia (las tinieblas) a través de los grados intermedios y la conversión del programa de dispersión de la unidad en la plenitud y lógica consecuencia de la personalización ontológica de lo real. Bruno es un hombre apellidado herético en el siglo XVI, exiliado de Italia, como he-

mos visto, en busca de un espacio vital en el que fuera posible vivir profesando sin temor las propias convicciones religiosas y filosóficas. En él, pese a todo, se dan la confluencia de paganismo y cristianismo, de religión, filosofía y poesía que intentan mostrar una concepción optimista del sujeto humano, como su jeto naturalmente divino, capaz de dominar el cosmos también divino a través del conocimiento y de la ficción.

BIBLIOGRAFÍA

Yates, Frances A.: Giordano Bruno y la Tradición hermética, Barcelona 1994



Gómez de Liaño, *Ignacio*: La Cábala del Caballo Pegaso. Madrid 1990

Gómez de Liaño, Ignacio: Del infinito: el universo y los mundos. Madrid, Taurus 1990.

Bruno, Giordano: Expulsión de la Bestia triunfante. Madrid 1993. Introd. y notas de Miguel A. Granada. Alianza Universidad.

¿Había usted pensado alguna vez que:

La estadística es una ciencia que demuestra que si mi vecino tiene dos coches y yo ninguno, los dos tenemos uno.(?)

[George Bernard Shaw](#)

Los militares cuentan demasiado con la fuerza, y los políticos cuentan demasiado con la habilidad (?)

[Achille Tournier](#)

boculin@yahoo.es

boletín cultural
informativo 6
2 año vol 2

LIBRO RECOMENDADO

ESTE MES: **LUCÍA JEREZ**
(RECIENTEMENTE TRADUCIDO AL FRANCÉS POR MARÍA POUMIER)

Novela bellísima escrita por **José Martí** (1853-1895) en Nueva York, publicada por primera vez en la *Revista El Latino-Americano*, por entregas, entre septiembre de 1884 y 1888.

Si usted es de habla hispana y quisiera leerla, encontrará que hay *dos ediciones españolas* (**Gredos**, 1969) y **Cátedra**, 1994), así como una *edición venezolana* (**Ayacucho**, 1978), más la *edición crítica* preparada por **Mauricio Núñez** (*La Habana*, 2000) y, por si fuera poco, la hallará también, ahí nomás, en las *ediciones Letra Negra*, (2001) de Guatemala.

¡Pídala en sus librerías! ¡Vale la pena!