

# UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO JULIO 1997 NÚM. 558

◆ Ilustraciones  
de Gustavo Pérez

◆ Textos de Consino,  
Ontañón, Pasantes,  
y otros

- ◆ Giménez: *Política y lengua de madera*
- ◆ Poemas de García Bergua, Quirarte y Turkievich
- ◆ Frixione: *Función de la nariz*
- ◆ Moreno Villarreal: *Un sueño semejante a la muerte*

# UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Junio 1997 ♦ Núm. 557

- ♦ **Tapia:** Genes, mentes y clones
- ♦ **Labastida:** Heidegger, la poesía y el pensamiento
- ♦ **Abella:** Democracia en América Latina
- ♦ **Avilés Fabila:** Autobiografía y literatura
- ♦ Un poema de **Francisco Hernández**

♦ **Ilustra:** **Laura Anderson Barbata**

♦ **Carlos-Blas Galindo**  
escribe sobre Anderson Barbata

♦ **Textos de Brennan,**  
**Vázquez-Yanes, Zaitzeff** y otros



Coordinación de Humanidades

**UNIVERSIDAD**  
DE MÉXICO  
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Director: Alberto Dallal

*Consejo editorial:* Raúl Benítez Zenteno, Rubén Bonifaz Nuño, Alberto Dallal, Juliana González, Humberto Muñoz, Enriqueta Ochoa, Herminia Pasantes, Manuel Peimbert, Ricardo Pozas Horcasitas, Josefina Zoraida Vázquez

*Coordinador editorial:* Octavio Ortiz Gómez

*Corrección:* Amira Candelaria Webster

*Publicidad y relaciones públicas:* Rocío Fuentes Vargas

*Administración:* Leonora Luna Téllez

*Diseño y producción editorial:* El Equilibrista, Diseño Gráfico y Servicios Editoriales, S.C.

*Oficinas de la revista:* Insurgentes Sur 3744, Tlalpan, 14000, México, D.F. Apartado Postal 70288, C.P. 04510, México, D.F. Teléfonos: 606 1391, 666 3496 y FAX 666 3749. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC Núm. 061 1286. Características 2286611212. *Impresión:* Impresora y Editora Infagon, S.A. de C.V., Eje 5 Sur B Núm. 36, Col. Pasos de Churubusco, 0930, México, D.F. *Distribución:* Publicaciones Sayrols, S.A. de C.V., Mier y Pesado 126, Col. del Valle, 03100, México, D.F. y revista *Universidad de México*. Precio del ejemplar: \$15.00. Suscripción anual: \$150.00 (US\$90.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de cuatro mil ejemplares. Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto. Certificado de Licitud de Título Núm. 2801. Certificado de Licitud de Contenido Núm. 1797. Reserva de uso exclusivo Núm. 112-86. Correo electrónico (E-mail): [reunimex@servidor.unam.mx](mailto:reunimex@servidor.unam.mx) Internet: <http://www.unam.mx/univmex>

## Índice

- ◆ 2 ◆ **Presentación**
- SAÚL YURKIEVICH ◆ 3 ◆ **El reino perdido**
- HERMINIA PASANTES ◆ 4 ◆ **La enfermedad de Alzheimer:  
la muerte de la inteligencia**
- GILBERTO GIMÉNEZ ◆ 8 ◆ **Autoritarismo político y *lengua de madera***
- ALICIA GARCÍA BERGUA ◆ 16 ◆ **Dos poemas**
- PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE ◆ 18 ◆ **Las metáforas obsesivas en el arte**
- FELIPE TORRES TORRES ◆ 22 ◆ **La alimentación humana al final del milenio:  
el paradigma de la elección**
- MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO ◆ 26 ◆ ***Huatulqueños* de Leonardo da Jandra:  
un acercamiento**
- JAIME MORENO VILLARREAL ◆ 31 ◆ **Gustavo Pérez:  
un sueño semejante a la muerte**
- BEATRIZ ESPEJO ◆ 39 ◆ **Entre ángeles y demonios anda el juego**
- VICENTE QUIRARTE ◆ 45 ◆ **Jaboncito de hotel**
- EUGENIO FRIXIONE ◆ 46 ◆ **El soplo de vida  
o la función psicológica de la nariz**
- DANIEL GONZÁLEZ DUEÑAS ◆ 52 ◆ **Un retorno a *París, Texas***

### LA EXPERIENCIA CRÍTICA

- ALINE PETERSSON ◆ 59 ◆ **Carta a José Emilio Pacheco**
- CÉSAR CANSINO ◆ 61 ◆ **Política y corrupción**
- ROBERTO GARCÍA JURADO ◆ 64 ◆ **El español hoy**
- ◆ 67 ◆ **Colaboradores**

# Presentación



Son reducidos los hábitos de lectura en nuestro país. La gran mayoría de jóvenes que se acerca al conocimiento a través de la lectura lo hace por obligación o por necesidad inmediata. Aquellos viejos que no se volvieron adictos a la lectura jamás gozarán de sus facilidades y deleites. Introducir en la costumbre a este contingente de jóvenes lectores asiduos y consuetudinarios implicaría convencerlos de que la lectura y la asimilación mental (comprensión) por medio de los conductos lingüísticos, impresos o en pantalla, es la manera más consistente de “entrar en conocimiento de...”. En la lectura tenemos a la mano los elementos que nos rodean, lo inmediato, pero también las ideas del pasado, el presente o el futuro, la creatividad que los demás proponen para nuestro servicio. Habría que explicar promocional y técnicamente que el hábito de la lectura tiende a convertirse en placer; que los efectos de este concentrado y útil mecanismo no siempre son a corto plazo aunque sí generalmente seguros. A corto o a largo plazo nuestro cerebro funcionará como sorprendente recordatorio de que “ya sabíamos esto o aquello” ante una nueva experiencia, ante un encuentro inesperado con la realidad, el mundo, nuestros semejantes. Al dejar los incentivos para la lectura asidua sólo a los maestros, a las instituciones de enseñanza y al reducido encauzamiento familiar y doméstico, la sociedad contemporánea pierde día con día una inigualable oportunidad. Está comprobado con creces que los medios, los vehículos, los conductos de comunicación no resultan incompatibles entre sí en la realidad cotidiana ni en la división social del trabajo. Por radio, televisión, correo electrónico, Internet y demás medios desarrollados durante el siglo xx deberían proliferar los incentivos para iniciar y asentar en el hábito de la lectura a ese sector de la población del mundo que ya tiene acceso a libros, revistas y periódicos. Deberían sistematizarse anuncios promocionales pertinentes para convencer a los usuarios de que el ser humano se halla capacitado para desarrollar pluralmente los elementos que lo conducen al conocimiento. El descubrimiento de un medio de comunicación-asimilación idóneo no anula a los demás, de la misma manera que el proceso de especialización en una materia, en un objeto de estudio, en un sector de la realidad, en una ciencia, técnica o arte no implica —no debe hacerlo nunca— cerrarse a ese abanico de caminos, posibilidades y mezclas de medios que significa el contacto con la realidad. Las percepciones de cada ser humano se hallan en disposición de acatar esa pluralidad de lenguajes y modos de acción que la especie ha inventado y desarrollado a lo largo de tantos siglos de comunicación activa ante la naturaleza y ante la cultura. ♦

# El reino perdido



SAÚL YURKIEVICH

La noche vuelve a envolver la ciudad donde todo es pasado. Palmo a palmo, la noche invade caminos, explanadas, recintos, recovecos; sitia, ocupa y ensombrece la ciudad. Más quietud de muerte añade, aún más la desola. Otrora cabecera populosa de prósperos dominios, estos vestigios bastan para dar cuenta de su perdido mundo, de esa potestad que paulatinamente vuelve al polvo.

Traspuesto el arco que legiones, victorias aladas y trofeos ornan, se dilata el foro enmarcado por monumentales muros, peristilos y escalinatas majestuosas. El tiempo las hiende y la maleza por las resquebrajaduras aflora. A cada lado de la plaza, una doble fila de estatuas, solemnes y postreros testigos de algo inmemorial que ausencia y deterioro precipitan. Columnatas y ventanas suelen dar al vacío, detrás nada las sostiene.

Sólo las estatuas oyen oleadas de bullicio, las querellas clamorosas, los vítores, los insensatos júbilos. Sólo ellas asisten a las celebraciones. Presencian la entrada de los cortejos triunfales y el fúnebre pasaje de las procesiones. Con ademanes señoriales, petrificadas en clásica actitud, impasibles y benévolas, las esculturas contemplan desde siempre su ciudad. Cada tanto una se resquebraja, el brazo aquiescente se desprende y despedaza. O algún marmóreo cuello se fisura; una cabeza coronada cae y rueda por el suelo.

# La enfermedad de Alzheimer: la muerte de la inteligencia

HERMINIA PASANTES

*El anciano está sentado en la esquina oscura de un cuarto exento de objetos, pero cargado de memorias. Las múltiples arrugas que decoran su rostro se continúan con las ajadas duelas del piso, tantas veces caminadas. El viejo cruza el recinto con la mirada hacia otra esquina; ahí hay otro hombre de mediana edad pero de aspecto aún más decadente. Son padre e hijo. Ninguno reconoce al otro; ambos han perdido su pasado en el tiempo, ambos lloran en silencio por lo que sienten que fueron pero no recuerdan. Ambos padecen la enfermedad de Alzheimer.*

Fabio Salamanca Buentello<sup>1</sup>

La involución de la inteligencia es una de las más dramáticas consecuencias del deterioro físico asociado con la vejez. Durante mucho tiempo se consideró casi como una consecuencia natural del paso de los años que, así como endurece las arterias, arruga la piel y fragiliza los huesos, también reblandece la memoria y deteriora la inteligencia. En otros tiempos era excepcional que los individuos llegaran a los ochenta años y esta particular resistencia les merecía la admiración y el respeto de sus comunidades, las cuales aceptaban indulgentemente sus divagaciones intelectuales y su deficiente memoria que los llevaba a olvidar lo que habían desayunado esa mañana, aunque también a recordar con toda precisión el color de las rayas de la camisa de Pancho Villa el día que entró a Torreón. Con el avance de la medicina moderna, la expectativa de vida aumentó más de una década, con lo que los hombres y mujeres de sesenta, setenta y más años ya no eran en absolu-

to excepciones. Fue entonces cuando se advirtió que la incidencia de una pérdida de la memoria y de la capacidad de razonamiento no estaba exclusivamente asociada a unos pocos casos de senilidad, sino que podía presentarse en individuos cuyo estado físico era muy aceptable, independientes y productivos, que, sin embargo, paulatinamente mostraban los signos ominosos de un deterioro mental. Se comenzó a pensar entonces que este peculiar trastorno de la actividad intelectual vinculado con una edad avanzada podía ser una nueva entidad clínica, o no nueva del todo, tal vez, pero no identificada antes, cuando las personas morían mucho más jóvenes, de peritonitis, fiebre tifoidea, tuberculosis o complicaciones de parto. Este padecimiento se llamó enfermedad de Alzheimer en reconocimiento a la descripción meticulosa, tanto clínica como histopatológica, que de ella formuló en 1907 el médico bávaro Alois Alzheimer.

La enfermedad de Alzheimer afecta las cualidades más características de la especie humana: memoria, razonamiento, abstracción y lenguaje. La memoria es un integrante esencial del proceso intelectual. La asociación de datos del conocimiento adquirido (y recordado) es básica en la génesis del pensamiento y la abstracción de tal conocimiento distingue entre lo particular y lo general, para descubrir patrones de respuesta universal como pueden serlo las leyes biológicas o los principios de la organización social y cultural. El sustrato celular y molecular de la memoria ha sido y es aún objeto de intenso estudio por los neurobiólogos. Una zona del cerebro, el hipocampo, parece tener un papel crucial en la memoria en sí, mientras en la corteza frontal y otras zonas de la corteza cerebral se inte-

<sup>1</sup>“La muerte de la memoria”, en *Revista de la Facultad de Medicina*, 36, UNAM, 1993, pp. 50-57.

gra la información almacenada y se generan, por mecanismos mucho menos conocidos, el razonamiento y la abstracción. El lenguaje, como actividad eminentemente asociativa—nombre-objeto-sujeto-acción—, se deteriora en el momento mismo en que la memoria se pierde, aun cuando la adquisición de dicho lenguaje se haya consolidado desde la niñez. La enfermedad de Alzheimer, al atacar fundamentalmente el funcionamiento de la memoria, desencadena un deterioro intelectual progresivo, que pierde al individuo en una niebla de confusiones, hasta volverlo incapaz de recordar cómo y por qué se halla donde está, de saber quién es y quién ha sido y de reconocer la identidad de las personas y los objetos que lo rodean. Inhabilitado para guardar en su memoria los más elementales puntos de referencia, desaparece su sentido del tiempo y del espacio. Su poder de razonamiento, con su lógica derivada de la asociación de conocimientos previos para enfrentar situaciones nuevas, se ha perdido. El individuo, así, se encuentra en un estado de demencia—hay que distinguir aquí que para los clínicos la demencia es el deterioro de las funciones intelectuales y no los trastornos psicóticos.

El cuadro patológico en la enfermedad de Alzheimer se inicia en forma aparentemente inofensiva, con la pérdida de la memoria de los hechos recientes y dificultades en la orientación espacial, que van apareciendo cada vez con más frecuencia. En ocasiones se presentan alteraciones emocionales, depresión, ansiedad y patrones de conducta alejados de los hábitos del individuo. A medida que el deterioro de la memoria va progresando, el enfermo es incapaz de desempeñar no sólo sus actividades productivas, sino hasta las más sencillas tareas cotidianas. Más adelante es prácticamente incapaz de cuidar de sí mismo y, en los casos graves, correspondientes a las etapas finales del padecimiento, no puede moverse, hablar o percibir el mundo exterior y queda invalidado por completo. Una vez que se inicia, la enfermedad tiene un periodo de avance que dura de cinco a diez años, después de los cuales permanece estable hasta que el enfermo muere.

¿Qué sucede en el cerebro? El primer caso descrito de este tipo especial de demencia fue el de una mujer de 51 años, paciente del doctor Alzheimer, la cual, pese a no ser una anciana, padecía muchos de los síntomas que los clínicos

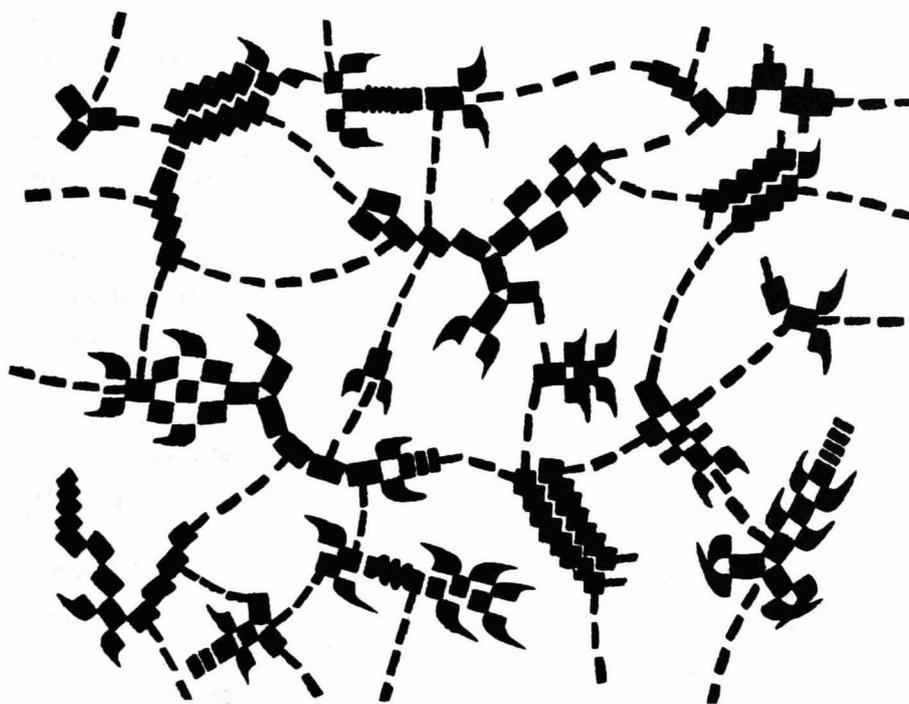
habían agrupado en la llamada demencia senil: pérdida de la memoria, desorientación en el tiempo y en el espacio y un deterioro intelectual progresivo hasta llegar a un cuadro claro de demencia. A la muerte de la paciente, el doctor Alzheimer estudió las características de su tejido cerebral y encontró alteraciones muy específicas en ciertas regiones del cerebro. La corteza cerebral y el hipocampo eran las más afectadas, pues en ellas había un gran número de neuronas—sobre todo las grandes neuronas piramidales características de esas áreas—, que, observadas detalladamente en el microscopio, parecían hallarse estranguladas por una red de filamentos fibrosos que rodeaban el núcleo de la célula. Las prolongaciones de las neuronas, mediante las cuales las células establecen la comunicación con otras neuronas, mostraban un aspecto anormal y en muchos casos habían degenerado. Alzheimer describió estas alteraciones celulares con acuciosidad y, con una visión sorprendente, las asoció con el cuadro de demencia verificado en su paciente. Con el tiempo, los patólogos confirmaron que tales estructuras fibrosas, llamadas ahora marañas o redes neurofibrilares, se encontraban siempre presentes en el cerebro de los enfermos de Alzheimer y causaban la muerte de las neuronas piramidales en zonas extensas de la corteza cerebral y el hipocampo, lo que explicaba en gran parte el cuadro de demencia progresiva característico del padecimiento.

Las redes neurofibrilares son haces densos de filamentos anormales con forma helicoidal, estrechamente asociados con las proteínas integrantes del esqueleto que sostiene internamente a las neuro-



nas. Este citoesqueleto (de cytos, célula) desempeña un papel importante en la función neuronal, ya que permite a las células adaptarse a cambios en el medio externo y comunica entre sí a las distintas regiones de una neurona (recuérdese que las

neuronas tienen formas espectaculares, a menudo con largas y numerosas prolongaciones), al llevar sustancias nutritivas, proteínas y mensajeros químicos desde el lugar en donde se forman hasta aquel donde se necesitan. En las neuronas de los enfermos con Alzheimer el citoesqueleto se desagrega progresivamente y es reemplazado por los haces de filamentos helicoidales antes mencionados. Estos últimos contienen una proteína, la proteína *tau*, que también forma parte del citoesqueleto normal, donde interviene en la cohesión de los diversos elementos que lo forman. En los filamentos helicoidales de las neuronas de los enfermos de Alzheimer, la proteína referida se encuentra también presente, pero ha sufrido una modificación, ya que contiene una cantidad mucho mayor de moléculas de fos-



fato que la normal. Posiblemente por eso ya no puede mantener la cohesión del citoesqueleto y sí permite, en cambio, que los filamentos anormales se mantengan estrechamente unidos.

Otra de las alteraciones típicas del cerebro de los individuos con Alzheimer es la presencia en la corteza cerebral, y en otras áreas, de las llamadas placas seniles, formadas por depósitos compactos de una proteína fibrosa conocida como  $\beta$  amiloide. El nombre amiloide se debe a que, al describirla por primera vez, su descubridor consideró que se parecía a un grano de almidón. Esta proteína se forma a partir de otra más grande, la proteína precursora del amiloide, que llega al cerebro a través de los vasos sanguíneos.

En cierto momento, por razones todavía no muy claras, se desprende un fragmento de la molécula precursora del amiloide, el  $\beta$  amiloide, que se interna en el tejido cerebral. Sin embargo, esto no basta para crear la estructura típica de las placas seniles. Es necesario que esta proteína  $\beta$  amiloide se transforme químicamente para ser capaz de formar agregados compactos responsables, aparentemente, de producir la degeneración de las neuronas. Cuando esto sucede, como siempre que hay muerte celular en el cerebro, las células de la glía se concentran en el área lesionada y pueden generar un cuadro inflamatorio que contribuye a propagar la muerte de las neuronas. En las neuronas en cuyas prolongaciones se han formado las placas seniles, aparecen las redes neurofibrilares y eso determina finalmente la muerte celular. Es-

tas dos alteraciones, las redes neurofibrilares y las placas seniles, son ahora las evidencias patológicas que identifican a la enfermedad de Alzheimer y, de hecho, el diagnóstico inequívoco del padecimiento sólo puede hacerse después de localizarlas mediante un examen histológico del cerebro *post-mortem*.

Es pertinente aclarar que la presencia de la proteína  $\beta$  amiloide se observa también en otros padecimientos, llamados amiloidosis, pero en ellos, a diferencia de lo que ocurre en la enfermedad de Alzheimer, la especie difusa no forma nunca los agregados compactos característicos de la enfermedad aquí tratada. También los individuos afectados por el síndrome de Dawn tienen en su cerebro niveles muy altos

de la proteína  $\beta$  amiloide en su forma difusa, pero es sólo hacia la tercera o cuarta década de su vida cuando se produce la agregación de esta proteína en las estructuras características de las placas seniles. En este caso, la presencia del  $\beta$  amiloide se debe a que la información genética para su proteína precursora se encuentra en el cromosoma 21, del que las personas con síndrome de Dawn tienen una copia extra. Asimismo, en el cerebro de las personas de edad avanzada, pero que no padecen la enfermedad de Alzheimer ni muestran un deterioro serio de su memoria, hay la proteína  $\beta$  amiloide en su forma difusa, aunque no forma los agregados compactos de las placas seniles. Con base en estas observaciones, uno de los aspectos más importantes en la

investigación actual sobre la enfermedad de Alzheimer se centra en conocer cuáles son los factores que promueven el paso de la forma difusa a la agregada, que es la que aparentemente se relaciona en forma directa con la muerte de las neuronas.

Hasta este momento, parece claro que las alteraciones ya definidas en la biología del cerebro provocan la muerte de las neuronas piramidales situadas en las regiones donde se asientan la memoria y el razonamiento, y que ésta es la causa de la demencia en los pacientes con Alzheimer. Al respecto, pues, la investigación ha avanzado. Sin embargo, la pregunta tal vez más importante, la referente a las situaciones que en un momento determinado desencadenan estos cambios en el cerebro y provocan la muerte de las neuronas, está lejos de obtener respuesta. Se ha pensado que una disminución en las defensas del individuo contra los agentes oxidativos, debida al envejecimiento, podría acelerar la muerte neuronal. Ésta es la razón por la cual, ante la falta de otra medida mejor, se trata la enfermedad de Alzheimer con sustancias antioxidantes como la vitamina E y el zinc. Otra hipótesis empleada para explicar el fenómeno consiste en que la presencia en el medio de contaminantes como aluminio, localizado en cantidades un poco mayores que las normales en los enfermos, podría volver las neuronas más susceptibles a los sucesos bioquímicos que hemos descrito. En algunos casos, parece claro que el padecimiento aparece con mayor frecuencia en una misma familia, lo que indica la posibilidad de una alteración genética. Esta probable alteración se está buscando en el cromosoma 21, ya que la elaboración de un exceso de proteína  $\beta$  amiloide —cuya información genética se encuentra en aquel cromosoma— parece ser el inicio de la patogénesis. En algunas familias se ha encontrado, efectivamente, una mutación del cromosoma 21. Sin embargo, el componente genético parece ser más complejo, ya que en las familias en que la enfermedad de Alzheimer es frecuente se ha localizado otra mutación en el cromosoma 14, relacionada también con la formación de una proteína asociada al  $\beta$  amiloide, lo cual sugiere que el defecto puede vincularse no sólo con un gen, sino con varios.

Al mismo tiempo que se investiga aceleradamente para profundizar en el conocimiento de los mecanismos responsables de la muerte neuronal que causa la enfermedad de Alzheimer, se sigue una estrategia encaminada a diseñar tratamientos más o menos directamente relacionados con lo que se sabe en la actualidad acerca del padecimiento. Así, se busca detener la invasión del cerebro por la pro-

teína precursora del  $\beta$  amiloide o, mediante otro tipo de manipulaciones, se intenta evitar que esa molécula precursora desprenda al  $\beta$  amiloide. También, como ya se mencionó, se investiga la manera de impedir la formación de los agregados compactos de esta proteína que se requieren para el desarrollo de la placa senil. Otra línea de ensayo terapéutico se basa en la administración de neurotransmisores o sus precursores, con el propósito de reemplazar aquellos que han dejado de formar las neuronas muertas. Las neuronas que primordialmente se destruyen durante la enfermedad de Alzheimer son las que usan la acetilcolina como mensajero para comunicarse con otras neuronas, por lo que se ha intentado un tratamiento de reemplazo, administrando a los pacientes sustancias análogas a la acetilcolina, capaces de compensar funcionalmente la pérdida de las neuronas muertas. Sin embargo, después de varios estudios cuidadosos en este sentido, se ha confirmado la ineficacia de tal procedimiento. Igualmente, los tratamientos con tacrina, ergoloides o EDTA no han dado ningún resultado confiable. Un estudio preliminar basado en la administración de estrógenos a mujeres enfermas de Alzheimer parece ofrecer ciertas perspectivas de alivio, pero en este momento, desafortunadamente, no puede decirse que exista ninguna terapia eficaz para combatir este padecimiento.

Los estudios epidemiológicos no han encontrado ningún factor poblacional, de ubicación geográfica, sociocultural o emocional que pueda asociarse directamente con la aparición de la enfermedad de Alzheimer. El único factor con el que claramente se vincula su desarrollo es la vejez. La enfermedad de Alzheimer no se presenta nunca en individuos jóvenes (con excepción de los que padecen el síndrome de Dawn). Pero la vejez es un fenómeno integral en extremo complejo, donde tienen lugar innumerables cambios, no sólo en el cerebro sino en toda la fisiología del individuo. Entonces, nos encontramos en una situación en que se pretende explicar el origen de un padecimiento desconocido en medio de un fenómeno que tampoco se conoce. Es como buscar, a ciegas, algo que no se sabe qué es. El panorama parece poco alentador. Sin embargo, debe reconocerse que los descubrimientos sobre los mecanismos básicos del deterioro cerebral característico de la enfermedad de Alzheimer han avanzado de una manera impresionante y, por ello, no parece imposible diseñar estrategias encaminadas a interrumpir alguno de los eslabones de la cadena que culmina en la muerte neuronal, aunque queden sin conocerse las causas que la iniciaron. Por el momento, tal vez esto sea suficiente. ◆

# Autoritarismo político y lengua de madera



GILBERTO GIMÉNEZ

## 1. Cultura y autoritarismo político

En las páginas que siguen me propongo ilustrar una tesis que puede formularse del siguiente modo: las culturas políticas autoritarias —y, a fortiori, las totalitarias— engendran normalmente regímenes autoritarios que generan, a su vez, un tipo particular de discurso político que llamaremos *lengua de madera*. Puede postularse, por lo tanto, cierta correlación entre cultura política, régimen político y lenguaje político, partiendo de la hipótesis de que la cultura interiorizada por los agentes políticos funciona como una *competencia cultural* que, de modo análogo a la *competencia lingüística* de Chomsky, condiciona determinados tipos de comportamientos no sólo pragmáticos, sino también discursivos.

En otra parte me he ocupado profusamente del concepto de cultura política.<sup>1</sup> En lo que sigue sólo me ocuparé de la relación entre régimen autoritario y lenguaje político.

Cuando hablo de *régimen político autoritario*, no me estoy refiriendo a la definición meramente formal o legal-institucional de un determinado régimen político, sino a su *comportamiento real* en el uso de los dispositivos del poder. Un régimen político determinado puede proclamarse democrático en términos formales, legales y hasta discursivos, por más que en la realidad funcione como un régimen autocrático y autoritario. Diríase que ello forma parte del coeficiente normal de “hipocresía” inherente a ciertos regímenes políticos.

¿Pero cuáles serían entonces los indicadores principales, en el plano del comportamiento, de un régimen político realmente autoritario? Los sociólogos suelen mencionar dos elementos característicos: 1) los gobernantes en turno no someten realmente su poder a los azares de una competencia política abierta y franca; 2) no toleran o sólo toleran a regañadientes la expresión política de la disidencia. Por eso, en el terreno de la información y de la comunicación los regímenes autoritarios tienden a controlar en mayor o menor medida la prensa, la radio y sobre todo la televisión, aunque permiten una relativa libertad de expresión en ámbitos que no tienen una conexión directa con la política, como la cultura artística, la religión y los entretenimientos.

Los regímenes llamados totalitarios (o también “fascistas”), que constituyen la expresión más radical de una cultura política autoritaria, van mucho más lejos. Pretenden instaurar una especie de *monolitismo* político y cultural, y se caracterizan por su ambición de controlar las mentes, para lo cual recurren a tecnologías modernas de organización, comunicación y gestión. Por eso promueven la movilización centralizada de los medios de propaganda y la sofisticación del aparato policial.<sup>2</sup>

## 2. El concepto lengua de madera

Numerosos autores asocian los regímenes autoritarios —y con mayor razón los totalitarios— con un tipo de

<sup>1</sup> Gilberto Giménez, *Cultura política e identidad*, 1997, trabajo inédito que será publicado próximamente por el IFE.

<sup>2</sup> Cfr. Philippe Braud, *Sociologie politique*, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, París, 1992, p. 138 y ss.

discurso llamado en francés *langue de bois* (lengua de madera).

*Langue de bois* es una expresión francesa que procede de la medicina veterinaria y suele ser utilizada para designar uno de los efectos producidos en el ganado vacuno por la fiebre aftosa: el endurecimiento de la lengua.<sup>3</sup> Los periodistas y los ensayistas políticos se apropiaron inicialmente de esta expresión para designar metafóricamente y con intención polémica el estilo rígido, repetitivo y estereotipado de los discursos oficiales soviéticos y el de los partidos comunistas europeos. Posteriormente, por una especie de generalización espontánea, la misma expresión pasó a designar el *estilo oficial* (o los *clichés oficiales*) de los regímenes autoritarios en general y, de modo más particular, el lenguaje de los aparatos burocráticos, caracterizados siempre como lengua muerta, fría y rígida, por oposición a lo que sería una lengua viva, cálida y poética.

Curiosamente, en otras lenguas no suele utilizarse la expresión lengua de madera en sentido político, aunque existen otras expresiones equivalentes. Por ejemplo, en ruso se utilizan las expresiones *lengua tallada con hacha*, *lengua nudosa* o *lengua de trajo* para designar el lenguaje pobre, inexpressivo y seco de la burocracia. En chino se dice *tono de mandarín*, y en italiano existe una expresión pintoresca: *avere uno Stalin sulla lingua* (llevar un Stalin sobre la lengua).

En ámbitos más científicos, como el de la lingüística y el del análisis del discurso, el sintagma lengua de madera ha sido utilizado como denominación sintética y metafórica de un tipo particular de discurso: el *discurso de autoridad* que, valiéndose de ciertos mecanismos inherentes al funcionamiento de la lengua, procura sustraerse al debate eliminando la posibilidad de su propia contradicción, tornando impronunciable la opinión contraria y cerrando el paso a todo eventual contradictor. Se trataría, entonces, de un discurso dogmático en su estructura profunda, aunque en la superficie se presente a veces como muy dialogador y abierto a la discusión racional. En este tipo de discurso la fuente emisora tiende a ocupar el lugar de un suje-

to universal omnisciente (o de un sujeto prestigioso inatacable) que impone a los destinatarios el papel de receptores mudos o de cómplices convencidos.

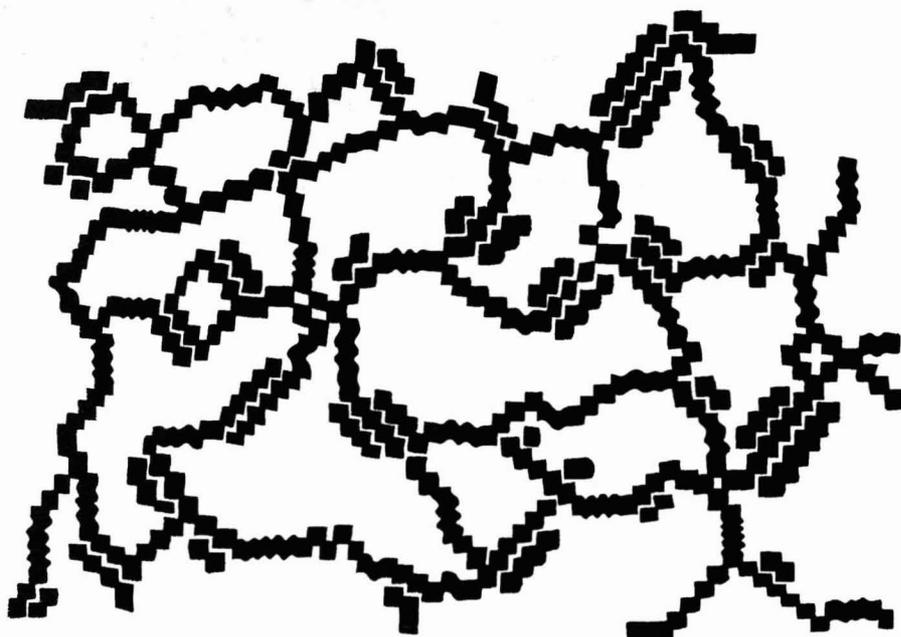
El gran predecesor de esta manera de concebir el lenguaje autoritario ha sido, sin duda alguna, Orwell en su novela *1984*, particularmente en el apéndice intitulado "Los principios de la novlengua". En este apéndice Orwell ilustra estupendamente cómo la *novlengua* ha sido concebida para hacer imposible la expresión de pensamientos heterodoxos. El problema planteado es el de la nominación. Como Adán en el capítulo II del Génesis, Big Brother se reserva el derecho de nombrar, a través de un término rigurosamente unívoco, cada uno de los seres, de los fenómenos y de las instituciones; de este modo torna impronunciable todo lo que se desvía del pensamiento oficial.

Sin embargo, la novlengua de Orwell se limita a cuestiones de léxico, mientras que los lingüistas y los analistas del discurso se refieren a fenómenos discursivos o, también, a cuestiones sintácticas situadas en la zona fronteriza entre lengua y discurso.

Hay muchos mecanismos lingüísticos o discursivos para prevenir contradiscursos y producir efectos de unanimidad. Enumeremos algunos de ellos.

1) Enunciación de una tesis bajo una modalidad categórica y perentoria, como si se tratara de un axioma apodíctico, como en el siguiente enunciado que refleja admirablemente el dogmatismo tecnocrático del BID:

No hay sustitutos para la necesidad de asegurar el equilibrio macroeconómico, dejar que sea el mercado el que determine



<sup>3</sup> También en inglés existe la expresión *wooden tongue* o *woody tongue* que se utiliza en el mismo sentido.

los precios, abrir la economía, privatizar las empresas del Estado y reducir las regulaciones y el tamaño de los gobiernos... No existen atajos para llegar al desarrollo. (Lawrence Summers, secretario del Tesoro de EUA, en una conferencia sobre "Teoría y práctica del desarrollo", organizada por el BID en Washington el 4 de septiembre de 1996, ante 85 expertos, *La Jornada*, 5 de septiembre, p. 46.)

2) Concatenación de universales vacíos formando cadenas sintagmáticas repetitivas que no contienen información alguna (procedimiento que en México suele llamarse *cantinflismo*):

La ciudadanía exige que todos los legisladores actuemos con responsabilidad clara y con voluntad firme para contribuir a alcanzar un desarrollo económico, social y político integral, armónico y equitativo... Actuamos con la convicción de que en la equidad, la legalidad y el debate de ideas y proyectos para México habremos de encontrar las respuestas y las propuestas que hoy demandan los ciudadanos... México merece tranquilidad y claridad de propósitos para edificar las oportunidades que nuestros hombres y mujeres necesitan. (Intervención del diputado Óscar Villalobos Chávez en representación de la fracción parlamentaria del PRI el 1° de septiembre de 1996, *La Jornada*, 2 de septiembre, anexo: II Informe de Gobierno, p. 12.)

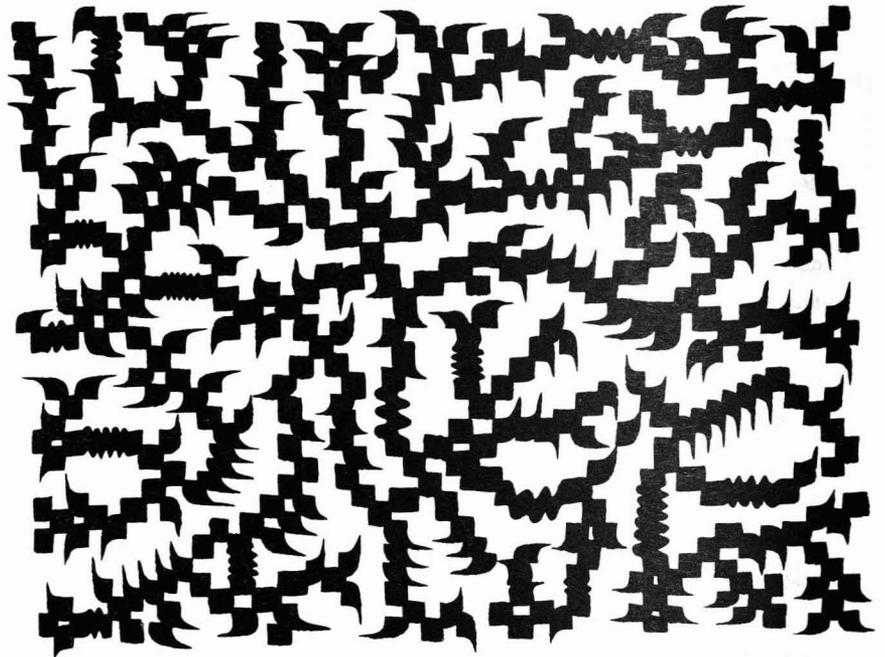
3) Implicación de un sujeto prestigioso (v.g. el pueblo de México) en supuestas acciones exitosas del gobierno mediante el *nosotros inclusivo* u otros mecanismos equivalentes: "Con toda confianza, hoy puedo afirmar que *gracias al esfuerzo de todos los mexicanos* el país superó la etapa de emergencia económica y ha iniciado claramente la recuperación" (presidente Ernesto Zedillo, II Informe de Gobierno, 1° de septiembre de 1996).

4) Desplazamiento de la *quaestio* en el curso de una argumentación. (Por ejemplo, convocar a un debate sobre los problemas de la ciudad y terminar discutiendo sobre las propiedades de Diego Fernández de Cevallos en Acapulco, como ocurrió en el debate entre Roberto Campa, del PRI, y Gonzalo Altamirano Dimas, del PAN.)

5) El recurrir a pseudoargumentos sustraídos a toda posibilidad de control y verificación, como los enunciados en antepretérito condicional (del tipo: "si hubiéramos toma-

do otro camino hubiera sido peor") o los que remiten al largo plazo o a un futuro indefinido la plenitud de la prueba: "La emergencia económica causó un severo daño en los niveles de vida de la población. Sin embargo, estoy seguro de que *ese daño habría sido mucho más grave y prolongado* si hubiéramos actuado de manera distinta para enfrentar la emergencia" (Ernesto Zedillo, II Informe de Gobierno).

6) El recurso de la falacia estadística que argumenta apoyándose en valores medios sin explicitar su distribución. V. g., para probar que el liberalismo económico es el único camino para llegar al desarrollo, el ya citado secretario del Tesoro de EUA afirma que "los últimos veinticinco años han sido testigos de avances sin precedentes en la mejora del nivel de vida, entre ellos la reducción de la mortalidad infantil y aumento del ingreso per cápita, aunque con enormes contrastes entre regiones".



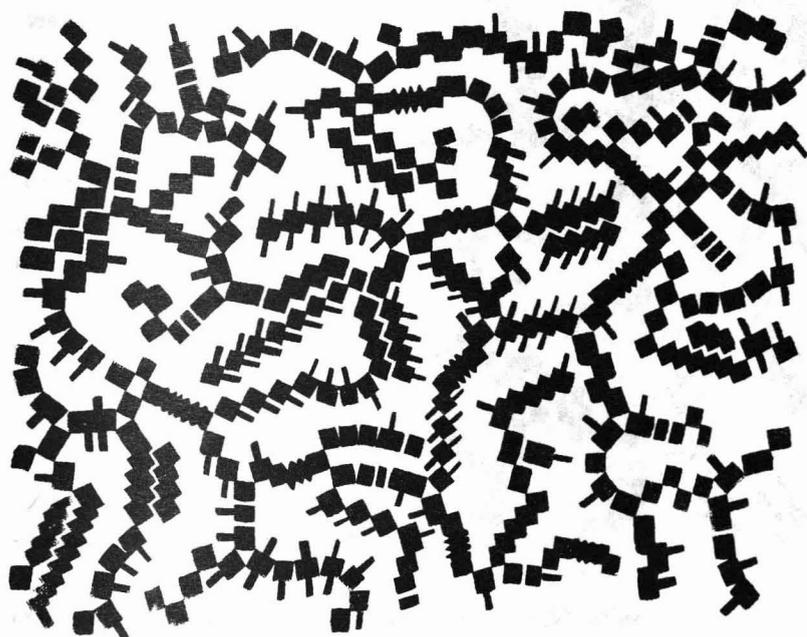
7) El recurrir a eufemismos como *los que menos tienen*, en lugar de *los pobres*; *reformas estructurales*, en lugar de *más privatizaciones*; *ajustes de precios*, en lugar de *alza generalizada de precios*, etcétera.

8) El recurso de la sustantivación.

Quisiera detenerme un poco más en este fenómeno sintáctico que constituye uno de los mecanismos privilegiados que permiten sustraer un enunciado a la discusión y al cuestionamiento. Morfológicamente hablando, la sustantivación puede ser definida como la transformación de una expresión verbal o de un adjetivo en un sustantivo, o lo que es lo mismo, como una *forma sustantivada* derivada de una expresión verbal o de un adjetivo. Por ejemplo, *par-*

*ticipación* deriva del verbo *participar* y *lealtad* del adjetivo *leal*. Aunque también hay sustantivos que, sin tener relación alguna de derivación con algún verbo o adjetivo, funcionan de la misma manera que una forma sustantivada en la medida en que pueden ser parafraseados por un enunciado verbal. Por ejemplo, el enunciado “*la voluntad del partido de desarrollar las normas...*” puede ser parafraseado de la siguiente manera: “el partido quiere desarrollar las normas...”

Pues bien, lo interesante de la sustantivación, que funciona como un dispositivo de *implicitación* y de economía del lenguaje, radica en que neutraliza la mayor parte de las marcas del enunciado verbal: persona, número, tiempo, modo, modalidades y aspectos. Por eso, además de provocar ambigüedad y de retener información, tiene la virtud de ocultar la presencia de agentes y causas y de reificar los enunciados



predicativos transmutando los procesos en “objetos del mundo”. De aquí el *efecto de realidad* que produce, y su funcionamiento como *nombre* en el discurso cotidiano. Y como, además, acarrea frecuentemente *presuposiciones* y *preconstruidos* que introduce de contrabando en el discurso, provoca en los destinatarios un *efecto de evidencia* incontestable.

Mi interés por los fenómenos de sustantivación deriva del siguiente hecho. Recientes investigaciones de analistas del discurso han comprobado que el discurso político soviético, y particularmente, de los aparatos del Partido Comunista soviético, está constituido por verdaderas cascadas de sustantivaciones en nominativo o en genitivo. Por ejemplo:

Toda la actividad del partido ha sido orientada a la realización del Programa del PCUS, a la creación de una infraestructura técnica para el comunismo, la prosecución de la elevación del bienestar material del pueblo, el perfeccionamiento de las relaciones sociales, la educación de los soviéticos en el espíritu de un alto nivel de conciencia comunista.<sup>4</sup>

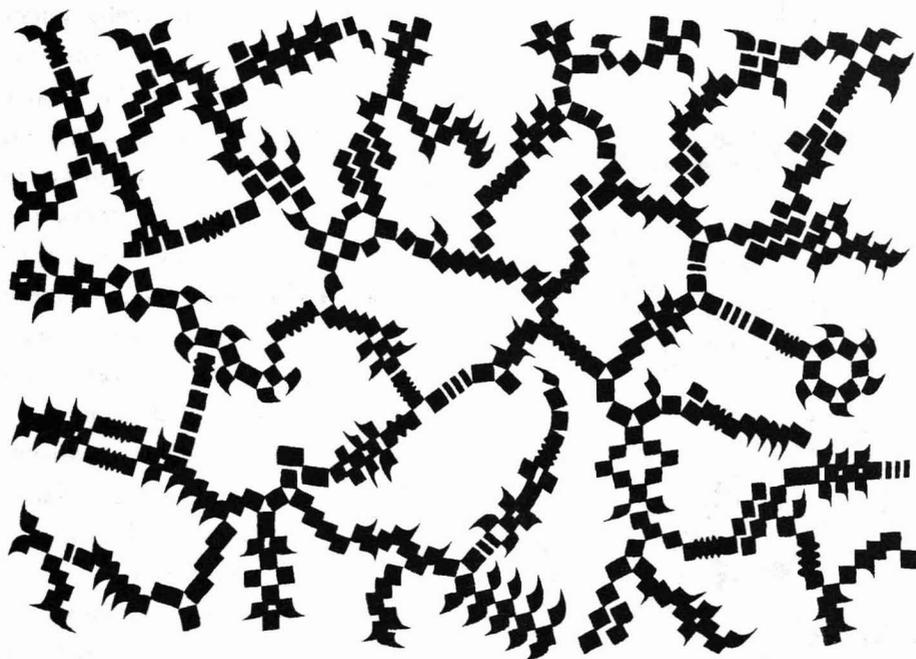
Es verdad que la estructura gramatical de la lengua rusa se presta de manera especial a las sustantivaciones en cadena, que en español resultarían insoportables. Pero, sin embargo, podemos comprobar que también en nuestra lengua, y particularmente en el discurso político, desempeñan un papel importante como procedimiento inhibitor de cuestionamientos.

Recordemos, por ejemplo, la reciente batalla política —que aún continúa— en torno a una sustantivación: la *recuperación económica*. En vísperas del II Informe de Gobierno—el 25 de agosto—, el secretario de Hacienda, Guillermo Ortiz, anuncia en una entrevista concedida a una televisora nacional que se ha iniciado la recuperación económica del país. En lo que va del año—dice el señor secretario— los indicadores macroeconómicos muestran que la situación financiera va por buen camino y “está resultando un año bastante mejor de lo que se esperaba” (*La Jornada*, 26 de agosto de 1996, p. 55). Lo que aquí se ha realizado es una operación de nominación arbitraria a través de una forma sustantivada. Es decir, el secretario de Hacienda *decide* llamar *recuperación*, término prestigioso cargado de connotaciones positivas, al mejoramiento estadístico, en términos de valores medios, de *algunos indicadores* macroeconómicos arbitrariamente seleccionados.

El efecto de sentido que se quiere lograr es el siguiente: la recuperación ya es un dato, un hecho indubitable que viene a ocupar su lugar entre las “realidades de este mundo” (efecto de realidad). A partir de aquí ya se puede argumentar o formular enunciados *presuponiendo* su existencia, sin tener que someterla nuevamente a discusión. Es precisamente lo que hace Guillermo Ortiz en el curso de su entrevista, como cuando dice, por ejemplo: “Aquí lo fundamental es que esta recuperación la consolidemos y que vayamos a una perspectiva de crecimiento sostenido y fuerte” (*ibid.*).

<sup>4</sup> Patrick Seriot, *Analyse du discours politique soviétique*, Institut d'Etudes Slaves, París, 1985, p. 146.

¿Cómo afrontar una operación de esta naturaleza en el plano de la contraargumentación? Pues no hay más remedio que atacar directamente la sustantivación haciéndola estallar y suspendiendo la recepción del discurso que la introduce, so pena de convertirse en cómplice de la maniobra. Es lo que hacen de inmediato, por ejemplo, los panistas, cuando ponen al descubierto la fragilidad de los fundamentos oficiales y la arbitrariedad de su empleo como *nombre cuasi propio* de ciertas variaciones observadas en algunos índices macroeconómicos arbitrariamente seleccionados. Así, el mismo día de la entrevista mencionada interviene el gobernador panista de Guanajuato, Vicente Fox, en los siguientes términos:



Hablar de recuperación de la economía nacional francamente es para dar risa ... Las que presenta el gobierno son cifras maquilladas, tendenciosas. A unos cuantos días del Informe de Zedillo se pretende decirle a la nación que ya vamos de salida, cuando la realidad es muy distinta ... Hay un divorcio entre las cifras macroeconómicas, maquilladas, tendenciosas que maneja el gobierno federal, y la realidad de los mexicanos, porque hay una pavorosa diferencia entre lo que fuimos hace veinte años y lo que somos ahora; eso es lo dramático de la situación, que debería ponerse a la vista de todos los mexicanos en lugar de esconderse. (*La Jornada*, 27 de agosto de 1996, p. 14.)

La intervención de Gabriel Jiménez Remus (diputado del PAN) en la Cámara de Diputados el 1° de septiem-

bre, momentos antes del II Informe de Zedillo, es todavía más clara y contundente:

La pretendida recuperación tiene entonces un componente más aritmético que real, y comparada con la recesión sin precedente observada el año pasado, no puede en el periodo de observación completo considerarse una verdadera recuperación ... En términos reales, la economía aún no se recupera, pues aún no alcanza siquiera el nivel que tuvo hacia 1994, y los índices de producción nacional y el empleo aún presentan un saldo deficitario en esta administración ... Por otra parte, la economía presenta un comportamiento desigual. Las cifras positivas están sesgadas hacia el sector

exportador, que no configura ni la tercera parte de la economía, mientras que una buena parte del mercado interno, fundamentalmente la construcción, el comercio y los servicios, que son fuentes empleadoras de mano de obra, continúan sin dar signos de recuperación e incluso otros sectores, como la industria editorial, continúan en franca caída. (*La Jornada*, 2 de septiembre de 1996, anexo: II Informe de Gobierno, pp. 11 y 12.)

Éste no es el único caso en el que la sustantivación juega un papel inhibitor del cuestionamiento en el discurso oficial. La expresi-

ón *crisis económica*, por ejemplo, en la que *crisis* representa una sustantivación del predicativo "estar en estado o en situación crítica por razones x...", permite tratar discursivamente la recesión económica como si fuera una calamidad natural recurrente, impidiendo mencionar sus causas, señalar responsables o atribuir su origen a políticas económicas erradas de regímenes pasados. Las crisis económicas llegan, provocan daños a la población y se marchan como los ciclones y los movimientos telúricos; lo único que se puede hacer es afrontarlas con medidas o planes de salvación y recuperación. De aquí la resistencia oficial a analizar sus causas y a deslindar responsabilidades. "No permitiré la enconada búsqueda de culpables ni las recíprocas y crecientes recriminaciones", decía ya Miguel de la Madrid en su discurso de toma de posesión de cara a la crisis de 1982. Y Gui-

lermo Ortiz manifiesta igual renuencia cuando afirma, en la entrevista ya citada:

La crisis de ninguna manera puede atribuirse a una sola acción; el problema se fue gestando tiempo atrás debido al bajo ahorro interno que empezó a caer desde finales de los ochentas y obligó a recurrir al capital exterior. Eso no es malo, lo malo es cuando se hace en exceso como en 1994, cuando hubo un déficit en cuenta corriente que llegó a ocho por ciento del Producto Interno Bruto. (*La Jornada*, 26 de agosto de 1996, p. 55.)

Los contradiscursos de la oposición tratan de neutralizar el efecto de *reificación* y de *naturalización* producido por la sustantivación señalada, suscitando una y otra vez la cuestión de las responsabilidades. Así, en su ya citada intervención como representante de la fracción parlamentaria del PAN, Gabriel Jiménez Remus declara:

En nuestro país nunca, jamás, en ningún momento se acepta la responsabilidad interior. Este régimen, en el sentido al que me estoy refiriendo, es producto, aunque se niegue, de regímenes anteriores y tienen parte de la responsabilidad de todos ellos, y esto en México no se dice. Se quiera o no se quiera, se acepte o no se acepte, este gobierno es producto, es consecuencia, es resultado del régimen anterior que privilegió los resultados macroeconómicos con el sacrificio del bienestar del pueblo de México ... Prefirió satisfacer el gusto internacional a costa de los dramáticos reclamos de la supervivencia de los mexicanos. Satisfacer los requerimientos de ajustes económicos con receta, en papel pautado, trajo como consecuencia la primacía de los estándares internacionales de homologación económica sobre necesidades vitales de los mexicanos como el techo, el vestido, el sustento, la mínima educación, la subsistencia ... (*La Jornada*, 2 de septiembre de 1996, anexo: II Informe de Gobierno, p. 11.)

Otra expresión recurrente en el discurso oficial, que por su forma sustantivada invita a eludir todo análisis y a cancelar responsabilidades, es la del famoso *rezago histórico de los pueblos indígenas*. Así, en su II Informe de Gobierno, el presidente Zedillo introduce en dos ocasiones esta expresión:

También debemos perseverar hasta lograr que las comunidades indígenas tengan las oportunidades que con toda razón y dignidad demandan. Atender los *rezagos acumulados por*

*siglos en estas comunidades* es un imperativo histórico, moral y de justicia social ...

Sin embargo, es mi deber asentar que el inicio y la consolidación de la recuperación no serán suficientes para reparar de inmediato los daños que causó la crisis en el nivel de vida de la población, y menos aún para remediar *los rezagos que históricamente se han acumulado*.

Pues bien, *rezago* —que a veces conmuta con *problemas ancestrales* en el discurso oficial— es la sustantivación de *rezagarse*, que significa ‘retrasarse’, ‘irse quedando atrás por razones o causas x...’ Pero al condensar la expresión verbal en su forma sustantivada se desalienta todo análisis de la naturaleza y las razones del secular atraso. El efecto de sentido producido con la sustantivación abstracta consiste en suponer que los rezagos se fueron acumulando en el curso de los siglos mecánicamente y como por su propio peso, sin causas asignables ni agentes responsables, como la materia orgánica se sedimenta a ritmo secular en las selvas tropicales para formar el humus.<sup>5</sup>

### 3. La retórica y la poesía como contradiscurso crítico

¿Cómo se puede contrarrestar con éxito la lengua de madera de un emisor autoritario?

Existen múltiples procedimientos discursivos y extradiscursivos que van desde el análisis crítico hasta los cartones humorísticos, pasando por las interpelaciones públicas que interrumpen la comunicación autoritaria (procedimiento introducido por Muñoz Ledo), la exhibición silenciosa de mantas, los chistes políticos de circulación popular y las canciones de resistencia política (abierta o disimuladamente).<sup>6</sup>

Pero quisiera detenerme en un procedimiento particularmente eficaz por su efecto desenmascarador y disolvente: *el uso político de la retórica y de la poesía*. Como se habrá adivinado, me estoy refiriendo al discurso neozapatista del EZLN y, específicamente, al del subcomandante Marcos.

<sup>5</sup> Llegados a este punto cabe aclarar que no sólo el discurso oficial puede revestir la forma de la lengua de madera, sino también el discurso de cualquier agente político en posición de poder. Así, por ejemplo, dentro de un partido político de oposición pueden existir *personalidades autoritarias* (en el sentido de Adorno) con lengua de madera, y en el ámbito de la guerrilla, no cabe la menor duda de que el discurso del EPR es íntegramente lengua de madera en cada uno de sus comunicados conocidos.

<sup>6</sup> Sobre el uso en doble sentido—el normal y el político—del cancionero popular en Brasil en tiempos de la dictadura militar, véase el admirable trabajo de Eni Puccinelli Orlandi, *As formas do silêncio*, Editora da Unicamp, 1992.

El recurso de la retórica, entendida como el arte de elaborar discursos persuasivos mediante elocuciones figurativas y poéticas, tiene una larga tradición en la historia política de occidente, por lo menos desde Esquines y Cicerón. Por lo que toca a la historia parlamentaria de los países de habla hispana, podemos descubrir una larga galería de tribunos y oradores que dejaron huella, como un Emilio Castelar en España o un José Manuel Estrada en Argentina. Si bien es cierto que el estilo retórico en el discurso político parece haber entrado en receso para ser sustituido por un discurso de tipo administrativo o gerencial (“vivimos una época post-oratoria”, dijo alguna vez Carlos Monsiváis), no deja de ser sorprendente su resurrección esplendorosa en el discurso político norteamericano, por lo menos desde Reagan hasta nuestros días. Muchos habrán escuchado a Clinton modular cadenciosamente su discurso de cierre de campaña en las últimas elecciones presidenciales de los Estados Unidos en torno al ritornelo “tender un puente hacia el nuevo siglo”.

Por lo que toca a la poesía, parte *autonomizada* de la retórica antigua desde el Renacimiento, siempre ha existido una fuerte resistencia a contaminar su pureza con la política. En efecto, según la definición de Jakobson, la función poética tiene que ser por su propia naturaleza intransitiva y autotélica, lo que quiere decir que los significantes del discurso adquieren valor por sí mismos, sea por la música que encierra éste, sea por las imágenes que sugiere. De aquí la devaluación de la literatura llamada comprometida y de protesta en los ámbitos de la academia literaria.

La originalidad de Marcos radica no sólo en haber transgredido las fronteras entre el discurso literario y el discurso político, sino también en haber puesto deliberadamente la poesía al servicio de la lucha contra el poder, siguiendo la consigna de Roque Dalton: “llegar a la revolución por la poesía” (*La Jornada*, 4 de septiembre de 1996, p. 4). Se trata de un verdadero escándalo para los defensores de la “poesía pura”, a quienes aterroriza la sola idea de una *poesía políticamente funcional* como fue la de Pablo Neruda, por ejemplo.

Marcos parece haber intuito certeramente que no hay mejor arma que la retórica poética para atacar y disolver las apariencias, los chichés, los lugares comunes y las *sustantivaciones tramposas* del discurso oficial. Y no hay mejor arma —añadiríamos nosotros— para disolver la lengua de madera del poder autoritario. Las figuras retóricas desempeñan un papel crítico y hacen pensar; son antiideológicas. De esta manera se explican la contundencia, la credibilidad y el efecto desenmascarador del discurso zapatista.

Así, por ejemplo, a Marcos le basta jugar displicente e irónicamente con el *topos* retórico de la *antítesis* entre las palabras y los hechos, entre las declaraciones verbales y la cruda realidad, para desconstruir de un plumazo la “recuperación económica” del discurso oficial: “[Los zapatistas] tienen una base social harta de declaraciones de bonanza y repunte económicos y de realidades de miseria” (*La Jornada*, 3 de septiembre de 1996, p. 8). Y añade en otra parte, parafraseando irónicamente la famosa sustantivación: “El gobierno construye realidades virtuales sobre las declaraciones de sus funcionarios” (*ibid.*, p. 9).

En otro de sus discursos, Marcos libera de su forma sustantivada la cruda y patética realidad disimulada y eufemizada en el discurso oficial bajo la fórmula: rezago histórico de los pueblos indígenas: “La gigantesca injusticia histórica que la nación hacía contra sus habitantes originales, y no los vieron más que como objeto antropológico, curiosidad turística, o partes de un ‘parque jurásico’ que, afortunadamente habría de desaparecer con un TLC que no los incluyó ...”

La realidad y las culpabilidades mantenidas en estado implícito bajo la compresión de la fría e inexpressiva forma sustantivada, aparecen explicitadas y amplificadas en forma a la vez irónica y desgarradora en la famosa “Carta del perdón” del 18 de enero de 1994, que causó una profunda conmoción en la opinión pública. En este texto Marcos formula una larga cadena de *preguntas retóricas*, recuperando un recurso que hizo famosa a una de las *Catilinas* de Cicerón: “¿Quousque tandem, Catilina, abuteris patientia nostra ...?” Escribe Marcos:

Señores:

Hasta el día de hoy, 18 de enero de 1994, sólo hemos tenido conocimiento de la formalización del “perdón” que ofrece el Gobierno Federal a nuestras fuerzas. ¿De qué tenemos que pedir perdón? ¿De qué nos van a perdonar? ¿De no morirnos de hambre? ¿De no haber aceptado humildemente la gigantesca carga histórica de desprecio y abandono? ¿De habernos levantado en armas cuando encontramos todos los otros caminos cerrados? ¿De no habernos atendido al Código Penal de Chiapas, el más absurdo y represivo del que se tenga memoria? ¿De haber mostrado al resto del país y al mundo entero que la dignidad humana vive aún y está en sus habitantes más empobrecidos? ... ¿Quién tiene que pedir perdón y quién puede otorgarlo? ¿Los que durante años y años se sentaron ante una mesa llena y se saciaron mientras con nosotros se sentaba la muerte, tan cotidiana, tan nuestra que acabamos de dejar de tenerle miedo? ¿Los que nos lle-

naron las bolsas y el alma de declaraciones y promesas? ¿Los muertos, nuestros muertos, tan mortalmente muertos de muerte “natural”, es decir, de sarampión, tosferina, dengue, cólera, tifoidea, mononucleosis, sarampión, tétanos, pulmonía, paludismo y otras lindezas gastrointestinales y pulmonares? ...

En fin, en la prosa poético-política de Marcos encontramos combinadas todas las figuras retóricas: la metáfora y la metonimia, las antítesis, las paradojas y las aliteraciones, todo ello en función argumentativa y de crítica del poder. Por ejemplo:

Cuando bajamos de las montañas cargando nuestras mochilas, nuestros muertos y nuestra historia, vinimos a la ciudad a buscar la patria, la patria que nos había olvidado en el último rincón del país; el rincón más solitario, el más pobre, el más sucio, el peor.

Para eso nos hicimos soldados, para que un día no sean necesarios los soldados, escogimos este camino suicida de una profesión cuyo objetivo es desaparecer: soldados que son soldados para que un día ya nadie tenga que ser soldado.

Con ustedes, todo somos. Sin ustedes, somos otra vez ese rincón sucio y olvidado de la patria.

No morirá la flor de la palabra ...

Podrá morir el rostro oculto de quien la nombra hoy, pero la palabra que vino desde el fondo de la historia y de la tierra ya no podrá ser arrancada por la soberbia del poder.

.....

Nuestra lucha es por la vida, y el mal gobierno oferta la muerte como futuro.

Nuestra lucha es por la justicia, y el mal gobierno se llena de criminales y de asesinos.

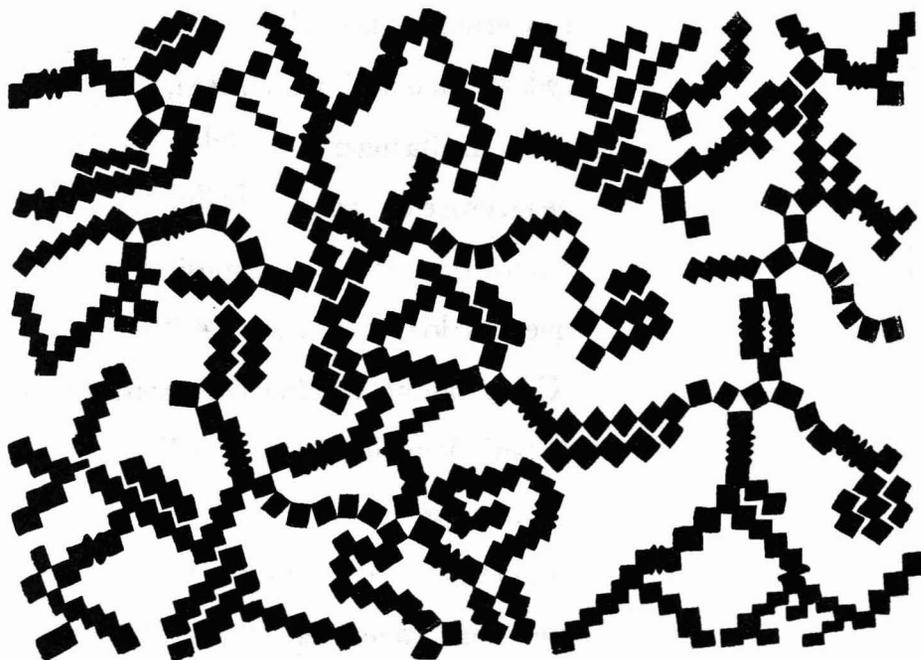
Nuestra lucha es por la historia, y el mal gobierno propone olvido.

Nuestra lucha es por la paz, y el mal gobierno anuncia guerra y destrucción.

Para todos, la luz; para todos, todo. Para nosotros, la alegre rebeldía. Para nosotros, nada.

Aquí estamos: somos la dignidad rebelde, el corazón olvidado de la Patria. (Segmento del video de la “Cuarta declaración de la Selva Lacandona”.)

En suma, nos encontramos aquí con una especie de *poética de la resistencia* que supone una nueva cultura política en gestación o en ciernes, en las antípodas de la cultura política autoritaria; una cultura política que opone a las pretensiones universalistas y a la lógica individualizante del Estado moderno los derechos y la lógica de los particularismos étnicos y locales; una cultura que contempla un amplio panorama de identidades particularistas y solidaridades lo-



cales, formando redes con una pluralidad de organizaciones ciudadanas (llamada a regañadientes “sociedad civil”) allí donde el Estado sólo quiere ver relaciones políticas anónimas e individualizadas según el modelo de la ciudadanía democrático-liberal; una cultura que, inspirada en sus experiencias comunitarias, concibe el poder como *mandar obedeciendo* y que, a imagen y semejanza de sus asambleas comunales, considera la democracia como un espacio deliberativo y consultivo donde se confrontan francamente diversas propuestas políticas y sociales, y se decide libremente la propuesta mayoritaria. Y, por supuesto, como un espacio del que ha sido desterrada para siempre la lengua de madera del autoritarismo y donde sólo cuenta, como diría Habermas, la fuerza del mejor argumento. ♦

# Dos poemas



ALICIA GARCÍA BERGUA

## Canción fugaz

Estas canciones que volvemos a escuchar,  
en viernes por la noche  
cada vez más distantes entre sí,  
son la huella fugaz  
de un cruce de caminos  
¿Cómo traer aquí toda la música  
que ha sido nuestra vida?  
¿Cómo cantar la melodía del azaroso amor?  
Si tan sólo pudiera  
tenerla junto a mí  
como un dios o un sentido,  
y evocarla en momentos  
en que por desmemoria nos hundimos;  
caminar a la muerte  
llevándome las notas  
con que vibran los gestos tan simples y gozosos;  
cantar hasta el final  
con mis amigos  
una vieja tonada inconfundible.

## Palabras en silencio

Ahora que podría  
entrar en el bullicio  
perderme en el rumor  
de una conversación,  
me lleno de silencios.

Ahora, por fin libre de ataduras y ahogos  
siento que las palabras  
se marchan con el aire;  
al bajar los peldaños  
dejan un estribillo  
que nos deja callados,  
atenidos al tacto.

Las palabras se acercan y se alejan,  
no permanecen junto  
para ser repetidas en un mismo diálogo;  
ya no pesan ni inundan la garganta,  
ni empañan los ojos,  
se escapan de la punta de la lengua,  
de un silencio presente y momentáneo.

# Las metáforas obsesivas en el arte

## Análisis psicocrítico de unos cuentos de Cortázar



PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Qué significa el término *metáforas obsesivas*? Se trata de sentimientos, ideas, figuras, expresiones que, según Charles Mauron, se repiten constantemente en la obra de un artista, aunque él no siempre tenga conciencia de ello. Su "descubridor", Mauron (1899-1966), crítico literario, profesor de la Sorbona, seguidor de Freud, ideó una nueva forma de crítica literaria, a la que denominó psicocrítica, cuyo fin último era localizar esas formaciones que de manera recurrente invaden la obra del artista. A través de ellas podremos conocer la personalidad inconsciente del artista y los móviles profundos que han producido su obra.

Un pintor y dibujante ha descrito con precisión esas metáforas obsesivas que llenan su obra, así como la de otros pintores. Se trata de José Luis Cuevas, quien afirma:

Todos los artistas auténticos, de alguna manera se repiten, pero no como una fórmula, sino la repetición de una obsesión. No creo que haya habido grandes cambios en el lenguaje pictórico de Toledo, por ejemplo, o de Tamayo, o de Diego Rivera; ellos han persistido dentro de un estilo. El artista no es un transformista que pueda estar cambiando de lenguaje todos los días.<sup>1</sup>

Pero vayamos a la literatura. Un buen ejemplo de la intuición acerca de los propios temas obsesivos sería el del escritor Mario Vargas Llosa. En un curso impartido en El Escorial, en el verano de 1992, el cual giró alrededor de lo que llamó *los demonios de su memoria*, habló de su propia temática: "Uno escribe sobre lo que le obsesiona y recubre su

conciencia en un proceso en el que lo subconsciente es más importante que lo consciente."

Lo cual le llevó a ver cómo en su obra se repiten constantemente los temas que se relacionan con su infancia y su adolescencia, transcurridas en Perú.

Mauron, profundamente interesado en todo esto, creó su método, la psicocrítica, que se puede aplicar con cierta facilidad y que abarca cuatro etapas:

1) Diversas obras de un autor se superponen, de manera que se pongan de manifiesto sus caracteres estructurales obsesivos.

2) Lo que se revela de esta manera, se estudia, tratando de ver cómo los agrupamientos de imágenes "se repiten y se modifican".

3) El material así ordenado se interpreta según el pensamiento psicoanalítico y se llega, de esta manera, a una cierta imagen de la personalidad inconsciente del escritor.

4) Como contraprueba, se verifica en la biografía del autor la exactitud de esta imagen, lo cual resulta importante, ya que la personalidad inconsciente enlaza al hombre y al escritor.<sup>2</sup>

Mauron comenzó su trabajo analizando poemas de escritores franceses (Mallarmé, Nerval, Baudelaire, entre otros) y obtuvo resultados de gran interés.

La obra de Agustín Yáñez ha sido analizada psicocríticamente por Antonio Marquet, superponiendo sus narraciones, y ha llegado a dos conclusiones fundamentales, básicas para el estudio de toda su producción: 1) Todos sus libros,

<sup>1</sup> Publicado en *Excelsior*, 9 de mayo de 1987.

<sup>2</sup> Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Librairie José Corti, París, 1983.

sean novelas o conjunto de cuentos o de novelas cortas, describen el fin de un orden y 2) las figuras paternas mueren siempre.<sup>3</sup>

Yo aquí analizo ocho cuentos de Cortázar, superponiéndolos a la manera de la psicocrítica, y voy a mostrar los resultados obtenidos. Los cuentos son los siguientes: "Diario para un cuento", "La puerta condenada", "Casa tomada", "Bestiario", "La autopista del sur", "Cartas de mamá", "La escuela de noche" y "Circe".

Los caracteres obsesivos, comunes a todos ellos, que resaltan de manera muy visible, entre otros, los presento a continuación:

1) En primer lugar, un sentimiento de angustia, que parece flotar en el ambiente general y que el lector puede percibir igualmente, incluso experimentarlo él mismo conforme la lectura va avanzando.

2) En segundo lugar, y posiblemente no del todo desligado del anterior, la presencia de la muerte, sin que necesariamente fallezca alguno de los personajes que pueblan la narración.

3) En tercer lugar otra sensación que tampoco se separa de las anteriores: el narrador (escritor) está siempre presente; se mete dentro de los personajes, interviene en algunas circunstancias; de una u otra manera se le siente siempre ahí.

4) La presencia de lo onírico; sueños y pesadillas del propio escritor, del ambiente en general, del mundo irreal, sin límites concretos.

5) En quinto término, aunque ya mucho menos delimitada, se presenta la obsesión de que el hombre no hace sino repetirse continuamente en su vida, en su quehacer.

6) Es común, aunque no constante, la presencia de un doble: un personaje que, como un espejo, refleja en la narración el ser de otro, como una imagen ya deformada, ya opuesta del primero y, a veces, complementaria.

7) Bien conocido es ya el gusto de Cortázar por el juego, expresado de muy diferentes formas: desde el palíndromo hasta la repetición de diversiones infantiles que perduran en la etapa adulta del escritor. En los cuentos analizados suele servir como punto de partida.

8) El último gran carácter obsesivo en estos cuentos sería la preocupación imprecisa por el psicoanálisis, sin que a veces parezca tener mucho que ver con el relato. En una de las narraciones se refleja de manera muy curiosa: el es-

critor interpela directamente a Freud, como si continuara una especie de diálogo mantenido anteriormente con él: "Vuelve a salir la palabra de una manera bastante curiosa, ¿eh Sigmund?"<sup>4</sup>

Estas ocho constantes son claramente visibles. No son, por supuesto, las únicas que aparecen. Se podrían citar otras, no tan evidentes, no tan sobresalientes. La presencia de la figura materna está también ahí. El erotismo. El incesto. La realidad cotidiana como un peso que el hombre soporta sin esperanza, y que podría enlazarse con el primer carácter obsesivo, la angustia vital sin una causa precisa. Aquí y allá se repite el tema del hombre cruel, pero con una crueldad particular: la que ejerce sobre los seres más indefensos: los animales.

Veamos cómo estos caracteres obsesivos se desarrollan a lo largo de los cuentos.

La sensación de angustia que invade a todos ellos procede de diferentes factores. Algunas veces su origen está en personajes que no existen, pero que de alguna manera hacen sentir esta no-existencia. Un ejemplo sería el llanto de un niño que se oye detrás de la puerta del cuarto de un hotel, incesantemente, sin tregua, sin descanso. Pero el niño no está, sólo su gemido. Detrás de la puerta no hay nadie.

De cuando en cuando son las situaciones absurdas, sin explicación (como la anterior), las que ocasionan esa sensación opresiva, imprecisa. En el cuento "Casa tomada", enemigos invisibles, desconocidos, indefinidos, van apoderándose poco a poco de la vivienda que dos viejos hermanos habitan. Ante el acoso de esos seres invisibles-agresivos-incontenibles los moradores sólo pueden replegarse, retroceder y someterse hasta abandonar la casa sin saber cómo, por qué, a quién.

En otro cuento, "Satarsa", los personajes agresivos presentan contornos un poco más dibujados, aunque no por ello menos amenazadores: son ratas, que luchan contra los hombres y que parecen más fuertes que ellos. La narración puede tener un simbolismo político, pero tampoco resueltamente definido: sólo la amenaza constante de los enemigos, su rastro de muerte.

El segundo carácter obsesivo, la muerte, se presenta en nuestras narraciones como un elemento consciente o inconsciente. Conscientemente es una parte frecuente en los relatos: personajes que pierden la vida; más inconsciente

<sup>3</sup> Antonio Marquet, *Archipiélago dorado*, tesis doctoral, UNAM, México, 1996, p. 34.

<sup>4</sup> "Diario para un cuento", *Deshoras*, Editorial Nueva Imagen, México, 1983, p. 157.

es la nostalgia difuminada por los que ya han desaparecido; otras veces el deseo, ¿de quien?, ¿por qué?, de morir (“Una voluntad de morirse, mirándola”<sup>5</sup>), donde la muerte no parece un hecho amenazador, sino una realidad del vivir-no vivir, que tampoco tiene contornos definidos.

En el cuento “Cartas de mamá”, el personaje central es Nico, Nico muerto dos años antes en Buenos Aires, pero vivo en las cartas de mamá, vivo en el mundo de Luis, su hermano, que se ha casado con la novia de él y trata de ser feliz—inútilmente—en París. Finalmente aparece, redi-vivo (él o su fantasma), en una estación del ferrocarril parisiense, según mamá lo había anunciado. Cuento especialmente opresivo, cuento con muchos posibles significados, pero donde la muerte—el muerto—ronda por todas partes, apresando a los vivos.

La tercera obsesión en los cuentos que se analizan, la presencia en ellos de Cortázar de carne y hueso, se relaciona estrechamente con la sexta, el desdoblamiento de algunos personajes o la presencia de otros, cuya imagen, como un espejo, muestra facetas de ellos mismos. Es necesario aquí recordar que los personajes literarios son casi siempre una reencarnación del propio autor.<sup>6</sup> Los elementos autobiográficos son numerosos a todo lo largo de la obra de Cortázar y serían—si los analizáramos en su totalidad—un elemento obsesivo más. Las evocaciones de Bánfield, en donde pasó la infancia y la adolescencia, son constantes. Los recuerdos hermosos se mezclan con los desagradables. Las personas aceptables, la madre, la hermana, algunas tías, se revuelven con las violentamente rechazadas, tíos sobre todo.<sup>7</sup>

El desdoblamiento de personajes es más evidente en “El perseguidor” que en ningún otro cuento. Allí, el protagonista, un artista, un músico desequilibrado, se enfrenta a su gran amigo y crítico, Bruno, un hombre ordenado, burgués, moralista, que trata de meter al músico en cintura y llevarlo por “el camino recto”. Los dos personajes no son, en realidad, más que las dos vertientes de una personalidad, ¿la del propio Cortázar?, donde se combinan el orden y el desorden; las posibilidades de crear, sólo en el caos, y la castración para el arte, en el orden.

<sup>5</sup> “Bestiario”, *Bestiario*, Editorial Nueva Imagen, México, 1983, p. 143.

<sup>6</sup> “En efecto, una tradición crítica particularmente larga acostumbra al lector, por lo menos en Francia, a considerar al personaje como la encarnación misma del autor y la síntesis de todos sus yo”, Jean Le Galliot, *Psicoanálisis y lenguajes literarios*, Hachette, Buenos Aires, 1977, p. 106.

<sup>7</sup> Cfr. La larga entrevista sostenida con el crítico Omar Prego, *La fascinación de las palabras*, Muchnik Editores, Barcelona, 1985.

Algo semejante, pero invertido, ocurre en “Las puertas del cielo”. Allí dos hombres, un abogado culto—el narrador—y Mauro, un hombre de los barrios bajos de Buenos Aires, se complementan sintiendo las mismas emociones hacia Celina, la esposa muerta de Mauro, reencarnada en otra mujer que—sienten—se parece a ella: “El contento de Celina alcanzaba para los dos.”<sup>8</sup>

El cuento “La escuela de noche”, que narra las aventuras fantásticas de dos adolescentes en su propia escuela, una orgía homosexual sádica, participa, sin duda, de las fantasías adolescentes del propio escritor.

Todo lo anterior podría relacionarse con otro tema que se repite con frecuencia en las obras de Cortázar: la sensación de repetición. La vida girando siempre sobre un punto fijo, sin cambios, sin esperanza. La única alteración en esta monotonía, la muerte. El propio escritor parece intuir aquí las metáforas obsesivas que constituyen la obra del artista. El cuento “Fin de etapa” se desarrolla en una exposición pictórica, en la que todos los cuadros representan un mismo tema: una mesa desnuda. La muchacha que la visita siente que “todas las habitaciones correspondían a una misma casa, como la hipertrofia de un autorretrato en el que el artista hubiera tenido la elegancia de abstraerse”.<sup>9</sup> En la última sala hay un solo cuadro: es semejante a todos los anteriores, pero con una diferencia: sentada, junto a la misma mesa, hay una mujer muerta.

En “Carta a una señorita en París”, el personaje vomita periódicamente conejitos vivos. Todos los guarda en el bello armario del dormitorio. El hecho se repite: diez, once, doce conejitos, que poco a poco se van comiendo los libros, los tapices, los muebles. Y el personaje razona: nada se puede hacer, “las cosas no se pueden variar así... Así, André, o de otro modo, pero siempre así”.<sup>10</sup>

El sueño o las pesadillas, la cuarta obsesión repetitiva en estos cuentos, se presenta con distintos enfoques. A veces los personajes sueñan, y en sus ensoñaciones confunden la realidad y la deforman en absurdas situaciones. Los títulos de algunos cuentos, simplemente, dan idea de lo importante que el tema es para Cortázar: “Pesadillas”, “Cefalea”. El propio escritor, en sus conversaciones con Omar Prego, reconoce que un buen número de sus narraciones nacen de sueños: “Muchos de mis cuentos nacen de sueños”; “al despertar arrastro conmigo jirones de sueños pidiendo escritura”.

<sup>8</sup> “Las puertas del cielo”, *Bestiario*, p. 112.

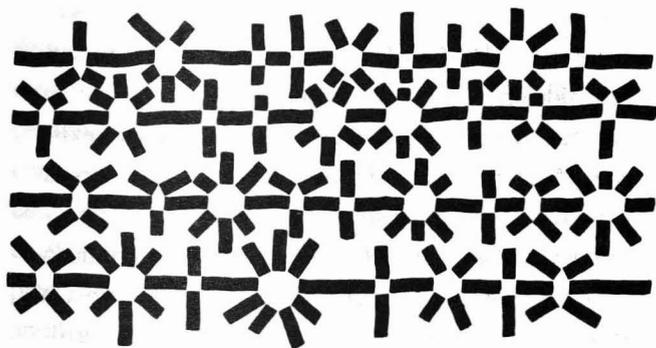
<sup>9</sup> “Fin de etapa”, *Deshoras*, p. 24.

<sup>10</sup> “Cartas a una señorita en París”, *Bestiario*, p. 29.

El cuento “Casa tomada”, que hemos mencionado ya, es, según propia confesión, una pesadilla: “Yo me desperté totalmente empapado por la pesadilla; era ya de mañana, me levanté y escribí el cuento de un tirón.”<sup>11</sup>

La importancia que lo lúdico tiene en la obra de Cortázar ha merecido el interés de los críticos; las distintas formas en que el escritor juega han sido estudiadas en algunas ocasiones. Una de ellas, los palíndromos, que no son sino juegos de palabras, constituyen el punto de partida de algunos cuentos, aparecen como epígrafes o ambas cosas al mismo tiempo. Recuérdese el que inicia “Satarsa”: “Adán y raza, azar y nada”, además de muchos otros que llenan sus páginas, como “atar a la rata no es más que atar a la rata”, “átale, demoniaco Caín, o me delata”, etcétera.

La protagonista del cuento “Lejana” pasa horas de su vida inventando palíndromos: “salta Lenín el atlas”, “amigo no gima”, etcétera. La atracción por el juego que muchos artistas experimentan había llamado la atención de Freud,



quien afirmó: “El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad.”<sup>12</sup>

De aquí se podría llegar a otra característica de la obra de Cortázar que tiene relación con el juego: el humor. Él mismo estaba muy consciente de la estrecha relación que se establece entre ironía y juego: “Yo, desde muy niño, sentía que el humor era una de las formas con las cuales se podía hacer frente a la realidad ... de ahí a lo lúdico no hay más que un paso.”<sup>13</sup>

El octavo y último carácter obsesivo que está presente en los cuentos de Cortázar analizados aquí es su preocupación por el psicoanálisis. Autodidacta en este terreno,

lector devoto de las obras completas de Freud, está muy consciente de la catarsis que significa la creación. Él creía poder ser curado de sus “síntomas neuróticos” a través del conocimiento del psicoanálisis y reconoce que algunos de sus cuentos nacieron en la época en que estaba sumergido tanto en sus problemas personales como en sus estudios empíricos. “Entonces, por mis lecturas de Freud ... empecé a escribir el cuento [“Circe”], uno de los cuentos más horribles que he escrito ... Pero ese cuento fue un exorcismo, porque me curó.”<sup>14</sup>

Según el método psicocrítico, el ordenamiento de todo el material obtenido con la superposición de las obras proporcionará una cierta imagen de la *personalidad inconsciente* del escritor.

¿Qué es esta personalidad inconsciente? Se trata de una visión del escritor, no a través de su biografía real, conocida, sino a través de los caracteres revelados en su obra. Esta nueva visión que de él tengamos podrá coincidir en parte con su biografía o podrá revelar ángulos que difieran sustancialmente de ésta. La personalidad que a través del análisis anterior se pone en evidencia, es la de un ser profundamente angustiado, no siempre por causas reales. La visión violenta de la muerte lo acompaña sin cesar. Desilusionado, la mayor parte del tiempo, del mundo circundante, lo rechaza y lo re-crea a través de un riquísimo mundo de fantasías. Como en el caso de muchos artistas, se nos ofrece un individuo repliegado hacia sí mismo, en una constante introspección y con una enorme capacidad para percibir sus aciertos y sus errores. Insatisfecho muchas veces de sí mismo, angustiado por su propia realidad (no sólo la circundante) acude—esto sí, en la realidad—al estudio del psicoanálisis como tabla de salvación, aunque el empleo autodidáctico que de éste hace no represente la gran curación que de él espera.

Todo lo anterior nos lleva a la conclusión de que no hay límites demarcadores entre el autor y su obra. Están tan estrechamente unidos, que es imposible separar a uno de la otra. Ésta proviene del más hondo sentir del artista, el cual está constituido por sentimientos.

Y así se puede establecer una relación directa entre el escritor y su creación: la personalidad de aquél será un instrumento de primer orden para explicar las dificultades de ésta y una fuente de retroalimentación para percibir la riqueza (o, en ocasiones, la falta de ella) del espíritu del artista y de su producción fundamental, la obra de arte. ♦

<sup>11</sup> O. Prego, *op. cit.*, p. 57.

<sup>12</sup> Sigmund Freud, *Psicoanálisis aplicado*, Alianza Editorial, Madrid, 1972, p. 10.

<sup>13</sup> O. Prego, *ibid.*, p. 135.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 183.

# La alimentación humana al final del milenio: el paradigma de la elección



FELIPE TORRES TORRES

## 1. La alimentación en el desarrollo humano

En los inicios de la humanidad, cuando el mercado no existía y los productos de la división social del trabajo no tenían un precio asignado, los alimentos eran obtenidos de la naturaleza en forma directa y el acto mismo de su preparación era muy simple. Es decir, fuera del proceso de cocción al descubrirse el fuego, en general las sociedades primitivas no combinaban los alimentos recolectados o cazados en un solo platillo; menos aún registraban el alto grado de elaboración que se hizo común a partir de la incorporación de especias originarias de diversas regiones, así como tampoco la sistematización del conocimiento culinario que se plasmó en libros de recetas una vez que se desarrollaron y mezclaron las grandes culturas mundiales.

Sin embargo, el proceso histórico de la alimentación humana es fiel reflejo de la evolución social, y el acto de elegir los alimentos para el consumo es cada vez más complejo. Ello se debe a la diversidad infinita de la oferta de las empresas, a la globalización de los mercados que amplía las posibilidades de elección en menor tiempo y, también, a un proceso constante de fragmentación social donde los consumidores con un nivel de ingreso bajo no tienen acceso a la variedad de alimentos que existe en el mercado, mientras que los que no presentan ese problema se enfrentan a un constante cuestionamiento de si lo que eligen en función del gasto es lo mejor.

Lo anterior configura, a lo largo de la historia, una situación paradigmática que se resuelve de acuerdo con las diferentes formas que adopta la organización social; la capacidad de las empresas productoras de alimentos para satisfacer, según su avance tecnológico, diversas necesidades; el con-

trol simultáneo de varios mercados regionales, y el ejercicio del liderazgo para romper las barreras culturales que se han conformado a través del tiempo entre los grupos de consumidores.

Los países, además de las regiones dentro de los países, han definido un patrón de consumo alimentario específico, propiciado en parte por la disponibilidad de recursos existentes en el entorno físico, así como por la creatividad propia de las diferentes culturas. Este proceso, logrado con una selección rigurosa de *lo comestible* y la experiencia acumulada en su preparación, tiende a perderse, en forma definitiva, a partir del control que ejerce la industria alimentaria y la dinámica que introduce la globalización de los mercados, que aprovechando las exigencias de un sistema de vida "práctico", lleva a la uniformidad del consumo de alimentos.

La industria alimentaria cumple con esa función de homogeneizar espacial y socialmente el patrón de consumo. De esta manera se adapta a los nuevos entornos de mercado para dar respuesta a diversas demandas, algunas de ellas inéditas, como por ejemplo las que surgen con la expansión de las megalópolis, y resolver así los nuevos paradigmas alimentarios que plantea la evolución social.

## 2. La industria alimentaria y los nuevos rasgos del consumo global

La industria alimentaria de todo el mundo enfrenta nuevos paradigmas, representados tanto por formas diferentes de organización del consumo como por la apertura de los mercados mundiales que interactúan e influyen en forma más rá-

pida y amplia en los patrones de consumo local. En etapas recientes, las empresas del ramo han tenido que definir tácticas para atender una demanda que surgió como resultado de la reorganización del trabajo, de la concentración de la población en las ciudades y de las presiones que ésta generó para el diseño de un esquema más pragmático de alimentación.

En la etapa moderna, es decir, la anterior a la globalización de los mercados, la industria alimentaria crece con base en la masificación del consumo. En la etapa posmoderna, o sea, en pleno auge de la economía del consumo, busca la individualización, aun cuando ésta se corresponda con un patrón homogéneo mundial donde sólo participan algunos países y dentro de ellos ciertos grupos selectos. Estos últimos resultan muy atractivos para las empresas, por lo que la competencia se establece en términos de la satisfacción de ese mercado que demanda productos de elaboración más sofisticada, pero también más alejada de la imagen *industrial* que caracteriza a los alimentos enlatados o preparados con determinados aditivos químicos.

Esto no quiere decir que esté surgiendo una *nueva industria*, sino que las empresas están diversificando sus marcas e incorporan a la presentación de sus productos una idea más cercana a lo "natural" o la "manufactura casera", para que cada consumidor crea que cuenta con la mejor forma de alimentación. Los precios son mayores pero el consumidor sacrifica parte de su ingreso porque piensa que gana en calidad y prestigio al diferenciarse de la gran masa de consumidores anónimos.

Al iniciarse la década de los ochentas las grandes empresas alimentarias aceleraron la estrategia de innovación y readaptación de sus productos. Grandes empresas transnacionales, como la General Foods, llegaron a ocupar hasta mil seiscientos tecnólogos en alimentos para la obtención de nuevos productos adaptados a la utilización del horno de microondas y "rejuvenecer" la imagen de los alimentos tradicionales.<sup>1</sup>

Los cambios en la organización social se convirtieron en el factor que impulsó las transformaciones económicas y tecnológicas de la industria alimentaria en conjunto. A partir de la década de los cuarentas, la incorporación de la mujer al trabajo provocó que se necesitaran productos industrializados que redujeran el tiempo de preparación de los alimentos y así contar con horas libres para realizar otras actividades.

El envejecimiento natural de la generación de esa década se tradujo en fidelidad a ciertas marcas de calidad,

por lo que se mantuvieron en el mercado de alimentos algunos productos considerados ya clásicos. Hoy, la atención de la salud personal demanda el consumo de productos más ligeros y naturales, los cuales se inscriben en un concepto de vida sana. El consumidor actual, resultado de la globalización de los mercados, cuenta con mayor educación e información, lo que incrementa sus exigencias al momento de seleccionar producto y marca; las nuevas legislaciones alimentarias también contribuyen a exigir calidad y proporcionan mayor información al consumidor.<sup>2</sup>

Ante la diversificación de la demanda, los gustos menos estacionarios de los consumidores y la propia movilidad de los estratos sociales en la escala del ingreso económico, las empresas alimentarias reducen sus costos de producción; al intentar y conseguir éstas una mejor posición en el mercado, la calidad del producto y el *marketing* pasan a convertirse en cuestiones claves.<sup>3</sup>

Las tendencias en la estructura de la demanda actual son expresión de las modificaciones en la organización social y los estilos de vida en un contexto de reorganización económica y polarización del ingreso, matizado ahora por la independencia económica de los individuos y su salida temprana del hogar materno, la reducción del número de miembros de las familias y el crecimiento de población soltera de uno y otro sexo. Por otra parte, el estilo de vida y las costumbres laborales de solteros y familias jóvenes (muchas de ellas sin hijos), así como el incremento de la población de edad avanzada, constituyen elementos básicos en la reorganización de la industria alimentaria de los países de la Unión Europea, misma que tenderá a reforzarse con la integración del mercado único.<sup>4</sup>

En consecuencia, el consumo de alimentos en los países industrializados presenta las siguientes tendencias: a) sustitución de productos frescos por productos preparados (sopas deshidratadas, puré instantáneo, guisos preparados y precocidos, jugos y néctares de frutas, etcétera; b) aumento del consumo de frutas tropicales y hortalizas en estado fresco en cualquier época del año; c) reducción del consumo de azúcar; d) reducción del consumo de carne de vacuno, al tiempo que aumenta el de carnes blancas, especialmente de pollo, y se recupera la demanda de pescado; e) disminución

<sup>2</sup> Agustín García, "La estrategia de las empresas de alimentación en la próxima década", en *Revista de Estudios Agrosociales*, Ministerio Español de Agricultura, Madrid, vol. 3, núm. 162, 1992.

<sup>3</sup> Jan Hans-Jarold, "Ajustes y estrategias de las empresas agroalimentarias", en *Revista de Estudios Agrosociales*, Ministerio Español de Agricultura, Madrid, vol. 3, núm. 162, julio-septiembre de 1991, pp. 33-63.

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>1</sup> Richard J. Barnet y John Cavanagh, *Global Dreams. Imperial Corporations and the New World Order*, Simon & Schuster, Nueva York, 1994.

de la demanda de leche líquida (excepto de bajo contenido graso), aumento de la demanda de derivados lácteos (yogures, quesos, postres, etcétera) y sustitución de la manteca por la margarina.

Los cambios en los estilos de vida originan un crecimiento paralelo de la demanda de alimentos de calidad, sanos, nutritivos, frescos, sabrosos y variados. Tal situación conduce a la conformación de mercados segmentados. Los estudios de mercado adquieren en este caso mayor importancia. La evolución del entorno laboral, la mayor distancia entre el hogar y el centro de trabajo, combinado con el incremento del número de mujeres que laboran fuera de casa, provocarán que la comida familiar se traslade del mediodía o de la tarde a la noche. Los hábitos de consumo reforzarán la diferencia entre la comida habitual de la semana y la de los fines de semana. Los servicios de comida rápida y los *convenience products*, así como los servicios de *catering* para suministro a comedores, adquieren cada vez más importancia en días laborales. En los fines de semana se espera que la familia siga con el modo de vida tradicional o considere la cocina como una actividad de ocio. En ambos mercados se busca que la preparación sea mínima y se incremente la demanda de productos convenientes.<sup>5</sup>

Lejos de perder dinamismo, la industria alimentaria cuenta ahora con un mercado más definido, aunque esto no significa el abandono, sino, por el contrario, el reforzamiento de la producción de alimentos de consumo popular masivo donde no existe discriminación en el acceso.

A su vez, el consumidor moderno mantiene una doble actitud ante el precio. Por un lado busca las ofertas, pero por el otro compra especialidades por las que paga más, aunque es particularmente exigente en lo que respecta a la presentación, la calidad y la fácil preparación. Este tipo de consumidor rechaza el consumo en masa y se inclina por la variedad.

En consecuencia, los ciclos de vida de los productos se acortarán, aunque se piensa que seguirán existiendo; además, las empresas formales llevarán a cabo mayores inversiones para producir alimentos industrializados con sabores locales y regionales. En la esfera de la distribución se están creando tiendas dentro de las tiendas, es decir espacios comerciales reservados para satisfacer lo que en economía se denominan nichos de mercado.<sup>6</sup>

En los países desarrollados predominan los valores alimentarios que se identifican con *lo práctico*, la rapidez de

cocción, la adaptabilidad a diversas necesidades, la accesibilidad, la información y la diferenciación. El sector alimentario se caracteriza por dos tendencias convergentes que se retroalimentan: una hacia la concentración de las firmas y otra hacia la internacionalización de la oferta productiva, sumadas éstas a la consolidación de formas de distribución más concentradas que aplican nuevos métodos de gestión de ventas y llevan a cabo una permanente adaptación al mercado y la modernización de las técnicas de producción, embalaje, rotación de inventarios y circulación espacial de mercancías a través de la optimización de cadenas logísticas de transporte y abasto.

La disminución del número de operarios industriales y distribuidores está acompañada de una tendencia a la multiplicación de los productos alimentarios ofertados en anaquel. Gran cantidad de ellos no logra sostenerse en el mercado por mucho tiempo, pero es obvio que esta dinámica obliga a un cambio constante de criterios en las empresas del ramo, ya que estos productos son indispensables para satisfacer demandas cambiantes. Entre otras razones porque la recomposición social misma impide la preparación casera y los pequeños establecimientos de tipo artesanal no pueden satisfacer la oferta en volumen, calidad y velocidad. De hecho, al iniciarse la década de los noventa, la industria alimentaria de los Estados Unidos lanzó al mercado 11 500 nuevos productos, dos veces más que lo registrado en 1985.<sup>7</sup>

Lo anterior se corresponde con demandas cada vez más específicas, la adecuación de un proceso de asignación de valor mediante el cual se busca satisfacer necesidades según criterios de gusto, edad, poder adquisitivo, salud y estilo de vida. Se abandona el sistema de producción masiva fordista y se desarrolla un sistema de producción diferenciado, orientado a un consumidor motivado por el deseo de personalizar su consumo. La producción se realiza con un nivel de transformación mayor en un ciclo productivo más largo. El valor agregado creciente es resultado del proceso productivo, valor que apoyado en la diferenciación del producto se erige en la respuesta a la diversificación de los mercados. La distancia entre el productor de la materia prima y el consumidor de productos alimentarios tiende a ampliarse, y las empresas, además de industrializar la materia prima, agregan un valor servicio.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> The Economist, "A Survey of the Food Industry", en *The Economist*, Londres, 4 de diciembre de 1993, 18 pp.

<sup>8</sup> Raúl Green H. y Roseli Rocha dos Santos, "Economía de red y reestructuración del sector alimentario", en *Revista de Estudios Agrosociales*, Ministerio Español de Agricultura, Madrid, núm. 162, 1992.

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> *Idem.*

### 3. Rasgos de homogeneidad y diferenciación social en el patrón de consumo alimentario

El patrón alimentario actual resulta espacialmente homogéneo, con base en la composición de los principales productos que lo conforman, la amplia influencia industrial y las posibilidades de acceso a los productos según el ingreso, y no con base en la ubicación de la oferta. El patrón, además, se asocia con grupos de ingreso que lo mismo pueden ubicarse en el medio rural que en el urbano, en una región pobre que en una rica, y es indiferente ya a las estrategias seguidas por los aparatos publicitarios y comerciales para la diversificación de los productos, debido al papel articulador de la industria alimentaria y de los sistemas de distribución.

El patrón alimentario y los niveles nutricionales se identifican ahora con los modos de vida en las ciudades y la capacidad adquisitiva de los diversos grupos conformados según su ingreso, y ya no con las regiones homogéneas y el conocimiento para la organización del gasto alimentario de acuerdo con los beneficios nutricionales. Por tanto, es tiempo de reevaluar algunas tesis establecidas que si bien pudieran ser válidas en un contexto socioeconómico y regional diferente, hoy no lo son tanto debido a las tendencias en la distribución del ingreso territorialmente diferenciadas, a la mayor dinámica en los flujos migratorios, a la rápida influencia de la globalización de los mercados en la alimentación y al predominio de los asentamientos urbanos sobre los rurales.

### 4. Los futuros perfiles alimentarios

¿Qué futuro espera entonces, de cara al siglo XXI, a la estructura del consumo alimentario?

De acuerdo con las tendencias en la relación ingreso-gasto, lo más probable es que no mejoren sustancialmente las condiciones alimentarias de la población, ni que se modifique de manera radical el patrón de consumo en lo que respecta a la preponderancia de algunos productos en relación con otros.

De no presentarse una mejoría, así sea mínima, en la distribución del ingreso, el pronóstico más probable consiste en que empeorarán las condiciones nutricionales de más de la mitad de la población, debido a que siguen incrementándose los precios y hay una pérdida relativa del poder adquisitivo. En amplias zonas geográficas, sobre todo de países

del Tercer Mundo y aun en fragmentos de grupos en situación de extrema pobreza, podría presentarse el espectro del hambre. Las condiciones cada vez más complejas en las que se establece la competencia agrícola, al igual que el aumento de los costos y la tecnología que requiere la producción de alimentos, así lo hacen suponer.

Por tanto, en términos de perfiles alimentarios, tendríamos para el próximo siglo un vértice estrecho de la pirámide social, con un grupo consumidor de productos de alto valor agregado, más en términos de costo que de número de insumos empleados en su elaboración, y una dieta variada, marcada por la incorporación de alimentos regionales frescos y nuevos como resultado de la globalización de los mercados. Es posible que en algunos grupos de la pirámide se presente un regreso a la cocina tradicional altamente elaborada, preparada en casa o comprada en expendios públicos de alimentos, en la medida en que dispongan de los recursos y el tiempo requeridos; además, experimentarán una mayor necesidad de mejorar la calidad de vida.

Como parte de este pronóstico, un grupo intermedio, conformado fundamentalmente por familias de pocos miembros e incorporadas al trabajo, asumirá una demanda de productos semielaborados o procesados, listos para calentarse y servirse, aunque ello dependerá de las fluctuaciones en sus ingresos; es posible que en este grupo desaparezca el consumo de golosinas y alimentos enlatados tradicionales, para dar paso al de los productos empacados, de empresas con servicio a domicilio las veinticuatro horas del día.

Es probable que el grueso de la población, ante un previsible incremento de los flujos migratorios hacia las ciudades, continúe centrandó su consumo en los cereales, que se caracterizarán, sin embargo, por un procesamiento más diversificado, una vez que las empresas agroindustriales controlen la cadena en conjunto. Es probable también que tenga lugar una mayor proliferación del consumo de productos industrializados de bajo precio, entre ellos las sardinas, el azúcar, las grasas sintéticas, los derivados lácteos elaborados a partir del suero de leche, frente a la menor cantidad de productos frescos; además se incrementará el consumo de harinas preparadas y habrá un menor arraigo en las tradiciones alimentarias —al menos como ahora las conocemos—; al contrario del primer grupo, que buscará el consumo de productos naturales, el grueso de la población tendrá acceso a una dieta más industrializada y de menor costo pero también de menor calidad nutricional; sufrirá asimismo un estado de subconsumo permanente y con ciertas tendencias a la degradación generacional. ♦

# Huatulqueños de Leonardo da Jandra: un acercamiento



MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO

**H**an pasado diez años desde la publicación de *Entrecruzamientos*, la primera novela del escritor mexicano Leonardo da Jandra (Pichucalco, Chiapas, 1951). En ese lapso Da Jandra publicó ocho libros más: cinco novelas (*Entrecruzamientos II y III*, 1988-1990; *Huatulqueños*, 1991; *Tanatonomicon*, 1992; *Arousiada I*, 1995); un tratado metodológico (*Totalidad, seudototalidad y parte*, 1990); un libro de ensayos filosóficos (*Presentáneos, pretéritos y pósteros*, 1994), y un libro de relatos (*Los caprichos de la piel*, 1996).<sup>1</sup> Con *Entrecruzamientos* Da Jandra se abrió paso entre la narrativa mexicana y se situó entre los mejores escritores del país gracias a la propuesta discursiva—algo que él mismo llamó *pirotecnia verbal*—y sobre todo al contenido de esa trilogía que rompió con la cotidianidad literaria del país, pues la narrativa mexicana seguía enfrascada en temas vinculados a la clase media y el entorno urbano (con excepciones que no pueden faltar, *Los nombres del aire* de Alberto Ruy Sánchez, por ejemplo, y lo publicado por Jesús Gardea, Daniel Sada, Gerardo Cornejo y Emiliano González).

La experiencia del lector frente a *Entrecruzamientos* contrastó, en ese sentido, con lo que producían los contemporáneos de Da Jandra (David Martín del Campo, Luis Zapata, Juan Villoro, Agustín Ramos, José Joaquín Blanco, Ethel Krauze, entre otros). La lectura de la trilogía exigió un diálogo de conocimientos literarios, históricos y filosóficos que

de entrada hizo de la narrativa de Da Jandra una gran excepción que desbordó toda limitación. Da Jandra en *Entrecruzamientos* se arriesgó a un diálogo de conocimiento y metodología de la vida que pocos autores han llevado a cabo.

*Entrecruzamientos I, II y III* cuenta la historia de Eugenio y el enigmático don Ramón, un viejo celta que se convertiría poco a poco en el maestro de Eugenio. Éste representa el escepticismo y el desmadre; aprende, quizás como el lector, a sistematizar no sólo su forma de vida, sino también su forma de pensar, de dialogar; de ahí que los *Entrecruzamientos*, en Playa Tortuga o en la sierra chinanteca (espacios-tiempo en los que se desarrolla la obra), se vuelven un gran diálogo entre don Ramón y Eugenio, entre ellos y el lector, sujeto receptivo ante la polémica filosófica e histórica que interroga y aprehende (así, con *h*) las disquisiciones de los personajes:

—¿Lo que usted me dice es que no niegue ni afirme la vida cotidiana, sino que la deje en un posible?

—Eso es. Pero ten presente que ser fluido no significa estar agujereado. Es seguro que al cabo de dos o tres semanas sientas el primer tirón del medio; ponte alerta y recurre de inmediato a una estructuración metódica de tu existencia, si no te van a devorar ...

—Un momento, don Ramón, me estoy haciendo bolas.

—Pues mejor hazte cuadritos.

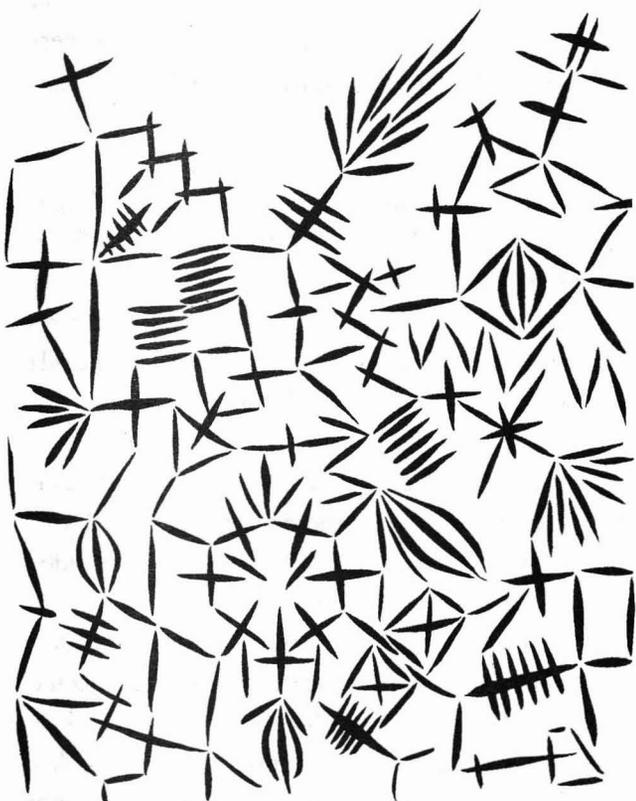
—No, en serio. ¿Qué carajo me está tratando de decir? (*Entrecruzamientos II*, p. 45.)

No obstante, en ese diálogo el lector por momentos pierde terreno, ya que la magnitud de conocimientos re-

<sup>1</sup> Cabe señalar que *Totalidad, seudototalidad y parte* y *Tanatonomicon* fueron publicados con el nombre de S. C. Chuco, *alter ego* de Leonardo da Jandra. Por otro lado, aunque la obra *Tanatonomicon* la estoy considerando novela, por las partes de ficción y el lenguaje propuesto, sin duda tiene mucho de texto filosófico dadas las reflexiones sobre lo poético y el arte, entre otros temas.

basa cualquier síntesis. El desbordamiento intelectual presente en *Entrecruzamientos* es tan amplio que crea un problema de lectura, pues el lector se atora en algunas partes, tal como en ocasiones le ocurre al personaje Eugenio. Afortunadamente la actitud antisolemne de este personaje, típico de los sesentas, y su enseñanza atrapan al lector. Si no fuera por eso, en definitiva *Entrecruzamientos* sí sería totalmente selectiva y elitista respecto a sus lectores. En el fondo, y no sin razón, lo que espera Da Jandra es un lector, para utilizar uno de sus términos, *metacotidianizante*, lo que significa ser tan sistemático y metodológico como sus personajes.

Tal vez Da Jandra no quiso caer en el didactismo, pero ante tal corpus de conocimiento y el diálogo de personajes-lector queda esa sensación (así se ve en las reflexiones sobre la *Paideia* y la *Toltecáyotl*, por ejemplo). Con todo, la apertura literaria de *Entrecruzamientos*, que por cierto recuerda a las novelas del siglo XVII, en cuanto a las reflexiones filosóficas (*Jacques*, *el fatalista* o *Vida y opiniones del caballero*



*Tristram Shandy*, por citar dos clásicos), crea un nuevo ambiente en la narrativa mexicana de fines de los ochentas que parecía se estaba estancando. Sobre esto, no se aleja mucho la reflexión que el personaje don Ramón hace respecto a la literatura urbana:

tenemos así dos literaturas urbanas que se afirman internegándose: de un lado la literatura del resentimiento y la insa-

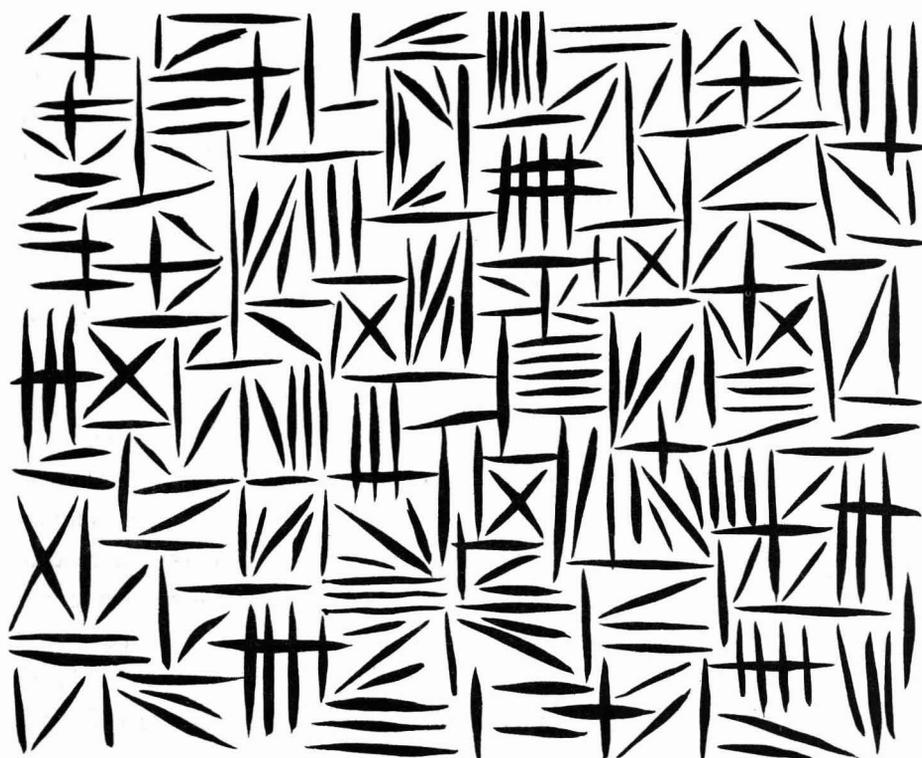
tisfacción, que destila bilis por doquier y cuyo mérito fundamental es estar “en contra”; por el otro, la literatura de los usufructuadores del poder literario, que rechazan temerosos la pasión y la violencia de la dinámica cambiante para terminar rindiendo culto a un artempurismo fosilizado. (*Entrecruzamientos II*, p. 94.)

Claro que el proyecto de Da Jandra se aparta de esas vertientes. Tal intento se hace evidente en la cuarta novela de este autor: *Huatulqueños*. En esta obra, el lector vuelve a enfrentarse al ambiente de la selva, al mar y a la lucha incansable entre pueblos, familias, caciques, por mantenerse en un espacio que a lo largo de los años —y hasta últimas fechas— se ha ido degradando por los ímpetus de modernización y la misma gente. En *Huatulqueños* se deja de lado la cuestión filosófica para aportar un texto completamente literario que rebasa, de manera distinta, las novelas de tema rural, tanto en el ámbito formal como en el de contenido.

La muerte inexplicable de cinco huatulqueños sirve como principio de la novela para, a lo largo de la lectura, no sólo retratar la historia de Huatulco (lugar donde se reverencia al madero) y toda esa región de Oaxaca, sino contar las historias de personajes como Nicéforo, Nicasio o Genaro —entre innumerables nombres—, que en la novela representan la lucha incesante por sobrevivir. Dice Da Jandra en otro de sus libros (*Presentáneos*, *pretéritos* y *pósteros*):

Para el huatulqueño matar es la forma más auténtica de ser. El que no mata o es cobarde o es pendejo (que son las dos formas de eludir la confrontación con la muerte que exige la hombría). El huatulqueño jamás tiene remordimientos cuando mata a un semejante; lo único que le preocupa es la venganza de los deudos de la víctima. En Huatulco no funciona el imperativo ético-legal que prohíbe a una persona sacrificar a otra en su propio beneficio o en beneficio de un tercero. Aquí lo que se cuenta es, una vez realizado el sacrificio, cómo escapar a la venganza de los deudos. Para el huatulqueño, ley y gobierno son sinónimos de degradación: sólo el que tiene dinero (ganado y tierras), apela a la corrupción de la justicia. (p. 19.)

En *Huatulqueños* es Tánatos sobre Eros quien domina las acciones de los personajes. Todos representan la violencia que el ambiente y su espacio han desarrollado a lo largo de los años. La escopeta y el machete parecen responder a necesidades y acciones únicas de los mismos personajes.



La violencia se convierte en el sostén discursivo que, dentro de la vida de los personajes y su mundo, es algo tan cotidiano como uniforme. Así, cada una de las escenas descritas por Da Jandra posee una fuerza y una tensión que hacen del lector un *voyeur* inerme ante la ficción, que subyuga por la magnitud de sus descripciones. Un lector diferente, mucho más diverso, que el buscado en *Entrecruzamientos*:

Simón salio del escondite y se fue a parar en la mera esquina de la casa. Alistó el machete y esperó. Justo cuando venía Nemesio abrochándose el cinturón, le dio Simón el frente soltándole un machetazo sobre la cara. Al sentir el impacto, Nemesio dio unos pasos hacia atrás hasta tropezar con la casa. Sin el ojo izquierdo y con la nariz colgándole sobre la boca rajada, vio venir a su sobrino con el machete levantado. “Ahg jijo de tug chingadag...”, acertó a decir al tiempo que levantaba la mano para parar el golpe. Se oyó el estallido del hueso al ser cortado por el fierro, y Simón sintió cómo una garra feroza se le crispaba en el cuello. Al abrir boca y ojos en expresión desesperada por falta de aire, Simón vio la horrible mutilación que había hecho en el rostro de su tío. (p. 152.)

Todo es posible en las tres partes en que se divide la novela (“El ahora”, “El presente”, “El pasado”): el amor, la muerte, la agonía, el incesto, el narcotráfico, el afán de lucro pasan por las páginas de *Huatulqueños*. En esta obra, Da Jandra

manifiesta una preocupación por el lugar que describe, por la modernización, la burocratización que absorbe a la región de Huatulco y la terrible experiencia ecológica por la que se pasa. Por supuesto, la novela no es un mensaje moral, más bien una sutil advertencia: el desgarramiento de un mundo que los aires posmodernos tácitamente destruyen.

Da Jandra, a través del personaje Nicéforo, lucha a contracorriente por mantener la experiencia mítica y especial de esa región, experiencia que se viene dando desde *Entrecruzamientos* con las situaciones que vive Eugenio en Playa Tortuga. Es el caso, por ejemplo, de la caza o la pesca, ritualizaciones que van perdiendo esa función para dar paso a una depredación incontrolable, abiertamente cuestionada en *Huatulqueños*:

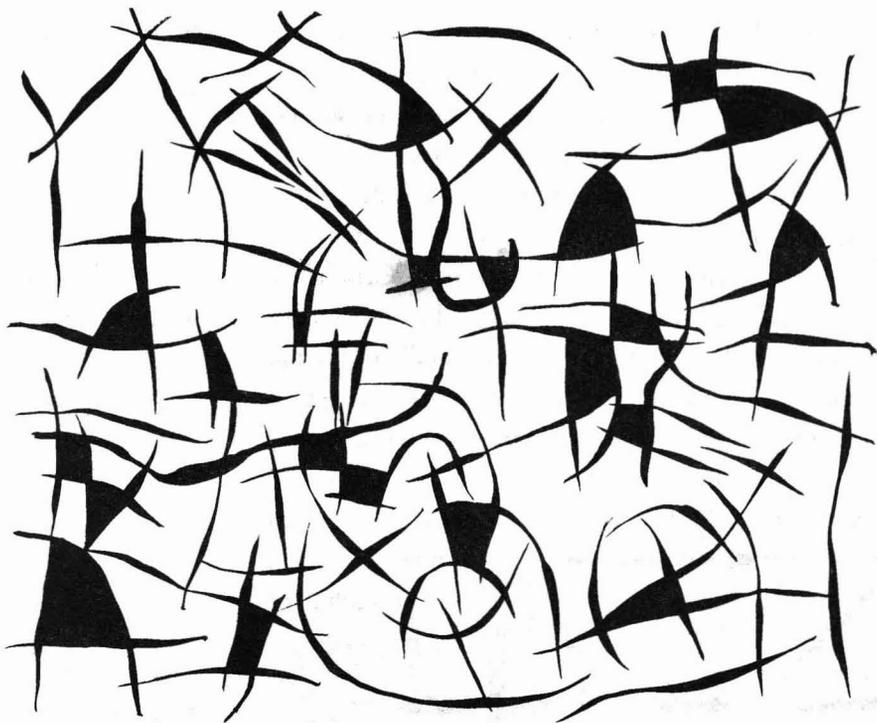
... de todos los animales acosados el oso almizclero, el tejón y el mapache eran, descontando a las iguanas, los que llevaban la peor parte. Los venaderos, por su lado, aunque más silenciosos y comidos, eran los más grandes depredadores de la fauna mayor, espiando en árboles y aguajes la llegada del venado, jabalí, puma y tigrillo. (p. 180.)

En *Huatulqueños* existe una evidente preocupación por la cuestión temporal, dada desde el propio índice. La división narrativa en “El ahora”, “El presente” y “El pasado” tiene implicaciones formales en la novela. Digamos que cada capítulo intenta sostenerse también en esos tres momentos. Con ello, el autor busca una explicación totalizadora de cómo se ha desarrollado la región de Huatulco desde los inicios de este siglo XX, a través de la pugna entre familias y pueblos. La ansiedad del narrador por abarcar la historia en el menor tiempo posible, pero sin dejar de lado la formalidad temporal propuesta desde el índice, lo lleva a acelerar y sintetizar algunas escenas:

Dos días después de destruidas las mojoneras, el cotulense Raúl Ríos fue ultimado a balazos en plena plaza de Pochutla. Al día siguiente Aurelio Salinas fue con tres de sus mejores hombres a Pochutla y acribillaron en su casa al po-

chutleco Erasmo Villas, asesino de Raúl Ríos.

Viendo Pedro Díaz que la cosa iba en serio, se fue con dos hombres de confianza hasta San Francisco Loxicha, a pedir ayuda a su cuñado Delfino Díaz. Reunió Delfino en un par de días numerosa tropa de a caballo y escoltó a Pedro hasta Coyula. Acordaron luego ponerle emboscada a los meros cabecillas coyulenses, y en ella cayeron Aurelio Salinas y seis de sus hombres, entre los que se encontraban Arcadio y Zózimo Avelino, que habían recibido de Aurelio la promesa de hacerse con las mejores tierras que le iban a quitar a los pochutlecos. Prendidos de coraje por la noticia, los hualtulleños se dejaron ir sobre Pedro Díaz y su gente y los acorralaron en Coyula. (p. 284.)



impasible que condensa la temporalidad en acciones ágiles, apresuradas, pero efectivas e impactantes:

Lo anterior no quiere decir que haya una historia lineal, el autor rompe con el tiempo saltando de un lugar a otro. “El ahora” funciona como introducción, como punto de arranque, motivo por el cual sólo abarca diecinueve páginas de la novela. Considero que “El ahora” forma parte de “El presente”. Así, el peso narrativo está en “El presente” y “El pasado”. En este sentido, los saltos temporales llenan el espacio narrativo, total, de la novela. Un personaje muere en una página, aparece vivo en otra, se cuentan sus aventuras y vuelve a aparecer. Con esa movilidad temporal el autor llena los espacios de vida de cada uno de los personajes que le interesan. El nacimiento, el desarrollo vivencial y la muerte son vistos fragmentadamente a lo largo de “El presente” y “El pasado”. Los saltos temporales son frecuentes. La parte de “El pasado”, por ejemplo, se inicia en los primeros treinta años de este siglo, después salta hasta los setentas, retrocede a los cuarentas y vuelve a los sesentas y setentas. No obstante, más allá de desanimar su lectura, esa movilidad temporal acelera la historia que se cuenta y se vuelve vertiginosa. Tiempo y acciones responden al espacio de la selva donde sólo sobreviven, por supuesto, los que ganan.

Frente a un espacio en el que se enfrentan todos contra todos, utilizar la temporalidad de otra manera hubiera producido un caos, por eso la propuesta novelesca de Da Jandra es acertada, pues permite un narrador más eficaz e

El chamaco estiró el rifle y le punzó a León en un costado. Se sacudió éste y preguntó qué pasaba. Sin quitarle la vista ni un solo instante a Ruperto, que extraía un cerillo de la caja, Aquileo aprovechó para deslizar el dedo hacia el gatillo de la escopeta. Cuando Ruperto dejó recostar la escopeta sobre el hombro para rascar el cerillo contra la caja, Aquileo bajó el cañón y le dejó ir un escopetazo en plena cara. Saltó Ruperto impactado hacia atrás cayendo sobre León. Mingo, con la atención dividida entre León y el chamaco, no pudo evitar que éste agarrara con rapidez el rifle y encañonara a Aquileo, que estaba echando la mano atrás para sacar la pistola. Se oyó un click agudo que Aquileo recordaría toda su vida, y el chamaco ya no tuvo tiempo de volver a jalar del pasador. Lo agarró Mingo por la cabeza y le metió un escopetazo en el pecho, levantándolo en el aire por el impacto. Asustado por la salpicadera de sangre, León apenas tuvo tiempo de quitarse el cuerpo de su hermano de encima y escurrirse entre la platanera. (p. 301.)

El narrador nunca pierde contacto con “El presente”. Para ello, el personaje de Nicéforo es el punto de apoyo, el centro alrededor del cual surgen las diferentes genealogías de personajes como Nicasio, Genaro, Maximiliano, Aquileo o el tío Nayo. Al explicar la experiencia

vivencial de los personajes también se está contrastando la actitud de Nicéforo, quien justifica sus acciones por el arraigo a lo que considera fundamental, su tierra, y el ansia de sobrevivencia. Otros personajes (como don Pedro, por ejemplo) representan la avaricia y el poder.

En una novela fríamente contada, considérense los ejemplos que he puesto a lo largo de este escrito, pocos son los personajes femeninos que aparecen. Crisálida, la esposa de Nicéforo, es uno de ellos. Madre y esposa, es el arquetipo de la mujer campesina sin posibilidad de ir más allá de su rutina diaria, pues las condiciones sociales no se lo permiten. Como contraste, también está el personaje de Rosalinda Guzmán, quien “afamada por su brío y sus desplantes, había hecho de la doble negación del matri-

monio y de los hijos un culto de libertad que, en

tierra de hembras sumisas y precoces paridoras, era visto como una herejía” (p. 156).

Algunos otros personajes femeninos continúan las mismas características de Crisálida. No hay duda de que con la descripción de los personajes, el autor deja de lado todo

idealismo frente al espacio rural.

*Huatulqueños* termina con una “Complementación historiográfica”, en la que, con acierto, el autor explica el significado de la palabra Huatulco, y desarrolla brevemente lo que dicen las fuentes que sucedió durante los siglos anteriores en ese mágico lugar. Como bien lo apuntó el autor al final del libro, únicamente esta parte es historiográfica, lo demás es *literatura*. Literatura, creo yo, que congela los nervios.

Por lo dicho hasta aquí, la cuarta novela de Da Jandra ya no sigue el plan de *Entrecruzamientos*. En *Huatulqueños* se presentan intereses más literarios que filosóficos o epistemológicos. No obstante, los otros dos libros de la producción dajandriana que siguen a *Entrecruza-*

*mientos* (*Totalidad*, *seudototalidad* y *parte* y *Tanatonomicon*), continúan, curiosamente, el camino de esa trilogía.<sup>2</sup>

Como filósofo, Da Jandra no deja de lado la reflexión y la literatura le funciona bien para hacerlo; más aún, es un filósofo que como escritor de novelas quiere romper con la *presentaneidad*—otra expresión dajandriana que representa únicamente el presente sin relación entre pasado y futuro—. En sí, sus libros responden a una misma actitud reflexiva frente al hecho literario, frente a la realidad y los tiempos posmodernos. Finalmente, Leonardo da Jandra ha producido otra opción al público lector de narrativa mexicana, gracias a la cual la inmovilidad estética de nuestras letras está siendo superada con fortuna. ♦

### Bibliografía

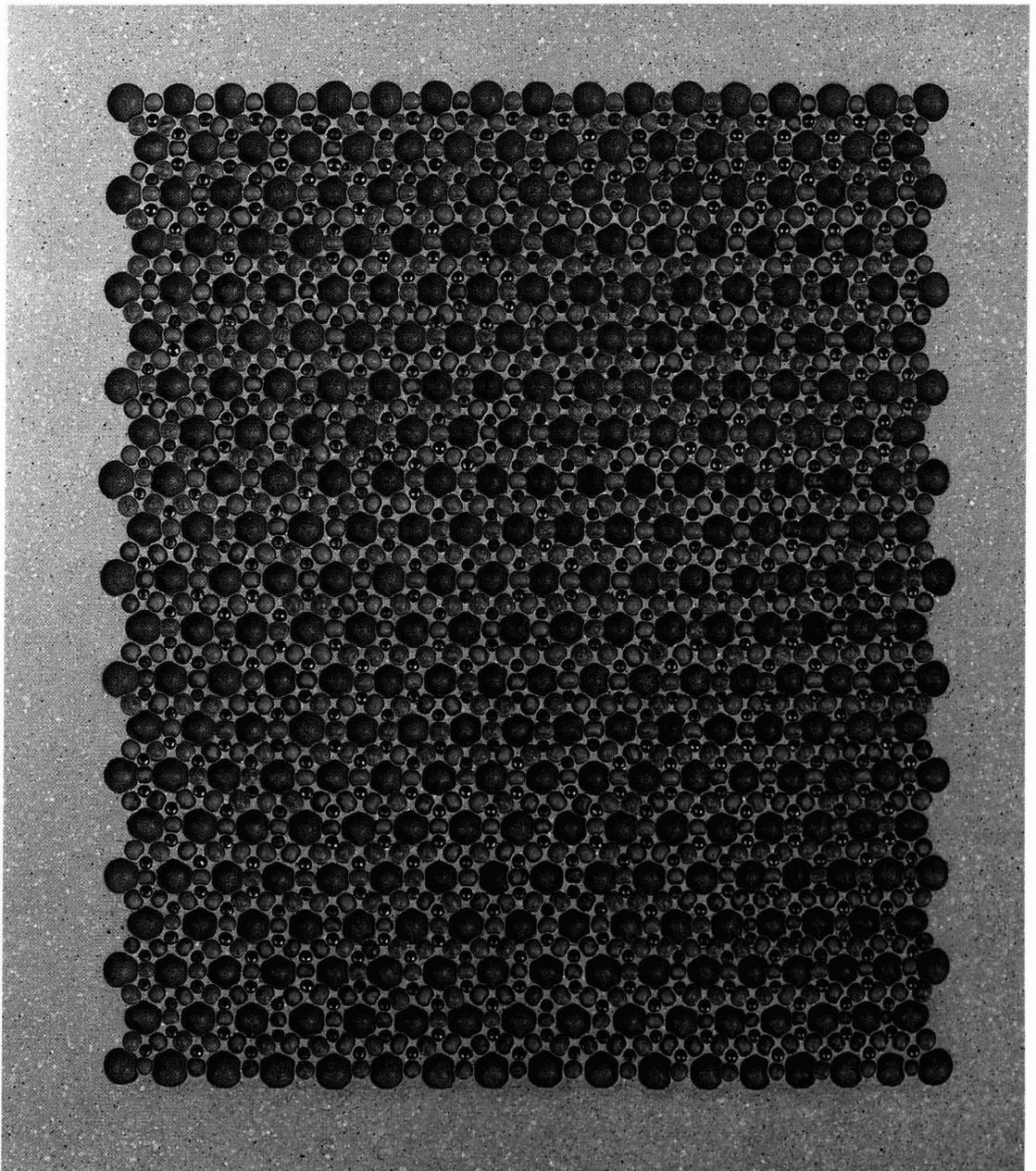
- Da Jandra, Leonardo, *Arousiada I: La voluntad generadora*, Joaquín Mortiz, México, 1995.
- , *Los caprichos de la piel*, Seix Barral, México, 1996.
- , *Entrecruzamientos I, II, III*, Joaquín Mortiz, México, 1986, 1988, 1990.
- , *Huatulqueños*, Joaquín Mortiz, México, 1991.
- , *Presentáneos, pretéritos y pósteros*, Joaquín Mortiz, México, 1994.
- S. C. Chuco [Leonardo da Jandra], *Tanatonomicon (poética de lo ambiguo)*, Joaquín Mortiz, México, 1992.
- , *Totalidad, seudototalidad y parte. Lo real y sus formas de existencia*, Joaquín Mortiz, México, 1990.

<sup>2</sup> En efecto, toda la propuesta metodologizante de la trilogía, producida de manera literaria, se desarrolla en teoría en *Totalidad...* Aquí, Chuco hace un recorrido desde Leucipo hasta Heidegger que le permite proponer un sistema y un método. *Totalidad...* es un libro filosófico y por lo tanto de una lectura menos accesible para el lector neófito, y menos atractivo que la trilogía, pues en ésta el carácter de Eugenio, su forma de ser y su antioleminidad, salvan, ciertamente, el intenso reflexionar de don Ramón, quien, como el don Juan de Castaneda, problematiza la relación con la realidad. Por su parte, el *Tanatonomicon* es, en palabras del mismo Da Jandra, “obra defectiva por exceso ... es una disección brutal del cadáver de la literatura: una evisceración y descuartización del cuerpo del lenguaje que nos remiten irreverentemente al inevitable *Finnegan's Wake* de Joyce” (p. 7). Para los lectores de Da Jandra, en cambio, es remitirse, aunque también con ciertas reservas, al juego del lenguaje de *Entrecruzamientos: arborescencia, arduidad, mágicizante, ensabiecido* son expresiones que aparecen a lo largo de la trilogía como una forma de rebeldía. Lo mismo sucede en *Tanatonomicon*, aunque llevado a altos extremos. La práctica del lenguaje rompe con pautas de lectura, y el diálogo texto-lector, sin mediación alguna, vuelve al desbordamiento filosófico que se mostraba ya en la trilogía. Hay que hacer notar, sin embargo, que a pesar de los posibles enlaces entre *Entrecruzamientos* y *Tanatonomicon* el lector puede percibir una escritura diferente, pues si hay semejanza entre ambas no son iguales, y en cuanto a *Huatulqueños*, su escritura lo aleja de toda la producción literario-filosófica de Da Jandra.

# Gustavo Pérez: un sueño semejante a la muerte



JAIME MORENO VILLARREAL



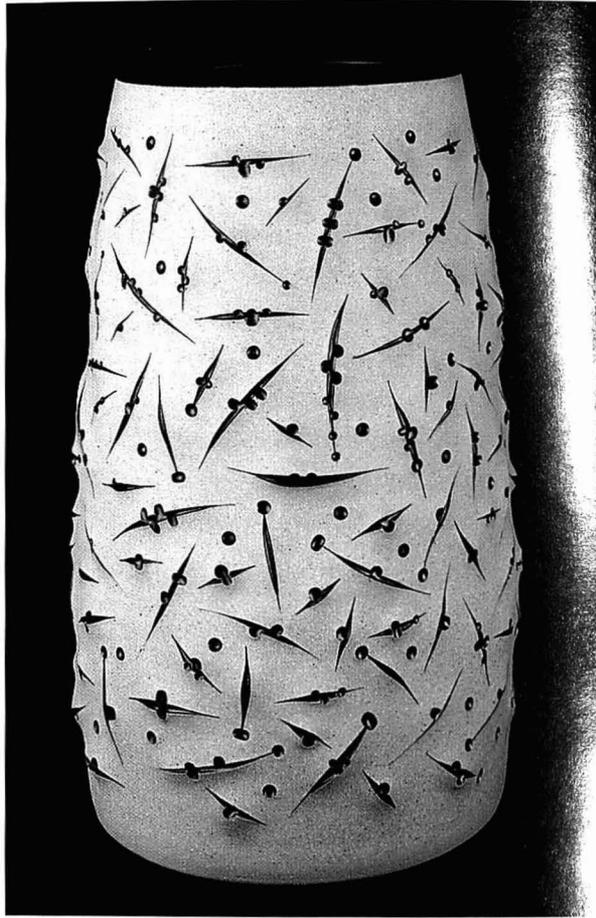
Tablilla,  
1994,  
32 × 28 cm

Técnica en todas  
las obras:  
cerámica de alta  
temperatura

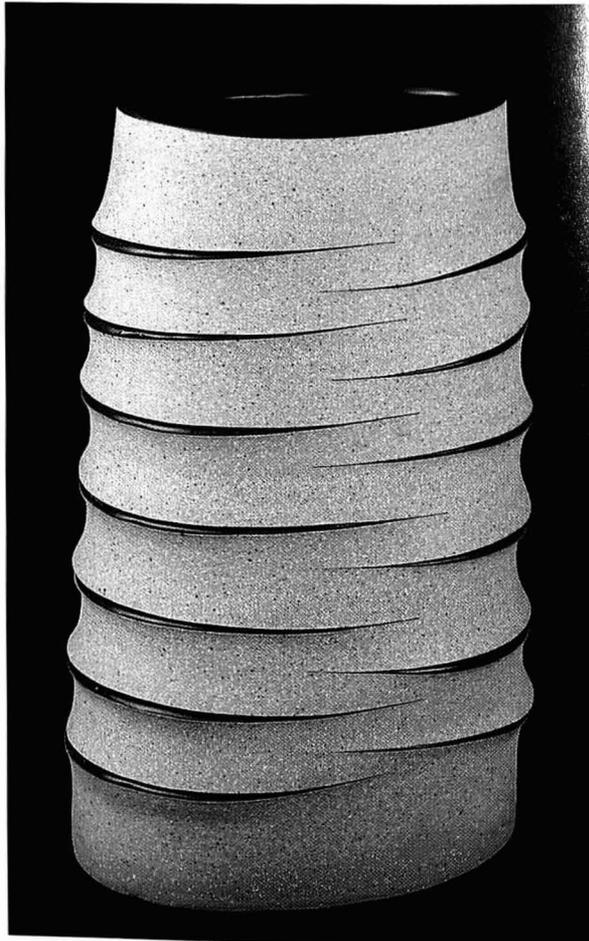
Vasijas, cuencos, ollas, jarros, tazas, boles, copas, cazuelas, platonos... enumerando así se apetece nombrarlo todo, un universo de alfarería que no se satisface aunque añadamos, por ejemplo, nombres sonoros de recipientes griegos: ánforas, cráteras, cántaros, aríbalos, hidrias... El orden con que se guarda una vajilla en un trinchador ya hace suma de las piezas por funciones y tamaños, mientras que distribuir ollas y cazuelas sobre la parrilla para cocer y calentar, y platos sobre los manteles para servir, según la regla de cada cosa en su lugar, es trazar un universo doméstico que, antes que decorar, instaure un refugio donde se mantiene el fuego.

Las piezas de cerámica han sido siempre, además de objetos para ordenar la vida, objetos para pensar el mundo. Su redondez y altura, su oquedad, la armonía de sus proporciones, el calor que guardan, la forma que dan a la materia, hacen unidad más allá de la esfera. Puede seguirse que su decoración, a menudo, aluda al universo. La tarea del arqueólogo, que trabaja con objetos recuperados y halla en los fragmentos de barro informaciones que le permiten tanto datar históricamente a un grupo humano como conocer los elementos de su dieta, al tiempo que descifra la visión del mundo y del más allá como contenidos, puede sugerirnos la riqueza que está depositada en nuestros objetos ordinarios. Si un instante liga a la pieza arqueológica de hace cinco mil años con el manso florero de barro en nuestra mesa, la dignidad de la flor que asoma por su boca, reventada y se marchita da a nuestra vida entrañada en el objeto el mismo fuego.

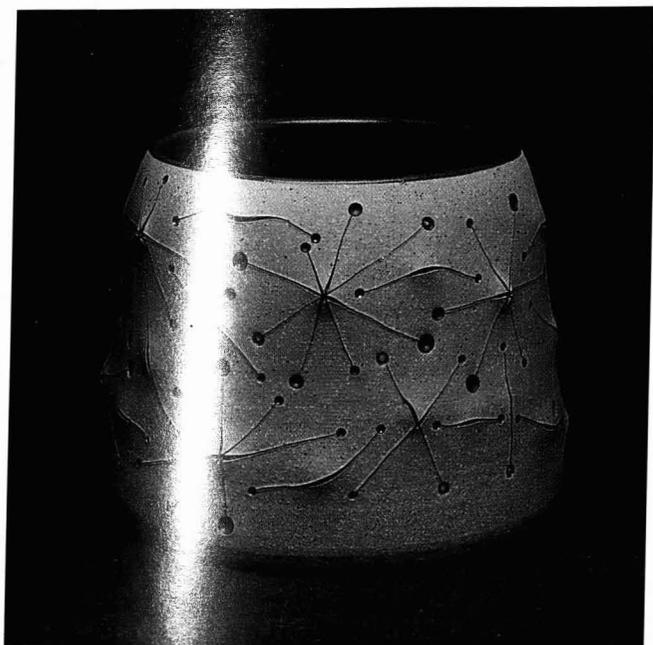
La pieza de cerámica nos mueve a entrar. Si la alzamos entre las manos, ya queremos asomarnos a ella. Si es de interior oscuro y cuello delgado, nos preguntamos cómo será la vida allá adentro. Si igualamos su aspecto exterior con la órbita del firmamento, su oquedad nos sugiere el inframundo. Tememos que la pieza resbale de nuestros dedos y se rompa en trozos; sería un pequeño desastre y una adversidad en el momento en que, torpemente, tenemos el mundo en las manos.



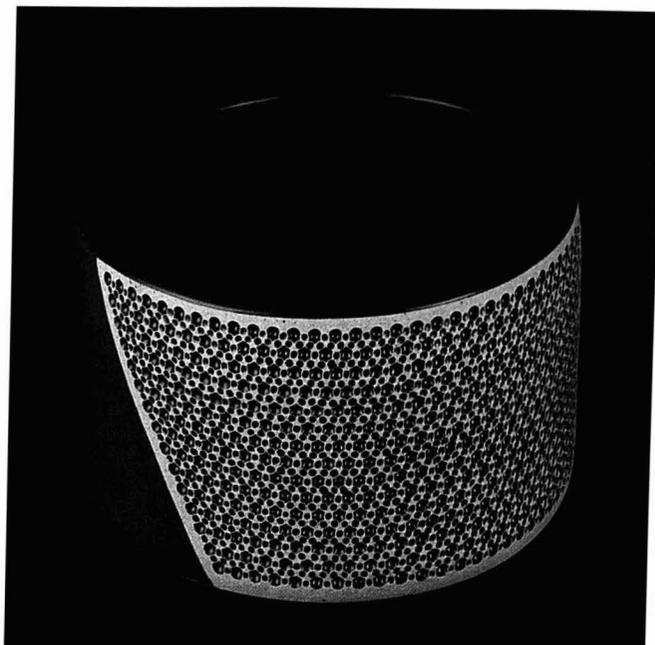
Vaso,  
1994,  
altura (h): 36 cm,  
diámetro (ø): 19 cm



Vaso,  
1994,  
27.5 x 15 x 10 cm



**Izquierda:**  
Vaso,  
1995,  
h: 14.5 cm,  
ø: 19 cm



**Derecha:**  
Vaso,  
1994,  
h: 17 cm,  
ø: 28 cm

Recientemente visité al ceramista Gustavo Pérez en su taller de Zoncuantla, Veracruz, y en nuestra conversación recaímos una y otra vez en pensamientos sobre la vida y la muerte. El taller está situado en la falda de un cerro en las afueras de Xalapa, en lo que fue una finca cafetalera, húmeda y semiboscosa todavía, que en época de lluvias es atravesada por torrentes de agua al pie, como ríos, que despiertan el temor del posible arrastre de toda esa “tepalcatería” cuya fragilidad se equilibra con

una durabilidad extrema: una pieza cocida durante doce horas en el horno de Gustavo, a casi mil trescientos grados centígrados de temperatura, podría soportar siglos enterrada sin perder su consistencia y su esmaltado. Gustavo Pérez trabaja todos los días en el taller con la conciencia de que la muerte lo pillaría sin haberlo dejado concluir el catálogo de las piezas que le faltan: vasijas, cuencos, potes, vasos, platos, cántaros, pero también tablillas, esculturas, figuritas, máscaras, maquetas... enumero con él la lista incompleta del todo. Para el ceramista, el mundo está por hacerse.

Gustavo me da la llave del cuarto de huéspedes de su taller, donde pasaré la noche. Es un tapanco que se alza sin muro ni pretil sobre una sala inferior, que tiene entrada aparte, donde están expuestas en grandes estanterías muchas de las mejores piezas del ceramista, de modo que quien pernocta en la plataforma de los huéspedes duerme sobre un tesoro. No hay escalera interior



Vaso,  
1994,  
h: 33 cm,  
ø: 15 cm

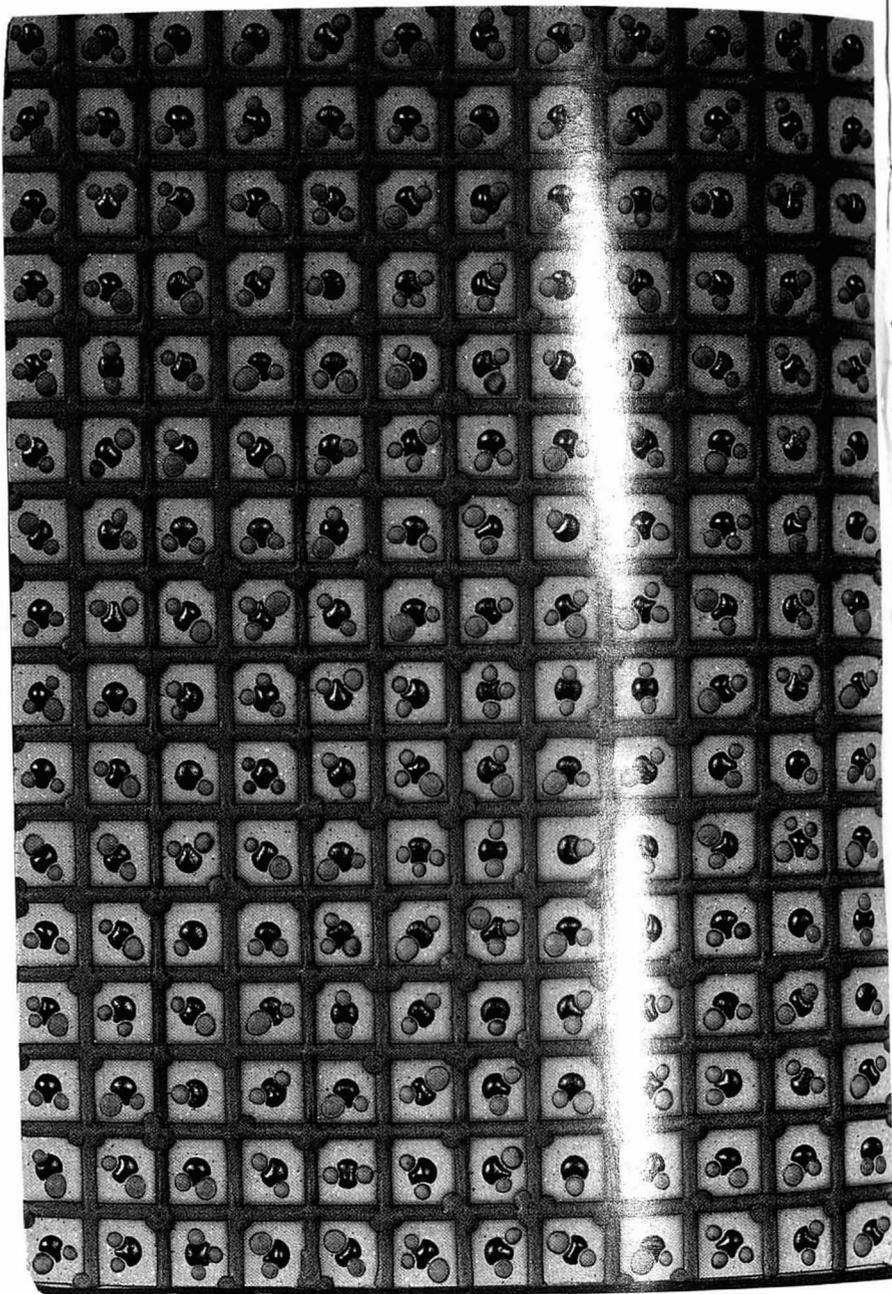
para descender. Se está suspendido sobre un sueño. Si el soñador fuera sonámbulo, podría traspasar flotando la boca de la gran olla y precipitarse al fondo. Pero si sólo sueña, quizá sueñe con una gruta. Ya está dicho: en la gruta hay un tesoro. ¿Qué antiquísimo tópico nos lleva a identificar en el interior de la caverna el lugar donde se oculta el tesoro? La gruta es, reconocidamente, símbolo del cosmos. No lo digo yo, lo dijo Porfirio en un exquisito libro de interpretación, *El antro de las ninfas de la Odisea* (siglo III d. C.):

Los antiguos con justa razón consagraron grutas y cavernas al cosmos, tomándolo como un todo o por partes, considerando la tierra símbolo de la materia que constituye el cosmos: razón por la que algunos incluso consecuentemente identificaban la tierra y la materia; representaban el cosmos surgido de la materia por medio de las grutas, pues de ordinario las grutas son naturales y de la misma naturaleza que la tierra, rodeada por roca uniforme, cuyo interior es hueco y su exterior se pierde en la masa ilimitada de la tierra. El cosmos, por otra parte, es natural y de la misma naturaleza que la materia, a la que representaban simbólicamente por la piedra y la roca ...

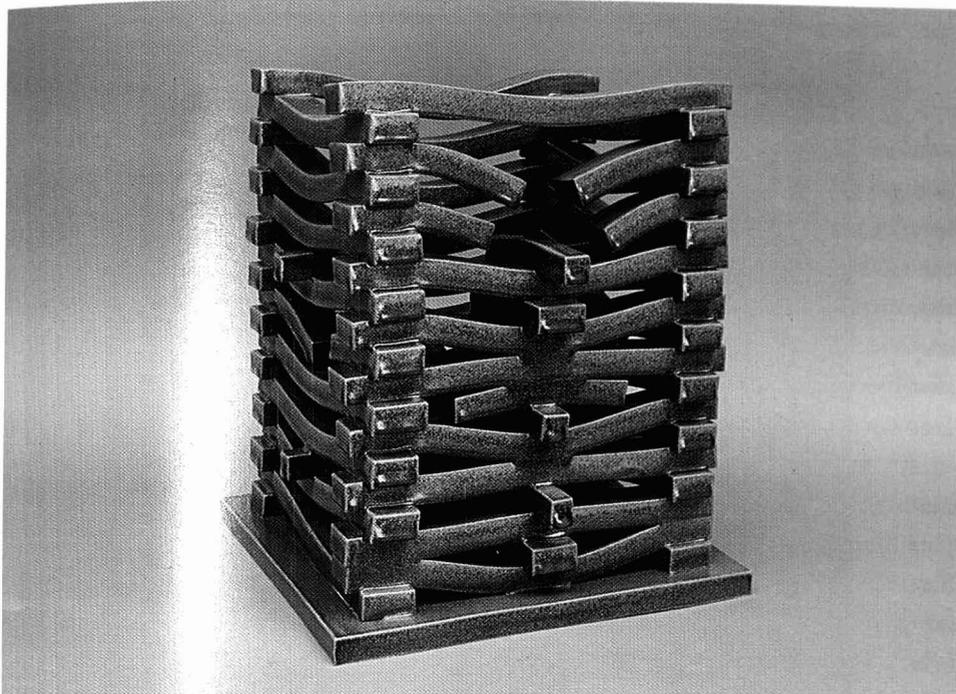
Es ineludible dar aquí el salto a la alfarería. El cuarto de huéspedes de Gustavo Pérez brinda un hospedaje en el sentido más amplio posible, es entrada a su mundo interior, y por él, al hueco del universo: tumba, enterramiento, pero también recibimiento, resguardo, revelación. Desde el tapanco, el tesoro está a la mano pero es inalcanzable. Al contemplarlo, el huésped alcanza su propio centro como obsequio del anfitrión.

Si es acorde, una vasija de alfarería nos proporciona un centro. A ese equilibrarnos en su presencia, alzándola, situándonos en relación con ella, dándole vuelta, le llamamos contemplación. Las vasijas de Gustavo Pérez hacen al espectador girar en torno, describir una danza mental que oscila según la masa, el torneado, los ritmos, los labios de la pieza, como si esplendiera una aureola. Son piezas con halo, imágenes de la totalidad, puntos de origen. Nos proporcionan un eje para nuestra inclinación. Cuando Gustavo Pérez comienza a dibujar, siempre empieza por el centro y su línea tiende a caer hacia la derecha. Esta caída —que es también la de la escritura— es propia del ahondamiento del pensar y del torneado, mociones que cabecean hacia abajo. Ése es el descenso del alfarero, el que se vive en su cuarto de huéspedes, hacia el fondo.

Visito con mi anfitrión el taller donde trabaja auxiliado por dos ayudantes. En grandes repisas guarda cientos de piezas que ya están sancochadas a la espera de la quema definitiva; sobre dos grandes

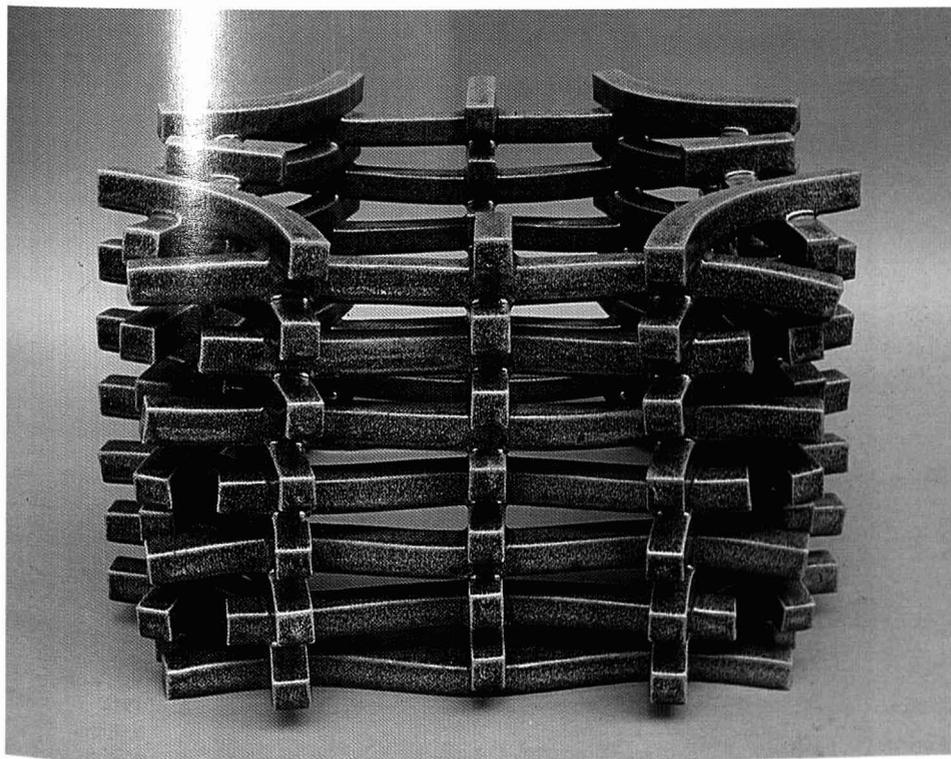


Tablilla,  
1994,  
26 x 20, cm



Construcción,  
1997,  
33 x 29 x 27 cm

Construcción,  
1997,  
25 x 37 x 37 cm



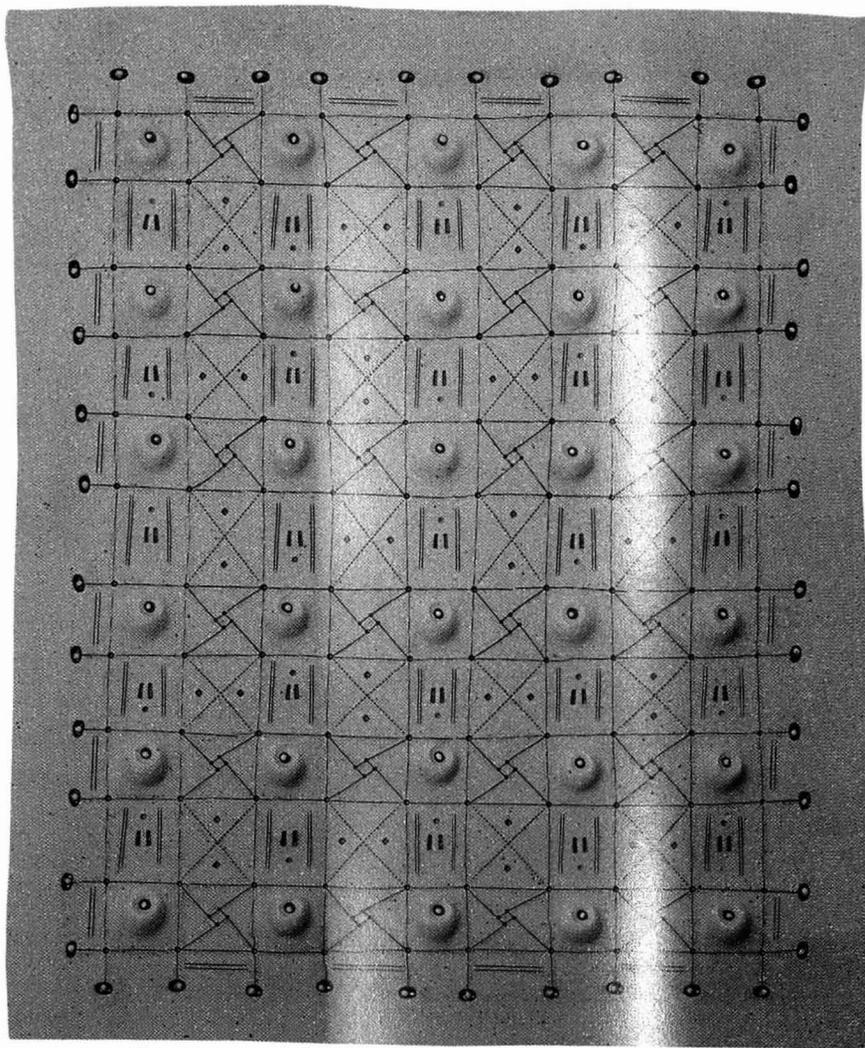
enumeración del todo, trátase de geografías imaginadas, de mapeos o sencillamente de abstracciones, esos dibujos trasladan por lo general una visión desde lo alto hacia abajo, un gesto que traduce al hombre contemplando el suelo que camina, el mundo que le corresponde, su paso por el papel. Dibujos de la tierra, son casi escritura. Al preguntarle qué tanto hay de cierto en esto, Gustavo concuerda: "Efectivamente, tengo el recuerdo de infancia del gran placer que me proporcionó ver fotografías de las tablillas sumerias de escritura cuneiforme. Me provocaban una emoción, un gran gusto por su orden, por su tratamiento tan delicado, y porque finalmente eran un modo de escritura. Siento que ahí se manifiesta mi atención por la primera forma de creación que yo amé, la escritura." No le digo entonces que a veces reconozco figuras animales en sus diseños, animales siempre

mesas iluminadas por la luz del día se plantan las piezas que está trabajando en el momento, ahí están también los botes de esmalte y los instrumentos que emplea para esgrafiar y policromar el barro; a un costado se alza un estante donde guarda sus cuadernos de dibujo. Gustavo Pérez llegó al dibujo a través de la cerámica, no al revés; creo que esto se aprecia bien en los cuadernos: repletos de dibujos terrenales, es decir de planos, trayectorias, recorridos, superficies, extensiones, laberintos, caminos, roturaciones... —que siga la

*ctónicos*, de ras del suelo, escorpiones, dragones, ciempiés; pero ese día en la comida con su familia, al charlar sobre pescados y mariscos en torno a un robalo a la mantequilla, se habla de la fascinación por ciertos cangrejos, azules de caparazón que, en Veracruz, en otros tiempos, se cazaban en tierra, incluso sobre las carreteras, cuando cruzaban por miles y se podía recogerlos vivos luego de cortarles las tenazas con la ayuda de una horquilla. La charla vuelve a despertar en mí la terrenalidad y los esmaltes azules y verdes de las piezas cerámicas, agua en la tierra,

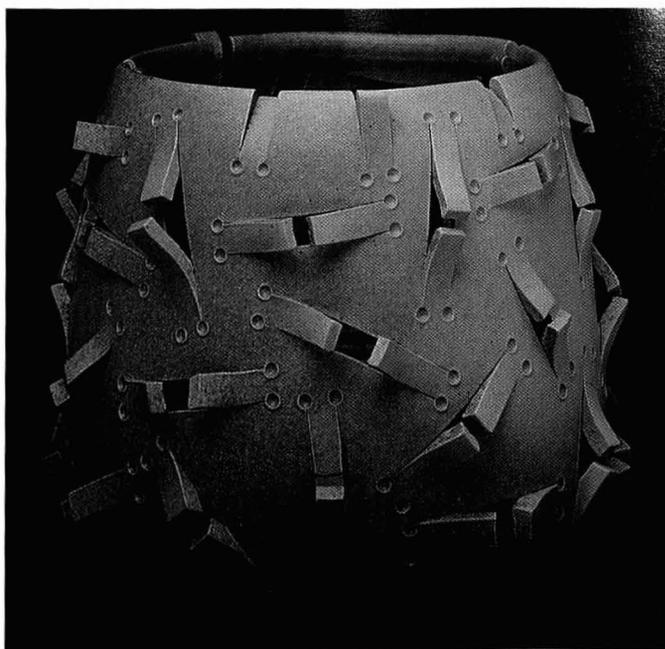
torrentes del río, miríadas de cangrejos atravesando los dibujos.

Algo muy notable: en las repisas del taller se acumulan cientos de piezas "características" de Gustavo Pérez, que llevan ya meses, a veces años a la espera, listas para hornearse, pero que aún no han sido cocidas, como si el artista estuviera insatisfecho con ellas y ya no quisiera transitar en esa dirección. En cambio, la quema que apenas ayer ha salido del horno (Gustavo hace, en promedio, una quema al mes), rindió gran cantidad de piezas experimentales. Bajo el tapanco del cuarto de huéspedes se recoge la mejor parte de la nueva producción. Hay esculturas de medianas dimensiones alzadas con lingotes de barro que dan la apariencia de bronce, construcciones que sugieren al ojo inocente piras funerarias, pagodas o ideogramas. Gustavo sueña con alzar una de ellas en un parque público para que los niños monten allí. Además de los murales hechos por piezas, que descansan desarmados en filas, actualmente trabaja en placas cuadradas independientes, verdaderas hojas de papel de tierra, dibujadas y policromadas. En algunas de ellas fondea el barro con manchas de color, como algunos pintores lo hacen en la tela; en otras añade un esmalte sobre otro para producir un tercer color; las de dibujo más veloz y espontáneo recuerdan a Miró, a Masson. Categoría aparte constituyen las numerosas piezas orgánicas que el ceramista hace a partir de largos "bolillos" de barro que va oprimiendo como si ejecutara escalas en un teclado y que, bañadas con brillantes esmaltes o quemadas en blanco, sugieren columnas vertebrales antediluvianas o formaciones fósiles de coral. Se suma a todo esto la colección de pequeñas figuras, microesculturas y pruebas que pueblan estantes. Ante tal variedad de direcciones, que acompaña la reticencia frente a los caminos ya



Tablilla,  
1993,  
40 x 32 cm

desarmados en filas, actualmente trabaja en placas cuadradas independientes, verdaderas hojas de papel de tierra, dibujadas y policromadas. En algunas de ellas fondea el barro con manchas de color, como algunos pintores lo hacen en la tela; en otras añade un esmalte sobre otro para producir un tercer color; las de dibujo más veloz y espontáneo recuerdan a Miró, a Masson. Categoría aparte constituyen las numerosas piezas orgánicas que el ceramista hace a partir de largos "bolillos" de barro que va oprimiendo como si ejecutara escalas en un teclado y que, bañadas con brillantes esmaltes o quemadas en blanco, sugieren columnas vertebrales antediluvianas o formaciones fósiles de coral. Se suma a todo esto la colección de pequeñas figuras, microesculturas y pruebas que pueblan estantes. Ante tal variedad de direcciones, que acompaña la reticencia frente a los caminos ya



Vaso-escultura,  
1996,  
h: 30 cm,  
ø: 28 cm

hollados, comprendo: señalo a Gustavo Pérez una bella pieza “característica”, de enorme virtud y dificultad, y él la mira con cierto disgusto diciéndome: “Ésa ya fue demasiado”. Esquiva de este modo la maestría.

Dibuja sobre el barro a navaja, con una línea muy nítida, con una limpieza extrema, realizando una especie de grabado con una o varias *cutter* acopladas. Fue un pequeño descubrimiento personal, me cuenta. Si dibujaba una línea sobre el barro fresco y luego intentaba trazar a su lado una paralela, ésta cerraba o desfiguraba a la primera. Pero al dibujar dos o más líneas de un solo trazo, con las navajas acopladas, halló que quedaban precisamente definidas. Sobre éstas comenzó a aplicar color con pincel; luego absorbía el color excedente con una esponja, tal como en el grabado en metal se limpia o *destrapa* la placa entintada dejando sólo el color en los surcos. Este tipo de dibujo exige gran precisión, pues si se apoya demasiado la navaja, la pieza se rompe. Gustavo me explica cómo llegó por ese rumbo a otro de sus descubrimientos: en una ocasión, al alzar violentamente una vasija fresca que había grabado a navaja, ejerció demasiada presión por dentro, de modo que la línea se abrió en la superficie, entreabriendo el barro sin romperlo. Fue un verdadero don de la tierra. Inmediatamente él comenzó a usar ese procedimiento, a abrir las hendiduras, a dar visión a la entraña. Le pido que abunde sobre la mano y la maestría, y él detalla:

Para la cerámica, es la necesidad ineludible de enseñar a los dedos a estar en las posiciones en que tienen que estar ya sea en el torno, por ejemplo, o en el modelado, o al manejar un pincel, al sostenerlo, o la navaja, o el hilo y el alambre, al cortar con ellos. El resultado es dependiente de la capacidad para

sostener el instrumento en la forma adecuada o de

aplicar la presión con los dedos en el mo-

mento adecuado, con la fuerza y la opo-

sición adecuadas. Solamente la

repetición casi al infinito de

un gesto determina una

maestría, la capacidad

de controlar total-

mente algo que, sin

embargo, no hay

que tener bajo

control.

Le confieso

que siempre

lo consideré

un perfeccio-

nista. Ahora

compruebo que

nunca corrige ni

repite, nunca in-

tenta copiarse. Esas

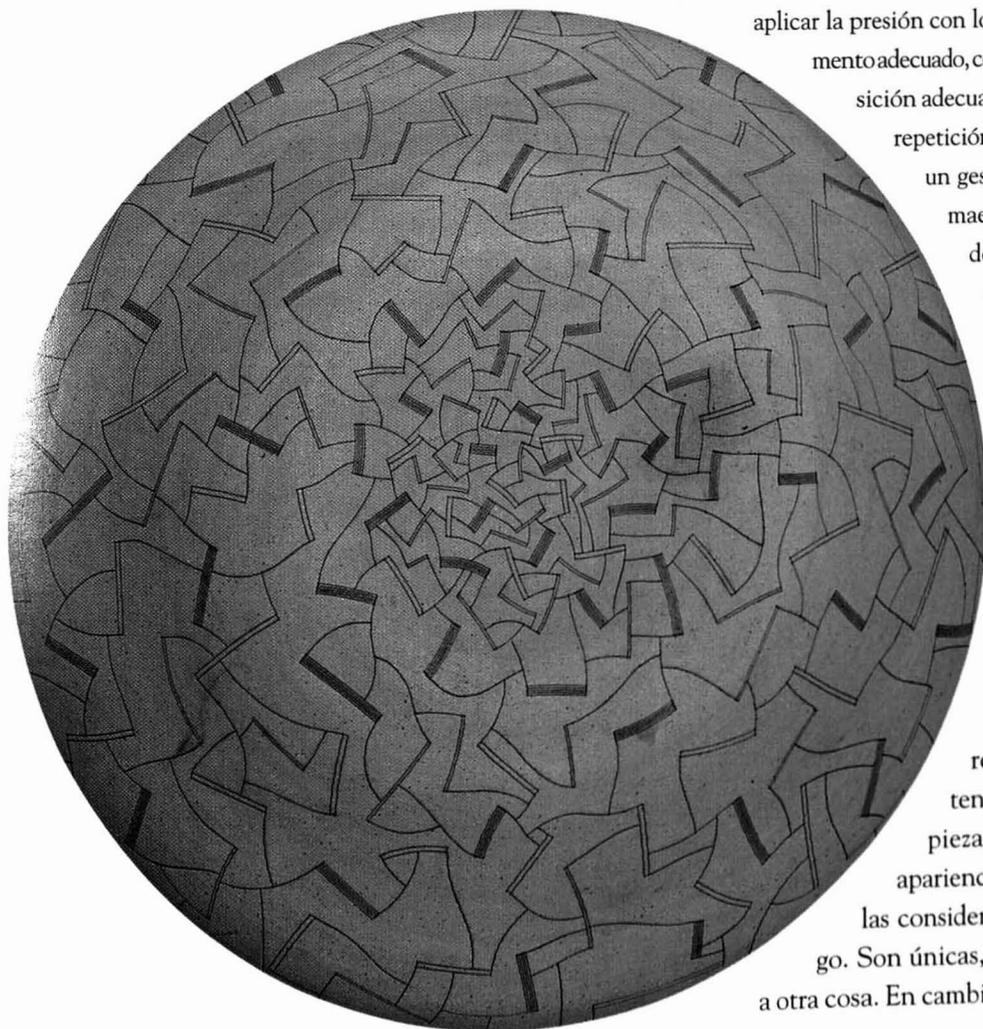
piezas resultantes de

aparición intachable, él

las considera dones del fue-

go. Son únicas, y hay que pasar

a otra cosa. En cambio, puede echar a



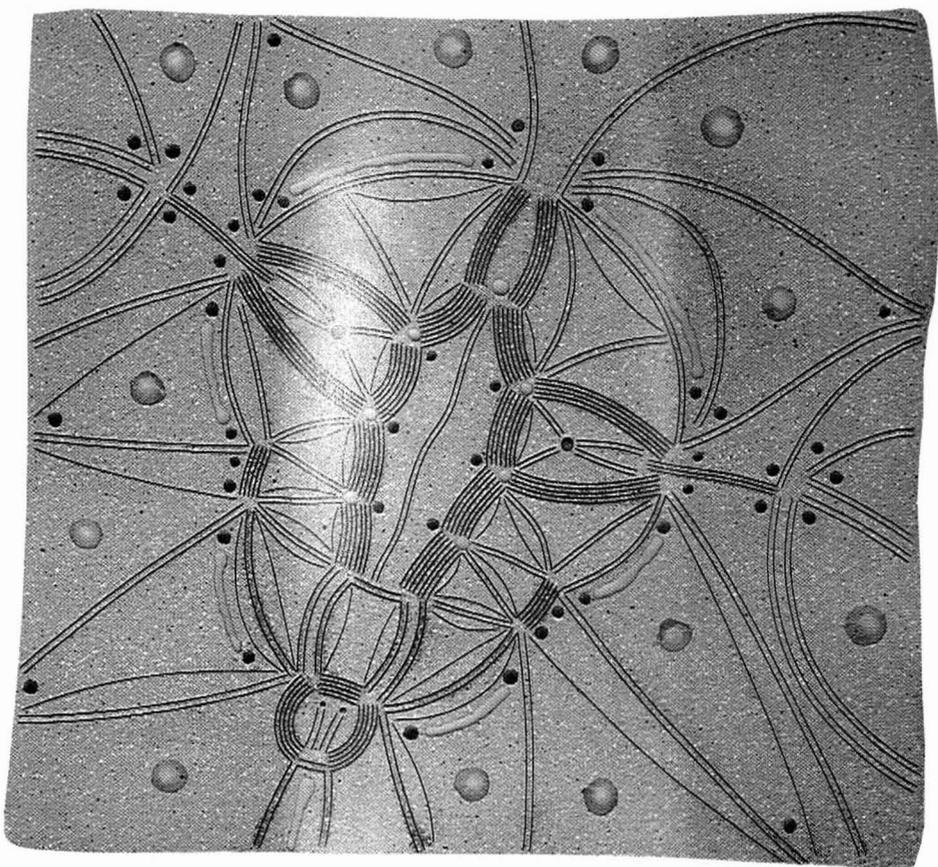
Plato,  
1995,  
h: 6 cm,  
ø: 60 cm

perder piezas importantes al emplear en ellas un esmalte que va a probar por primera vez. Así pone constantemente en riesgo su maestría.

Me dice: no se vale hornear la pieza única con la garantía plena de éxito. Todo el tiempo está experimentando. Al ver los resultados, él no distingue claramente entre una pieza de prueba y una pieza terminada. Siempre hay un factor de curiosidad por el accidente, la tentación de ir más allá. Por ello, Gustavo Pérez conserva la conciencia del fracaso como algo indispensable.

Pasé la noche en el cuarto de huéspedes. Mi sueño fue ligero y demasiado pronto lo inquietaron los pájaros de la madrugada. Fue mientras entraba el nimbo de la primera luz cuando recordé cómo Ulises, dormido, es depositado por los marinos en Ítaca a la puerta de una gruta.

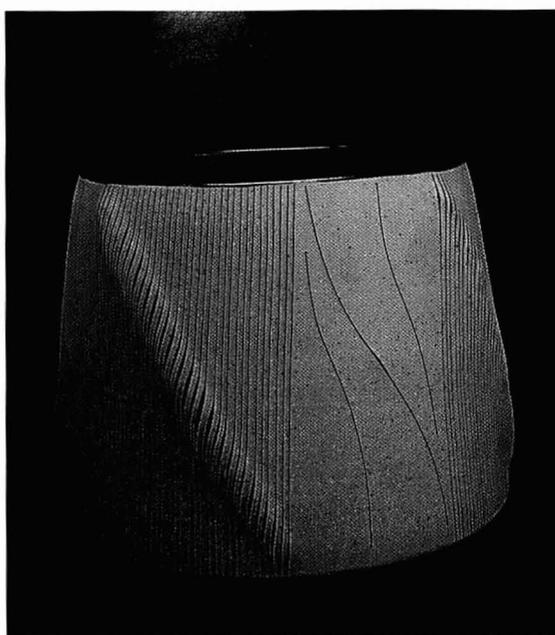
Duerme con "un sueño profundo, suave, dulcísimo, muy semejante a la muerte", dice Homero. Junto a Ulises, colocan los marinos el tesoro con que lo han obsequiado los feacios. Dentro de la gruta hay "cráteras y ánforas de piedra donde las abejas fabrican sus panales". Cráteras, ánforas, cántaros, cuencos, vasijas, vasos, platones..., con la luz del día recomienza el recuento de todo. Cantan los pájaros, bullen los primeros insectos, rugen motores de camión en una curva próxima. El primer rayo de sol dora el tesoro de barro. ◆



Tablilla,  
1997,  
25 x 30 cm



Vaso, 1995, h: 19 cm, ø: 18.5 cm



Vaso, 1995, h: 19 cm, ø 27 cm

Fotos:  
Carlos Alcázar,  
Bernardo Arcos  
y Gustavo Pérez

# Entre ángeles y demonios anda el juego

◆  
BEATRIZ ESPEJO

*Para Helena Beristáin*

Uno se siente indefenso en las grandes urbes. Inglaterra es un país de condenaciones y símbolos monárquicos grabados en las piedras de sus edificios. Lo prueba la Abadía de Westminster con naves altísimas, vitrales coronados por caleidoscopios azules y rojos y lápidas sepulcrales de grandes personajes. Da gusto encomendarse a todos los santos bajo esas bóvedas como lo hice en misa el domingo a las doce, pensaba Arturo Elías subiendo pausadamente las escaleras del Museo Británico. No desaprovecharía la oportunidad que se le presentaba al haber sido invitado en Londres para la convención trianual de directores de correos. Las juntas se sucedieron con absoluta puntualidad. Los organizadores que aparecían llovidos del cielo a ritmo del tic tac, vestidos de azul marino, chaleco, bombín, leontina en mano, abrían y cerraban sus relojes sólo para comprobar que marchaban con la hora del Big Ben, y develaban una actitud ligeramente despectiva hacia los habitantes del planeta que no tuvieran la saludable costumbre de respetar normas del Reino Unido. Aquella especie de superioridad que Arturo creyó notar se apoyaba en la firme convicción de su eficacia. Las cartas iban de un rincón a otro de las Islas sin sufrir violaciones de ningún orden y con la escrupulosa exactitud que se cumplía al servir el té a las cinco de la tarde.

¡Ah, si nosotros pudiéramos igualarlos! ¡Si nuestra correspondencia no pasara meses empolvándose ni se perdiera en el camino ni llegara a direcciones equivocadas!, se dijo Arturo Elías. Pues en honor a la verdad por él no quedaba la cosa. Procuraba cumplir pródicamente y de

manera ejemplar su gestión al frente de Correos Mexicanos. Se esforzaba cuanto podía sin sacarle el bulto siquiera a la engorrosa tarea de los discursos quincenales frente al cuerpo de carteros que lo escuchaban tolerantes, resignados o atentos conforme sus lustros de servicio.

Arturo subió la entrada del museo después de haber asistido a juntas y bailes alternando con representantes conspicuos de una burguesía cada vez más creciente y más llena de pujos aristocráticos. Adentro, los mármoles del Partenón le quitaron el aliento, el saqueo de Troya, batallas entre griegos y amazonas, combates entre dioses y gigantes, entre centauros y hombres; admirable el movimiento de la escultura griega, pasmoso su genio para plasmar al hombre enfrentando ejercicios que superan sus fuerzas, pensó Arturo Elías. Respiró un par de veces tapándose un orificio de la nariz como acostumbraba y se sintió satisfecho de apreciar en piedra viva tales maravillas. Aunque era metódico por naturaleza, no seguía al pie de la letra el plano del repositorio ni el orden de las salas porque su estancia en la ciudad sólo se prolongaría tres días más y aún le quedaba mucho por ver. Decidió dedicarse a los tesoros egipcios, los oros y ornamentaciones que tanto habían influido el nuevo arte. Caminó por un pasillo y, claro, no permaneció indiferente. Ahí estaban los vestigios del Palacio de Nimrud, los colosos que guardaban su entrada, mitad bestias humanas mitad espíritus protectores labrados por órdenes de un rey que vivió novecientos años antes de Cristo. Arturo no quiso siquiera calcular el cúmulo de siglos. Embobado, siguió la ruta que seguían otros turistas cuando de pronto tuvo un descubrimiento maravilloso. Sobre un muro había una mujer ángel, un ángel mujer que le guiñaba el gran ojo de su pétreo perfil

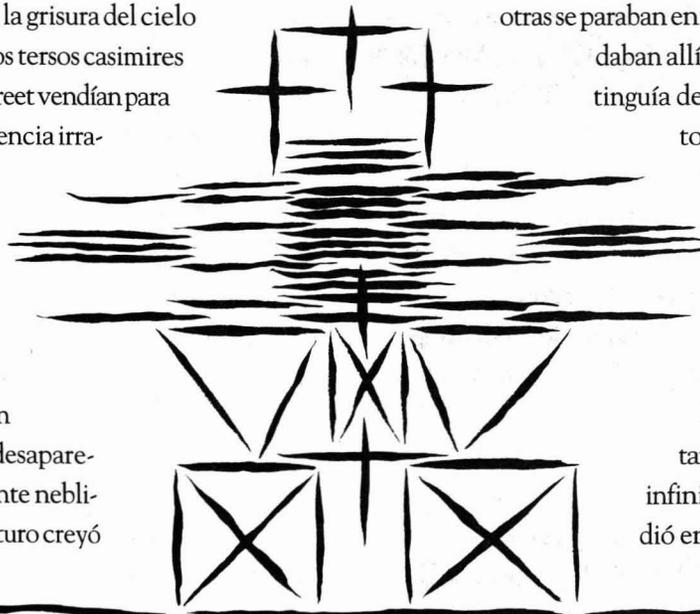
árabe. Arturo había pensado siempre que los ángeles no tienen sexo; pero estaba ante la evidencia de tal equivocación. La ángela mantenía la mano derecha abierta, pulseras en las muñecas y cuatro alas que le daban aspecto de esplendorosa libélula. Un rudo casquete redondo le apretaba el cabello crespo adornado en las puntas por cuentas de oro. La engalanaban largos pendientes, brazaletes y su mano izquierda sostenía una trenza de cascabeles. Sus pies persuasivos, dedos salientes entre las correas de las altas sandalias, parecían dar un paso al frente. Su falda era parte de plumas; parte de tela; las caderas minuciosamente talladas con jeroglíficos cuneiformes que escondían mensajes secretos. Arturo intentó continuar el recorrido; sin embargo regresó. La ángela lo seguía con la mirada oblicua como si buscara un diálogo transmitido hacia el centro nervioso del cerebro. Arturo nunca había sentido una pasión ni alentado otro propósito que ser buen padre de familia, ciudadano honrado y honesto servidor público; pero sucumbió bajo un fulminante enamoramiento; uno de esos chispazos alegres y categóricos que sólo el amor a primera vista es capaz de motivar. Ya no se interesó por las tumbas faraónicas ni por su cultura tanática y salió rumbo a Bloomsbury alentado con un vago sentimiento de triunfo y optimismo. Esa noche la calefacción de su hotel le propició el sueño profundo de los dichosos.

A la mañana siguiente había dispuesto todo para rasurarse y proceder con el precavido cuidado que ponía incluso en sus acciones más cotidianas e inocuas. Obtuvo una abundante jabonadura, se la embarró sobre la barba y estaba afilando su navaja cuando toda su habitación fue alumbrada súbitamente. Los destellos no se debían a la pálida luz de la ventana ni a la grisura del cielo londinense entonado con los tersos casimires que en las tiendas de Bonn Street vendían para trajes de caballero. La refulgencia irradiaba de la ángela sentada en un sillón de orejas y tapiz floreado. Sus cuatro alas yacían extendidas a manera de colcha. Lo miraba y sonreía ofreciéndole algún trato, ¿pero cuál? Sin que llegara a consumarlo, desapareció entre la misma opalescente neblina en que había surgido. Arturo creyó

alucinar. Sí, aquellas visiones eran fantasías motivadas por la contemplación prolongada de espléndidas obras artísticas. Terminó su acicalamiento personal algo tembloroso y salió a la calle. En Regent Street oyó taconeos a su espalda. Volteó un par de veces. Nada. Tuvo las mismas sensaciones en la estación Victoria y hasta en Liberty donde fue a comprar colonias y mascaradas de gasa para su mujer. Nadie se hallaba detrás. Uno se siente indefenso en las grandes urbes, se tranquilizó Arturo repitiendo lo mismo nuevamente.

La travesía de regreso se deslizó sin contratiempos confortada con entretenimientos variados, espléndidas comidas y conversaciones cordiales de pasajeros y tripulantes. Arturo encontró horas gratificantes para reconstruir recuerdos de reuniones en alcaldías y cenas en el Café Royal. No tuvo el menor escrúpulo convenciéndose a sí mismo de que los jardines ingleses superaban los de su amigo Rutilio Rosas del Castillo, quien solía ufanarse de ser jardinero excelente cuando cultivaba mujeres y plantas, y por asociación de ideas Arturo se felicitó a sí mismo por haberse comprado un esmoquin cortado a la medida. Lo usaría en alguna fiesta organizada por el propio Rutilio. Ese traje mataría de coraje a José Castelló, siempre envidioso del bien ajeno y siempre dueño de recursos económicos adecuados para mejorar lo inmejorable. Arturo salió a una de las cubiertas y se recargó en la baranda resguardado bajo un sombrero Panamá con ancha cinta negra. Observaba deleitosamente la inmensidad del mar tranquilo. El trasatlántico permanecía aún a muchos kilómetros de la costa pero unas aves cruzaron los cielos. Varias gaviotas con las alas tirantes como cuchillos surcaron el aire dejándose llevar por una brisa apenas perceptible;

otras se paraban en el cilindro metálico y se quedaban allí sin sentir temor. Una se distinguía de las demás, revoloteante en torno a la inofensiva humanidad de Arturo, parecía portar un casquetito dorado. ¿Tenía cuatro alas? Por supuesto que no. Era una blanca gaviota y no un aborto de la extravagancia. Finalmente todas se remontaron rumbo al océano, hacia la infinitud celeste. Y Arturo las perdió en la lejanía aunque quiso se-



guirlas limpiando sus espejuelos con el pañuelo y aguzando la vista hasta que se convirtieron en un punto imperceptible.

Tan pronto puso pie en tierra firme se dispuso a cumplir responsabilidades. Asumió el despacho de los asuntos que sobre su escritorio se habían acumulado en interminables montones. Y con la intensa y provechosa actividad del primer día no se dio cuenta que entraba a su oficina, sin anunciarse ni ser precedido por algún empleado, un personaje anodino del que nadie le hubiera dado la menor referencia. Arturo sintió un leve sobresalto antes de preguntarle la causa de esa visita.

—Sabe usted —respondió el individuo con actitud comedida— frente al edificio de Bellas Artes, tuve el impulso irrefrenable de cruzar la calle y entrevistarle a usted... Estoy en una necesidad económica angustiante y he venido a venderle lo único que me queda, mi ángel de la guarda que, dicho sea de paso, cumple mal su cometido.

Arturo lo escuchaba con asombro. En sus cincuenta y dos años de cómoda existencia jamás había oído una locura semejante. ¿Comprar un ángel de la guarda? Se suponía que ya poseía uno propio. Siempre lo supo desde que de niño rezaba arrodillado en la oscuridad de su alcoba, ángel de mi guarda, dulce compañía, no me desampares ni de noche ni de día, y al creerse protegido sus sueños infantiles se acompañaban con una respiración tranquila. Además, ¿por qué se le ocurriría a ese individuo cara de yo no fui proponerle precisamente a él la compra de algo tan intangible, inodoro, incoloro e insípido como un ángel? Intercambiaron dos o tres palabras y se aclararon las cosas. Los ángeles son mensajeros, ¿no se acordaba del momento en que la Virgen había recibido la buena nueva de su maternidad? ¿Y no era acaso Elías un director de correos afligido por el inhábil funcionamiento de la institución? Importaban poco los métodos ortodoxos; importaba más que los buenos propósitos se cumplieran. Arturo pagó con ánimo humorístico y monedas contantes y sonantes hasta el último centavo requerido, exigiendo como parte de la broma un recibo y una factura debidamente estipulados.

A partir del intercambio de documentos y tan pronto quedó solo, un talante optimista se adueñó de su persona. Su carácter pusilánime se hizo festivo, burbujeante y loco como el champaña. Impulsivamente se levantó de su silla giratoria y parado junto a su secretaria particular, modelo de lealtad y resignación, dijo:

—¿Señorita, le gustaría venderme su ángel de la guarda?

—¿Mi ángel de la guarda, señor? ¿Es que puede venderse algo que nadie ve?... —y tras un segundo de duda—:

Bueno, mi madre quiere que dejemos nuestro departamentito del centro y nos mudemos a la colonia San Rafael...

Esta vez Arturo extendió un cheque y desde ese momento, si sus finanzas se lo permitían, compraba ángeles y apilaba facturas poco convencionales en la caja fuerte. Jamás regateaba ni buscaba la mercancía. Se limita a esperar que llegara a él con formal regularidad. La noticia de que era un comprador angélico se extendió rápidamente y casi diario alguien le vendía ángeles de la guarda a bajo precio. El resultado fue un éxito completo. Las personas que entraban al palacio estilo veneciano ubicado en la esquina de Tacuba pedían sus estampillas tras la magnífica rejería, depositaban sus cartas en los buzones enmarcados con filetes de bronce y se asombraban de que llegaran a sus destinatarios con celeridad inusitada, impropia de nuestro temperamento patrio inclinado a la calma. Los encargados del servicio postal se apresuraban a seleccionar las misivas antes de meterlas en sacos rayados con los colores de la bandera y los emisarios las entregaban a paso veloz hasta las más alejadas, inhóspitas e incomunicadas regiones del país.

Arturo no cabía en sí de gozo. Lo enorgullecía la constatación del deber cumplido más allá de sus expectativas. Lo cubría de solvencias espirituales el hecho inesperado de superar a los británicos con la puntual llegada de la correspondencia. Los carteros la llevaban a los pueblos cálidos de Tehuantepec, las nieves de la sierra Tarahumara, las costas caliginosas de la península yucateca y demás confines del planeta. Las respuestas se cruzaban con la misma prontitud y si bien Arturo no recibió ascensos, porque desde el principio ocupaba la dirección, obtuvo reconocimientos estimulantes. Su salario le rendía en forma inusitada, su mujer se mostraba obsequiosa, dispuesta a complacerle cualquier capricho doméstico sin reprocharle que sus ideas fueran aburridas y sedentarias. Incluso sus amigos celebraban los chistes que contaba torpemente porque se reía antes de terminarlos. Las personas buscaban su compañía y hubo propuestas para reconocerlo como el funcionario más distinguido del año y condecorarlo durante una magna ceremonia. Se afirmaba que si cada mexicano cumpliera su cometido con tanta eficacia, el país entraría al reino de lo utópico, y se convertiría verdaderamente en el cuerpo de la abundancia cuya forma los maestros de escuela señalaban con ayuda de los mapas que desenrollaban sobre el pizarrón.

Al menos cada mes, Rutilio Rosas del Castillo recibía invitados en su casa poniendo su talento de anfitrión al servicio de una buena velada. Arturo Elías y José Castelló se hallaban entre sus íntimos y no era raro que deseara oír por boca

del protagonista lo que consideraba la chifladura de los ángeles, motivo de risas para unos, de pasmo para otros, de recursos económicos para otros más. Rutilio disfrutaba la compañía femenina pero las reuniones entre hombres tampoco le desagradaban. Ordenó un ambigú frío y descorchó un Chambolle-Musigny Les amoureuses seleccionado especialmente para él, según lo especificaba la etiqueta. Todavía tenía el brazo en cabestrillo a resultas del duelo pero no avivó rencores. Revisaba la mesa, el tenor del vino, todas las cosas al punto, cuando su asistente le avisó que José acababa de llegar. Se abrazaron con la misma cordialidad de siempre, aunque Castelló mantenía el ceño fruncido y el ánimo suspicaz. Tres o cuatro comentarios suyos dejaron entrever que el repentino éxito de Elías le causaba cierto resquemor.

—¿No te parece, Rutilio, que a últimas fechas Arturo se ha convertido en un mimado de la fortuna? —dijo burlón.

Rutilio iba a responder cualquier ocurrencia cuando entró Elías con un esplendente fistol en la corbata y una sutil y docta gentileza como de quien ha superado los avatares de este mundo. Pidió un whisky al que se había vuelto muy aficionado e inició una conversación sin prolegómenos porque, con su pelo pegado al cráneo y su barbita puntiaguda de diablo de lotería, Castelló lo increpó sarcástico.

—Hemos oído —y daba por descontado que Rutilio permanecía al tanto y lo secundaba— que te dedicas a comprar los ángeles guardianes de cuanto muerto de hambre hay en esta ciudad.

Antes de venir esperaba el comentario. Así, Arturo se sacudió una basurita inexistente de la solapa, se acarició el fistol y repuso con la mayor naturalidad y sin darle importancia.

—Sí. Y ese hecho inusual ha resultado un negocio magnífico que intento proseguir. Si alguno de ustedes desea deshacerse de un guardaespaldas, sólo tienen que fijarme el precio.

Los ojos de Rutilio brillaron humoristas, pero se mantuvo callado dispuesto a reproducir el diálogo frente a Ramona Quiroga para reírse un rato juntos; sin embargo, José Castelló entendió el asunto como agravio. Creyó que Elías se daba un lujo inaguantable, presumirle de especulador a un águila descalza cuando de exprimir pesos se trataba. ¿Acaso se habían colado rumores de que los bonos del Banco Central andaban a la baja?

—Si insinúas que mis finanzas se tambalean, permíteme asegurarte que aún puedo sacarte de apuros —dijo furioso.

El otro no se tuvo por aludido. Pidió el segundo whisky. Un acierta propensión al alcoholismo era algo contra lo que había dejado de luchar y se dispuso a beber despreocupadamente, mientras Rutilio encendía una chimenea casi siempre apagada. Los troncos prendieron con inusual prontitud. La lumbre creció en segundos y aquellos tres hombres, que se habían reunido a conversar, olvidaron el provecho de intercambiar opiniones y permanecieron contemplando el fuego sumidos en sus propios pensamientos. Rutilio sentía que la velada había terminado a los diez minutos por la plácida simplonería en que desde hacía meses se había instalado Arturo, quien disfrutaba su trago haciendo sonar los hielos contra el vaso convencido de su suerte indulgente. Y José no digería lo que juzgaba una impertinencia indigna de su prestigio monetario. Las llamas empurpuraban su rostro. Le ponían brasas en la mirada. Su proverbial espíritu competitivo le bullía por dentro y casi le sacaba humo por las orejas. Cruzaba la pierna, veía la lumbre reflejada en la punta de su boleado zapato, se movía como azogado y al fin rompió el silencio.

—Creí que desde una dirección bancaria lo había escuchado todo, absolutamente todo; pero es demasiado venirme a contar que compras ángeles... Y me parece francamente indignante que intentes apoderarte del mío. —Luego añadió jalándose la barbilla con la prontitud de haber hallado una inspiración genial—. Te lo vendo. Te vendo mi ángel si me vendes tu diablo. Podría serme de mayor utilidad —y su risa sonó medio extraña.

—¿Qué buena idea has tenido, Pepe! —contestó Arturo Elías consintiendo—. Desde hace un par de semanas cargo conmigo los títulos necesarios para cerrar negocios de este tipo. La experiencia me demuestra que se presentan en circunstancias inesperadas.

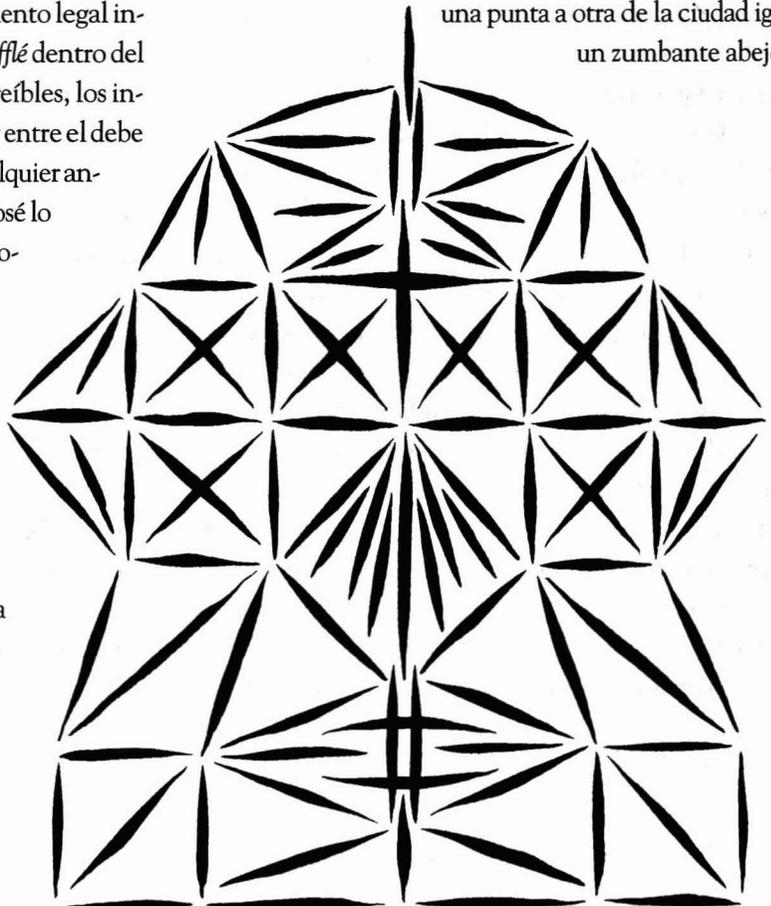
Desdobló unos papeles de su cartera y sobre el filo de la chimenea intercambiaron un ángel y un demonio tutelares mediante su palabra de caballeros y sus firmas respectivas. Rutilio se disponía a celebrar la chanza con agudos comentarios; pero la mirada firme, el tono de voz, la fría cordialidad comercial de sus invitados lo hizo admitir que aquello iba en serio. Entonces pensó que habían enloquecido y él, tan mundano y acostumbrado a los imprevistos, a los lances guerreros y amorosos, no supo qué cara poner ni cómo conservarlos un rato más en su compañía. Al cuarto de hora, como si estuvieran de acuerdo y nada más los retuviera, se despidieron en la verja sin probar la cena. Tomaron rumbos opuestos de la Avenida Jalisco en tinieblas por el deficiente alumbrado ciudadano; sin embargo, a cada

uno lo guiaba un linterna de diferente luz. Caminaron bajo la noche siguiendo un magnetismo, como los pájaros emigrantes que encuentran fácilmente el camino de regreso al punto de donde partieron.

Se extendió pronto la noticia de que José Castelló compraba diablos guardianes, embaucadores y transas. Se supo sin necesidad de anuncios periodísticos ni volantes callejeros. La noticia se extendió densa y tersamente igual que una mancha de petróleo, y a las oficinas del Banco Central, con sus anchas puertas y sus mármoles negros, llegaban vendedores que pedían hablar discretamente con el director. Los distinguía una ira, una ofuscación mal disimulada y contagiosa y, aunque parezca exagerado, viendo ese ejemplo, desde los porteros y vigilantes auxiliares hasta el último cajero de la negociación optaron por deshacerse de su demonio particular. En los trámites de compra-venta José adoptó los procedimientos de Elías; pero la oferta superaba cualquier posibilidad especulativa. Le caían diablos del cielo o, mejor dicho, del suelo y no se daba a vasto para adquirirlos. Sus ínfulas de acumulador empedernido lo mantenían luchando a brazo partido. Cosechaba frutos inmediatos. Tortuosos caminos lo remontaban hacia esferas sociales sólo alcanzables por los privilegiados en este mundo. Ninguna transacción le era adversa. Los pagarés que tenía perdidos quedaban cubiertos antes de que el departamento legal interviniera, los bonos se inflaban como un *soufflé* dentro del horno, los libros registraban cifras antes increíbles, los inversionistas casi rogaban para ser admitidos y entre el debe y el haber, el haber crecía pasmosamente. Cualquier antiguo tropiezo se esfumó sin dejar vestigios y José lo disfrutaba. Al revés de Elías no tuvo revelaciones furtivas o encuentros inexplicables. En cambio notó ciertas transformaciones. El cutis le brillaba ligeramente arrebolado. Los trajes le caían con menos holgura pero con más prestancia. El anillo heráldico de su dedo rutilaba y sus carcajadas eran más sonoras e impactantes. Se desatendió de los amigos pero se ocupó de sí mismo. Le molestaba un poco que su cuerpo despidiera un tenue olor azufrado y que de vez en cuando desprendieran chispas sus andares de hombre poderoso, capaz de imponer su voluntad con un guiño, un chasquido de lengua, un tronar de dedos. Sus fuerzas físicas aumentaron al grado de que, cuando algo no era a su entender conveniente para la bonanza bur-

sátil, podía alzar en alto la mesa de acuerdos sin deshacerse siquiera el nudo de su corbata y sin reparar en el tímido estupor de sus socios.

Acostumbrado a cumplirse caprichos, quiso prolongar su ostentación más allá de las paredes de su despacho y su caja de caudales. Decidió regalarse un Buick que había visto una semana antes en la agencia. Avenida Juárez número 90 era la dirección donde se hallaba aquel emblema de poderío. Le dio vueltas al vehículo y sin preguntar precio midió sus ventajas fascinadoras. Cinco llantas gordas de cara blanca, motor puntiagudo en inteligente diseño con la impecable y cuadrada carrocería y los asientos forrados de cuero, guardafangos y estribos negros y un llamativo amarillo en las partes restantes. Sólo un equipo de avezados ingenieros hubiera logrado inventar máquina tan magnífica. José Castelló extendió uno de esos cheques suyos de firma inimitable, pidió algunas instrucciones. Resistió la tentación de pararse ante la defensa delante y subir el vehículo hasta la altura de sus apreciaciones ópticas, para revisarle las entrañas, temiendo que los dependientes no recibieran bien sus demostraciones circenses y, por arte de magia, se convirtió en un chofer diestro. Nunca consideró la posibilidad de poner su tesoro máspreciado en manos de un chofer. Le gustaba manejar y se desplazaba de una punta a otra de la ciudad igual a un zumbante abejorro,



como si tuviera el don de la ubicuidad, como si sus demonios se agazaparan en las ruedas. Ni por un instante tomó en cuenta la guía automovilística que un suizo acararía dócilmente. Para Pepe la únicas reservas interesantes eran los dineros de su banco. En posesión del volante despreciaba a sus vecinos y se burlaba de ellos. Por las noches no respetaba el reposo del prójimo y hacía sonar su trompeta o su sirena porque su espléndido medio de locomoción disponía de ambas. En prevención de que alguien se atreviera a hacerle lo mismo, turbaba, sin el menor recato, los sueños de los injustos que dormían como justos. Creía que cuando llegaba a una fonda el personal en pleno, desde el encargado al último mozo, debía precipitarse para recoger su abrigo o su impermeable. Se paseaba cubierto de polvo o chorreando agua y barro por los salones de los hoteles. Olvidaba que los muebles de ricas telas no estaban destinados para servirle de toalla, y se instalaba cómodamente sin reparar en sus trajes manchados de aceite o bencina. Se presentaba en las comidas apestando a grasa. Durante las reuniones, enumeraba las víctimas que había hecho durante la jornada, viejas, chiquillos, perros, gallinas, y jamás evitaba detalles realistas en pro de los comensales. Si se le presentaba la oportunidad, aprovechaba la bomba, el desatornillador, la llave inglesa de otros automovilistas. Olvidaba que si su 60 h. p. causaba verdadera admiración en cualquier ruta, eso no quería decir que su propietario produjera lo mismo. Y en las ocasiones que decidía viajar al alba, trabajaba sus motores en toda su ruidosa potencia.

Por su parte, la existencia apacible de Arturo Elías llegó sin advertirlo al número 90 de Avenida Juárez donde se hallaba tras la vidriera un Buick blanco, *valve in head*, tan maravilloso que le abría la portezuela y develaba la parte interior donde se hallaba entre vapores tornasolados la mujer de sus quimeras, llena de ajorcas, collares, rizos y transparencias. Humanizada y paradójicamente inasible, como si no hubiera nadie adentro de esa envoltura perfecta, como si no fuera sino un largo cuello grácil y unos ojos pardos profundos. En su seno reposaba un venadito, símbolo de que los ángeles proveen bienes y agrados, las cuatro alas se desenrollaban y extendían sobre el mosaico de la tienda y se alegraba de tal suerte que llegaba hasta los pies de Arturo, quien embelesado adquirió el vehículo y lo pudo conducir sin ningún problema saliendo felizmente de la Motor Company S. A. hacia su domicilio.

Arturo sonaba su bocina sólo cuando era estrictamente indispensable. Nunca embestía a ninguna persona ni a ningún animal desaprensivo. Jamás hacía ostentación de su lujoso transporte que, forzoso es contarlo, desconocía las descomposturas en medio de feroces aguaceros ni el atascamiento en lodazales. No causaba las molestias y desazones que trae consigo el progreso. Y los agradecidos transeúntes hablaban de la comedida educación de Arturo y de su comportamiento intachable.

Finalmente sonó la hora de las comparaciones. Los dos coches casi idénticos aparecieron estacionados frente a la acera de la Avenida Jalisco. Rutilio Rosas del Castillo había organizado una reunión. Asistieron personalidades importantes de la intelectualidad, la política y las finanzas entre las que se contaban el ex rector universitario, siempre echado para adelante con sus desplantes de genio y su mirada tristonza, y el ex jefe del departamento editorial, un pequeño hombrecillo algo tartamudo que editaba a los autores clásicos empastados en opalina verde.

¿Fue el rector con sus prontos arrojados quien propuso una competencia formal entre tan inmejorables conductores? ¿Fue el editor, aficionado a los partidos de tenis que solía ganar con la agilidad de un mosquito? ¿Fue Rutilio que pretendía divertir a sus huéspedes y parado junto a los arriates bien recortados de su jardín vio los coches a su puerta y decidió que de una vez por todas convendría descubrir si los ángeles triunfaban sobre los demonios?, ¿o viceversa? Tanto los presentes como los demás habitantes de la ciudad estaban de acuerdo en admitir que usando métodos distintos Elías y Castelló llegaban a todas partes con la velocidad del rayo, como transportados por ubicuos poderes sobrenaturales ajenos a los meramente mecánicos.

El caso es que bajo la luz de una media luna y de las estrellas tintineantes, ambos conductores decidieron no prestar oídos a la oposición de sus respectivas esposas y se colocaron al frente de los volantes. Uno apretó la bocina gritando a todo el furor de sus pulmones, abran paso señores partiendo con el escape abierto, dentro de un estruendo de humo y hedor espantoso. El segundo se despidió de la concurrencia aglomerada en la banqueta, se caló los anteojos, se calzó dedo por dedo sus guantes y emparejó la carrera rumbo al Ajusco. Al encontrar una y , Arturo subió una cuesta y José bajó una sima; pero tras su mucho caminar los dos llegaron milagrosamente, en la misma fracción de segundo, al sitio convenido, la esquina de Aire Puro y Agua Cristalina. ◆

# Jaboncito de hotel



VICENTE QUIRARTE

*A Ricardo Pozas Horcasitas*

Adelgazado, ya transparente casi,  
vaticina en la palma de la mano  
los senderos del día.

Me iré antes que él, y su perfume  
no tocará la piel del otro cuerpo  
sucesor de mi espacio.

Te doy las gracias  
por hacerme mirar aún más plantado  
el árbol que sostiene a la mañana  
o por abrir con tu mejor frescura  
las faldas de la noche.

Breve como el amor, insuficiente,  
te juntarán con otros  
pequeños restos de lo que fuiste  
y seguirás corriendo bajo el agua,  
pero no serás más tú,  
ni tú ya más en mí.

# El soplo de vida o la función psicológica de la nariz



EUGENIO FRIXIONE

*Formó, pues, Jehová Dios al hombre del polvo de la tierra, y alentó en su nariz soplo de vida; y fue el hombre en alma viviente.*

Génesis, 2.7

En la Capilla Sixtina hay un error muy notable. Es notable, en primer lugar, porque aparece en la más célebre representación pictórica del origen del hombre según las Escrituras. Es notable también porque, en contraste con la fidelidad con que ahí se ilustran otros episodios del Antiguo Testamento, constituye una flagrante desviación del texto bíblico. Por último, es notable en la medida en que se trata—en efecto—de una asombrosa equivocación.

Según el Libro del Génesis, la nariz tuvo un papel de primera importancia en la creación del hombre. Para infundir vida al muñeco de barro recién modelado, bastó al Creador soplar en la nariz de la efigie. Sin embargo, Miguel Ángel prefirió mostrar ese instante supremo con una escena en donde la mano derecha de Jehová alcanza la mano izquierda del todavía inánime Adán. Las manos no llegan a tocarse y los respectivos brazos de ambas figuras se encuentran extendidos por completo, de manera que las cabezas de los personajes están tan distantes entre sí como lo permiten las proporciones anatómicas. Esta relación de posiciones es la menos apropiada para sugerir el acto culminante de la Creación, cuando el soplo de vida—que en el contexto alegórico debemos suponer como emitido por los labios divinos—se insuflaría en la nariz de la criatura predilecta. No ayudaría tampoco para este fin el viento que, a juzgar por el sentido de las ondulaciones en la cabellera, la barba y el manto del Creador, cursaba con fuerza en dirección opuesta a la

que hubiera sido favorable para conducir a su destino el hálito sublime y prodigioso. En resumen, todas las condiciones que revela el fresco mejor conocido de la monumental obra son adversas a lo enunciado en el escrito en que debió basarse.

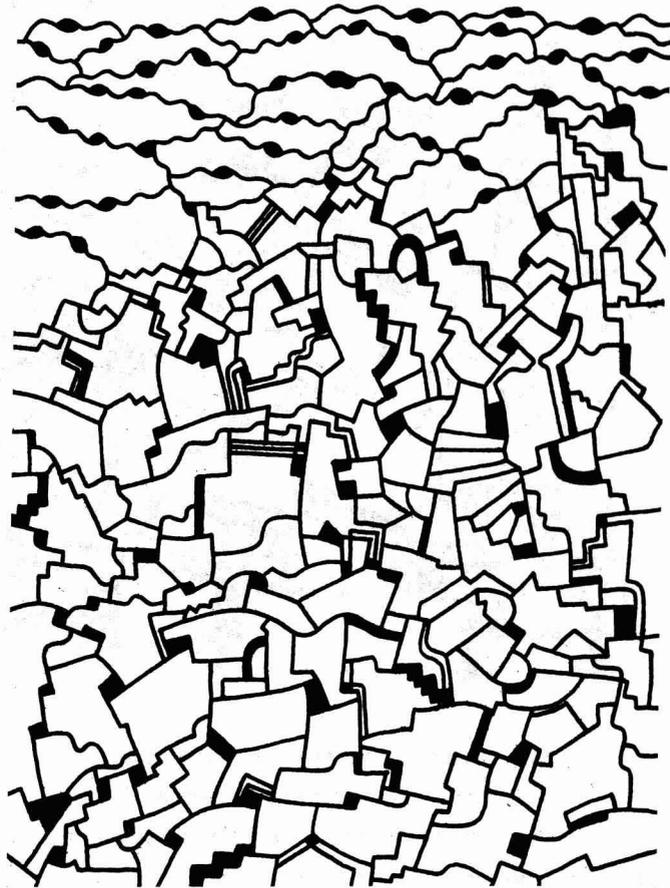
Por supuesto, es muy posible que esta singular discrepancia obedeciera a razones de composición plástica; a meras preferencias estéticas. Puede argüirse que el artista, al igual que el autor del Génesis, puso en juego su propia habilidad creativa para aludir a un misterio insondable; y que para el caso tan válido resulta concebir un *soplo vital* como un *toque vital*, siempre que provenga del Todopoderoso. Cabe también la conjetura de que el desacato refleje una inconformidad de Miguel Ángel con la narración asentada en el libro sagrado, aun cuando éste hubiera sido dictado desde las alturas. Dicha inconformidad sería comprensible; porque no fueron el corazón, el cerebro o el hígado—que tan merecida atención recibieron como centros de la actividad vital desde la más remota antigüedad—los elegidos para insertar el principio vivificante, sino un órgano relativamente modesto en comparación. Ni fue tampoco una flama refulgente o un prístino rayo de luz—símbolos convencionales de la energía divina en la iconografía de muchas culturas—el vehículo para realizar el prodigio, sino un simple soplo del Padre Eterno.

Sin embargo, sean cuales fueren los motivos, el hecho es que la escena pintada en la bóveda de la Capilla no corresponde en absoluto con el versículo del anónimo poeta hebreo. Y pese a su elocuente belleza formal, la pintura ignora un significado ancestral que a través de curiosas metamorfosis entreteje todavía nuestro lenguaje cotidiano. En

realidad el texto bíblico se limita a adaptar una noción central del pensamiento mítico muy difundida entre los pueblos primitivos, y con buena razón porque concuerda con muchos hechos observables y con algunas experiencias subjetivas bastante comunes. Intentaré mostrar aquí que no es difícil reconstruir el probable desarrollo de dicha idea y que, más que como un vuelo insensato de la fantasía, podría tenerse como el producto de un razonamiento lúcido, en principio no muy diferente del actual método científico. Ensayemos pues un breve asomo a la fisiología prehistórica y su evolución posterior hasta el Renacimiento.

Un buen punto de partida es el propio Libro del Génesis, en el mismo pasaje que refiere la creación del hombre. Leemos que, como resultado del soplo de su Creador, Adán pasó a convertirse en *alma viviente*. El significado implícito de esta transición es que la figura de arcilla, hasta entonces inerte, adquirió la facultad de moverse por sí misma a voluntad. Desde ese momento pudo ya parpadear, erguirse, caminar, manipular objetos y hablar —realizar, en fin, todas las acciones que dependen del movimiento autónomo—. En esta capacidad estriba sobre todo la vida, y de ella dependen todas las otras actividades necesarias para la existencia —procurarse agua y alimento, eludir peligros, búsqueda de compañía y comunicación, engendrar descendientes, etcétera—. El movimiento autónomo de Adán es así la diferencia más obvia entre antes y después del soplo de Jehová. Sin embargo, desde la perspectiva de un primitivo el movimiento autónomo no es una propiedad exclusiva del ser humano, sino de todo cuanto le rodea. Ésta es la raíz de la cuestión.

El mundo parece estar compuesto casi en su totalidad por cosas dotadas de movimiento propio, espontáneo y natural. Astros que navegan disciplinadamente por el cielo de día y de noche; vientos que soplan con dirección y fuerza veleidosas; mareas y oleajes que azotan las costas con una tenacidad incansable; ríos que crecen y decrecen con regularidad, sin dejar casi nunca de correr; lluvias, nieve y granizo que caen desde las alturas, así como humos y vapores que ascienden hacia ellas; flamas que se contorsionan a su capricho; rayos atronadores que brincan de un lugar a otro; peñascos y aludes que de repente se lanzan cuesta abajo; montañas que de pronto escupen densos nubarrones y materias incandescentes; la tierra misma que de tanto en tanto se sacude en convulsiones, y, por supuesto, las incontables criaturas que de continuo nacen y pululan en las aguas, las selvas y los desiertos. No es de sorprender, por consiguiente, que las sociedades primitivas hayan llegado a una conclusión

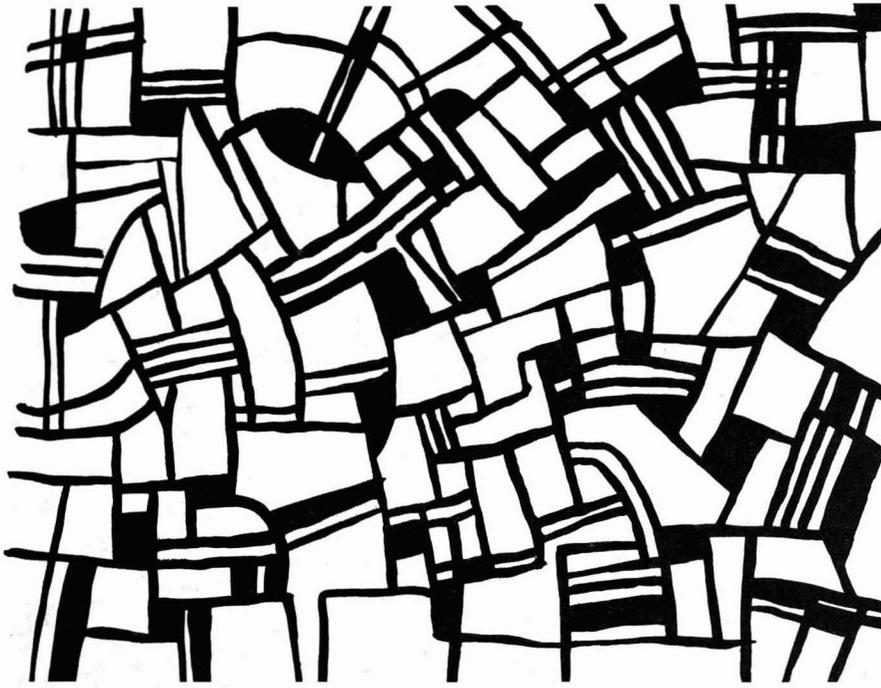


análoga a la que sostiene la ciencia moderna: el universo entero se encuentra en movimiento perpetuo.

Para el hombre primitivo —nos dicen los antropólogos— el mundo no es inanimado ni vacío, sino pleno de vida; y esta vida posee individualidad en el hombre, en la bestia, en la planta y en todo fenómeno que se presenta —el trueno, el obscurecimiento repentino, una imponente y desconocida claridad en el bosque, la piedra que de repente le hace daño cuando tropieza en una cacería—. Cualquier fenómeno puede surgir ante él, en todo tiempo, no como un *ello*, sino como un *tú*.<sup>1</sup>

De acuerdo con esta concepción, el cosmos está constituido por innumerables seres distintos entre sí y todos ellos, al igual que los humanos, tienen cada cual su idiosincracia particular. Lo importante no es tanto entender cómo funcionan sino —tal como conviene en general también con los humanos— aprender a convivir con ellos, procurarse su benevolencia y evitar en lo posible su enemistad. Ni más ni menos; un enfoque práctico de sabia diplomacia.

<sup>1</sup> H. Frankfort et al., *El pensamiento prefilosófico, I, Egipto y Mesopotamia*, FCE, México, 1954, p. 16.



cia ecológica que la actual civilización industrial no puede sino envidiar. La animación generalizada es percibida como una propiedad vital inmanente del entorno total, puesto que todo se mueve en uno u otro momento. De hecho, lo difícil es señalar algo que permanezca por siempre inmóvil. “Sencillamente, el primitivo no conoce el mundo inanimado.”<sup>2</sup> Así, desde los inicios de la capacidad racional parece existir una firme asociación intuitiva entre las nociones de vida y movimiento. Pero, también desde esos remotos orígenes, esta identidad entre ambos conceptos ha entrañado un molesto problema. Porque todo primitivo sabe muy bien que llegará un día en que él mismo dejará de moverse definitivamente. Y le resulta imposible no preguntarse qué ocurrirá entonces con su propia vida.

La idílica ausencia de reflexión acerca de la causalidad física de los fenómenos naturales parece haberse visto así perturbada en estas sociedades por la necesidad de meditar sobre la continuidad de la vida y del movimiento. Y sucede que este último es un atributo que varía de manera muy notable entre las diversas formas de *vida*. En algunos casos —como los cuerpos celestes, los mares y los grandes ríos— la actividad es más o menos regular o rítmica; podrá incrementarse o disminuir en ocasiones, pero jamás se interrumpe. Por el contrario, en otros casos —el fuego, los animales y los humanos— la agitación es voluntariosa y se detiene por completo tarde o temprano. Incluso dentro de esta segunda categoría se observan disparidades, porque mien-

tras algunas de estas vidas se extinguen al mismo tiempo que desaparece el elemento que las posee —como la del fuego—, otras simplemente abandonan el cuerpo que animan dejando atrás un cadáver inerte y rígido.

Por fortuna el primitivo cuenta con indicios de que esta cesación irreversible del movimiento corporal no significará una extinción absoluta de su persona. La imagen de los difuntos se presenta con frecuencia en los sueños de los vivos, de donde puede inferirse que un duplicado intangible del muerto, exteriormente idéntico pero tan sutil que puede atravesar los muros como la luz pasa a través del agua, persiste de alguna manera fuera del cuer-

po momificado, incinerado, o cedido a la descomposición. Por otra parte, nunca han faltado algunos vivos que aseguran poder entablar a voluntad comunicación con tales duplicados fantasmales, incluso mucho tiempo después de ocurrido el deceso. Para los miembros de la única especie que puede anticipar, con un horror intolerable, la aniquilación final e irremediable que espera a cada individuo, estos datos son suficientes para convencerse de que los difuntos siguen viviendo, si bien en otro lado y de otra manera. De dichas experiencias el primitivo obtiene la certeza de que la muerte no es más que un tránsito hacia una realidad diferente, hacia una comunidad constituida por seres inmortales y presidida por jerarquías de aquellas entidades que son obviamente impercederas, es decir, las personalidades representadas por los astros, las aguas, la tierra, los bosques, etcétera. Éste es en resumen, conforme a la teoría clásica propuesta por Edward Burnett Tylor, el origen de la mayoría de las religiones.

La reconfortante certidumbre de la continuación de la vida personal en el más allá, sin embargo, no alcanza a satisfacer todas las acuciantes dudas que plantea el hecho de la muerte. La inmovilidad corporal que sigue a la defunción puede explicarse con la salida del doble intangible que hasta ese momento había inducido la actividad vital. Pero sucede que —quizás más a menudo que los difuntos— también los vivos aparecen en los sueños de otros vivos, de donde es preciso concluir que los duplicados fantasmales pueden desprenderse temporalmente de sus respectivos cuerpos sin que de esta separación transitoria resulte por necesidad la muerte. Cabe pensar, por consiguiente,

<sup>2</sup> *Idem.*

que cada quien tiene más de un doble; quizás un conjunto de varias copias del cuerpo con diferentes grados de sutileza, y que por lo común comparten el mismo espacio aunque puedan separarse por un rato bajo ciertas circunstancias. Así, durante el sueño el cuerpo de materia palpable quedaría acompañado por algunos de sus duplicados, que cuidan de mantenerlo con vida mientras los otros se dan una vuelta al país de los sueños para luego regresar. Ausencias más prolongadas y en ocasiones más difíciles de revertir—como ocurre con los enfermos que no vuelven en sí—implican acaso otras clases de reparticiones de las copias dentro y fuera del cuerpo material.

No obstante, la muerte tiene un carácter terminal claramente distinto del estado de inconsciencia y pasividad duraderas. Cuando el moribundo fallece ocurre un cambio irreversible; el cuerpo físico es abandonado de manera definitiva por todo aquello que le confería vida propia. Esto no significa necesariamente que todos los componentes *vitalizantes* se marchen a la vez, porque algunas manifestaciones de vida—como el crecimiento del pelo y las uñas—pueden proseguir por algún tiempo después del deceso. Pero esta propiedad no cancela el hecho irrevocable de que la persona ha muerto. En un momento dado le ha abandonado para siempre un agente vital único que antes poseía, y en ese instante preciso ha dejado de contarse ya entre los vivos de este mundo. Es entonces que sobreviene la inmovilidad permanente.

¿Qué pierde pues el cuerpo cuando de pronto se convierte en cadáver? ¿Cuál es ese factor esencial para la vida aunque invisible por completo? ¿De qué naturaleza podrá ser esa cualidad de la que depende en forma tan tajante la transición súbita de un estado a otro? La sola observación ofrece al primitivo la respuesta. A la vez que el movimiento autónomo de los miembros, el cuerpo pierde, antes que ninguna otra cosa, la respiración y los latidos del corazón, que son en sí mismos formas de movimiento. Sólo algún tiempo después pierde el calor; más tarde, la flexibilidad; por último, su integridad física. La falta de respiración, de la acción constante de abastecerse de aire, es obviamente la clave de los cambios subsecuentes porque la sola asfixia conduce de manera inexorable a ellos. Sin lesionar ni envenenar al cuerpo, sin golpearlo ni introducir en él armas o ponzoña alguna—dejándolo intacto—, basta con que carezca de aire para que perezca sin remedio. Es evidente que la respiración constituye la principal de las funciones vitales, pues nunca se interrumpe por mucho tiempo sin consecuencias fatales. Un hombre puede resistir más de un

ciclo lunar sin tomar alimento y algunos días sin beber agua, pero fallece a los pocos instantes de ser privado de aire. El acto de aspirar aire hacia el interior del cuerpo y expelerlo enseguida para de inmediato absorber otra ración es, junto con el palpitar del corazón, un trabajo incesante durante la vigilia y el sueño, en la salud y la enfermedad, hasta el momento mismo de la muerte. No puede por tanto caber duda alguna de que el aire es el más precioso e indispensable de los ingredientes que el cuerpo requiere del ambiente. La vida corporal está íntimamente asociada con un continuo suministro de este elemento esencial, que no en balde se encuentra en tan inagotable abundancia en el exterior.

Hay además signos muy claros de que el aire desempeña un papel crítico tanto en el inicio como en la terminación de la vida. El último acto del moribundo consiste por lo general en una exhalación; y ésta es la acción opuesta a su primera manifestación de existencia independiente cuando, apenas expulsado del vientre materno, tuvo que hacer una profunda inhalación antes de proclamar con un grito su llegada al mundo de los vivos. Entre estos dos momentos extremos, vivir implica una serie incesante de inhalaciones y exhalaciones. Es también claro que la renovación regular de aire en el cuerpo es un requisito esencial para alimentar el fuego interno, un fuego invisible pero cuya presencia indudable atestiguan la misma tibieza del aliento y la calidez de las entrañas que irradia hasta la piel. Este horno vital, al igual que cualquier otro, se apaga tan pronto no dispone de aire suficiente. Es entonces comprensible que, al extinguirse su fuente natural de calor intrínseco por falta de ventilación, el cuerpo se enfríe gradualmente. Y tal como ocurre con la manteca y los aceites, el agua o los metales, el enfriamiento conduce a la rigidización. Este estado, a su vez, favorece la fragmentación y la pulverización.

Por otra parte, existen muchos indicios de que el aire está directamente relacionado con los movimientos que ejecuta el cuerpo. La demanda de aire aumenta, con el consiguiente incremento de la frecuencia y la profundidad de la respiración, siempre que el cuerpo corre o realiza cualquiera otra actividad física intensa. Además, la eficacia del cuerpo para desarrollar un esfuerzo mayor—como puede ser levantar una roca pesada—mejora si antes toma y retiene una cantidad de aire superior a la habitual. Y no únicamente los movimientos de los miembros o la respiración misma parecen depender del aire. Éste penetra en el cuerpo, transita por el interior y sale de nuevo a su libre arbitrio—en forma de tos, estornudos, hipo, suspiros, eructos y flatulencias—ocupándose de promover con ello la expulsión de flemas,

vómitos y excrementos. No es de sorprender entonces que todos estos movimientos, e incluso los del propio corazón, se detengan por completo cuando el aire deja de ingresar al cuerpo por unos cuantos minutos.

Para la imaginación de muchos primitivos el agente activador, aquello cuya potencia vigorizante determina la diferencia entre la quietud pasajera de un cuerpo dormido y la inmovilidad irreversible de un cadáver, difícilmente puede ser otra cosa que la pujanza del aire. El aire, que de continuo se introduce por nariz y boca hasta lo profundo del cuerpo viviente, está casi siempre en movimiento, acariciante o huracanado, porque tiene vida y es vida en sí mismo. Invisible por completo, pero con un poder capaz de sacudir a su capricho las arboledas e impulsar los navíos a contracorriente río arriba, el aire es el principio que agita y hace vivir a toda la naturaleza. Y es por virtud del aire que el hombre, los animales y los demás seres se mueven. De aquí que, cuando el aire abandona el cuerpo, éste quede inerte.

La muerte corporal es entonces sólo una mudanza del aire que se lleva consigo la vida. Y puesto que con ésta se van también los duplicados intangibles que preservarán la existencia del difunto en el más allá, ¿por qué no pensar que tales dobles son igualmente impelidos por el aire? O mejor aún, que sean ellos mismos de naturaleza aérea como sugieren su impalpabilidad e invisibilidad. Así lo indican también sus atributos específicos, aquellos que permiten distinguir la personalidad de cada cual. Porque el pensamiento—como el aire— se mueve siempre, suave o agitado, de un lugar a otro. Además, la voz es aire y de aire están hechos por lo tanto el llanto, la risa, el canto y las palabras. Así, el aire es el vehículo primario para el movimiento (expresión y comunicación) de sentimientos e ideas entre los individuos, y con ello el factor determinante para la organización básica de la sociedad humana capaz de generar y transmitir cultura. El aire-vida y el o los dobles intangibles del cuerpo son sin duda idénticos en el fondo.

Es probablemente a partir de deducciones como éstas que a menudo el pensamiento mítico concluye que la verdadera clave de la vida radica en el aire. El aire-vida es el principio que mueve tanto el cuerpo como la mente. Vivir es ante todo resultado de la entrada y salida de aire del cuerpo. Esta idea se expresa en el significado literal de las palabras empleadas para denominar el principio vital en las dos culturas que convergieron para nutrir la actual civilización occidental. En el siglo XIII a. C. los hebreos usaban ya el término *néfish*, traducible como ‘algo que respira’, para

designar aquello que mueve a todo ser viviente. Por su parte, al menos desde los tiempos homéricos, los griegos se referían ya a la potencia que activa a los organismos con el nombre de *psykhé*, cuya etimología se relaciona con el verbo *psykhein*, ‘soplar o respirar’. Dado que todo el universo vive y se mueve, la generalización del concepto era de esperar: “Tal como la *psykhé*, que es aire, nos mantiene unidos, así el aliento y el aire circundan el mundo entero.”<sup>3</sup>

Con estas palabras Anaxímenes, el más joven de los tres grandes sabios de Mileto, establece formalmente en la filosofía griega al aire (*aer*) como *psykhé* individual y universal. Diógenes de Apolonia, un heredero intelectual de Anaxímenes, adelanta más tarde la misma teoría con la propuesta de que aire móvil y caliente (*ánemos*), o sea energético, es no sólo el agente vital sino también un principio mental (*noesis*):

los hombres y los demás animales viven por respirar aire, y el aire hace para ellos de *psykhé* y de *noesis* ... y cuando el aire se retira muérense y los abandona la *noesis*. Y me parece que lo que los hombres llaman aire es lo que posee *noesis*, y por la *noesis* se gobierna todo y la *noesis* gobierna sobre todos ... Y en todos los animales la *psykhé* es una y la misma cosa: aire, más caliente que el aire exterior en que estamos, mucho más frío que el aire contiguo al sol.<sup>4</sup>

Por razones muy diferentes ni Sócrates o Platón, por un lado, ni los filósofos atomistas, por el otro, convinieron en aceptar que la *psykhé* fuera de naturaleza aérea. Sin embargo, Aristóteles retomó la idea de que un aire caliente desempeña un papel determinante en la vida de los cuerpos constituidos por órganos. Sólo que no se trata ya del *aer* común de Anaxímenes, que dotado de energía deviene en el *ánemos* de Diógenes. Aristóteles añade el atributo de sutilidad extrema, que imparte a este aire una naturaleza análoga a la del éter, el elemento perfecto que se encuentra únicamente en el espacio más allá de la luna y del que están hechos los planetas y las estrellas. Este aire especial—el *pneuma*—mantiene la organización funcional o *entelequia* de los cuerpos vivientes, comportándose como un agente móvil que con ágiles y atinados desplazamientos calienta ligeramente ciertas regiones corporales al tiempo que enfría otras, e induce con ello la dinámica característica de cada órgano en el ser viviente. Este concepto serviría luego de base

<sup>3</sup> G. S. Kirk et al., *Los filósofos presocráticos*, Gredos, Madrid, 1987, p. 233.

<sup>4</sup> *Los presocráticos*, tr. de J. D. García Bacca, FCE, México, 1980, p. 334.

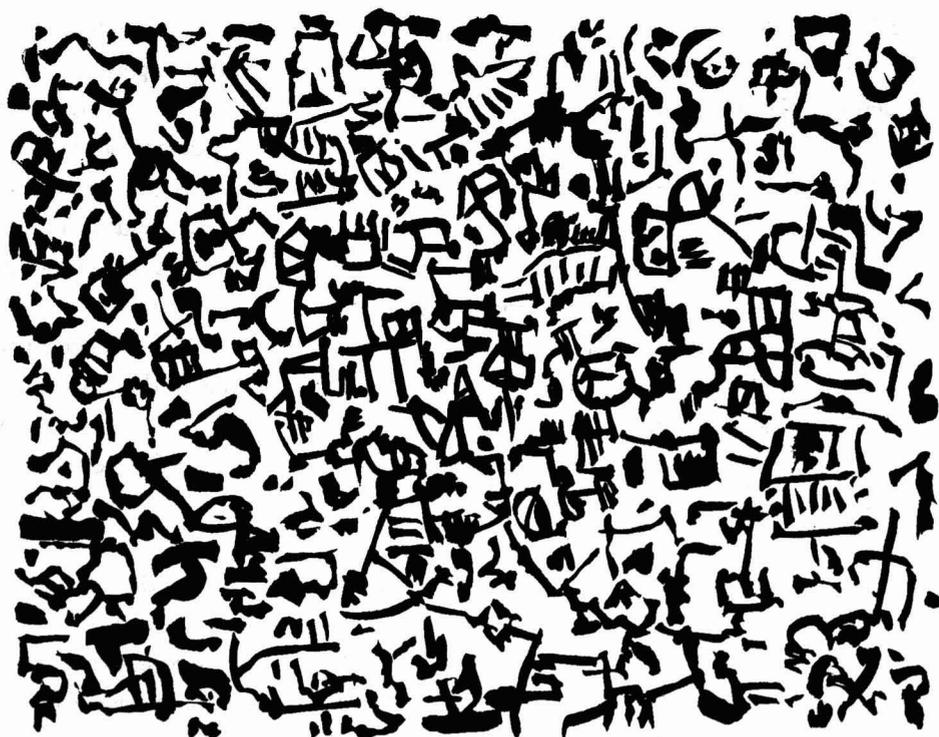
a Galeno para formalizar una exitosa y muy longeva escuela de fisiología pneumática.

Dos siglos antes y con la autoridad de nada menos que San Pablo—quien distinguió diferencias específicas entre la *psykhé* y el *pneuma* en relación con el cuerpo del hombre terrenal—, los flujos vivificantes de aires calientes y etéricos quedaron debidamente santificados para ser incorporados a la fe cristiana. Durante la Edad Media europea, la traducción de los textos griegos al latín sustituyó la palabra *ánemos* con *ánima*, virtualmente equivalente a *psykhé*. El verbo latino *spirare*—soplar o respirar— permitió que el *pneuma* aristotélico se convirtiera en *spiritus*, que significa literalmente ‘aliento o respiración’. El agente que mueve al cosmos es entonces, en acuerdo tácito con el esquema de Diógenes, el *Spiritus Mundi*. Pero el *pneuma* propio del dios cristiano, imbuido por consiguiente de su infinita sabiduría, no es otro que el Espíritu Santo. Es este hálito supremo, que mueve a la divinidad misma y es exhalado directamente por ella, el que debió introducirse en la nariz de Adán para dotarle de *ánima viviente*. Fue una deferencia muy especial, única, porque ya antes había provisto Jehová de *ánima viviente* a los reptiles<sup>5</sup> y otros animales sin necesidad de soplar en ellos. En el caso de Adán la intención fue producir una criatura a *imagen y semejanza* del Creador,<sup>6</sup> y para conseguirlo éste hubo de modelarla primero e insuflarle en seguida su propio aliento divino a través de la nariz. Sólo así el alma del hombre tendría esencia divina, en contraste con las ánimas de otras criaturas.

Sobra decir que la jerarquía eclesiástica en el Renacimiento cuidaba que esta rica trama de significados fuera bastante mejor conocida que hoy en día. Sin embargo, Miguel Ángel plasmó en la Capilla Sixtina una composición incompatible con el acto de Jehová de soplar en la nariz de Adán. En su lugar, eligió representar la infusión de vida en la figura inánime mediante un gesto manual del Creador. Con ello, hizo de la creación del hombre un acto divino equivalente a la creación del sol, la luna o las

plantas, es decir, desprovisto de su carácter singular. He aquí su enorme equivocación, al margen, desde luego, del impresionante acierto artístico que hizo capitular al mismísimo Papa Julio II, que ordenó realizar la obra.

La noción primitiva de que vida y movimiento son manifestaciones del inmenso poder del aire perdura infiltrada en el lenguaje de nuestros días. Una y otra vez, sin que nos percatemos de ello, aparece en nuestro discurso hablado o escrito esta idea milenaria. Un ser vivo con movimiento autónomo es un *animal*. Se *alienta* a los deprimidos para que se *animen* y se *reaniman* los desmayados. Los artistas producen sus mejores obras cuando están *inspirados*, mientras que un agonizante *expira* cuando su *espíritu* abandona su cuerpo. Las bebidas que afectan mucho el estado de *ánimo* se llaman *espirituosas*, porque su extraño poder deriva del *espíritu* que fue necesario evaporar de la uva u otro fruto para luego colectarlo en estado puro como líquido. El estudio de los cambios de humor o *emociones* (del latín *e-movere*, ‘agitación del ánimo’) es asunto de la *psicología*, y la corrección de alteraciones malignas en este terreno compete al *psicoanálisis* y a la *psiquiatría*. Las variantes y acepciones semánticas de estas palabras son numerosas, pero desde el punto de vista etimológico todas ellas se refieren, en última instancia, a flujos de aire. En este sentido es legítimo afirmar que la función psicológica de la nariz es, sencillamente, respirar. ♦



<sup>5</sup> Génesis 1, 20.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 26 y 27.

# Un retorno a París, Texas



DANIEL GONZÁLEZ DUEÑAS

**D**urante la preparación de la exhaustiva *Hammett* (proyecto que abarcó de 1977 a 1982), Wim Wenders conoce a Sam Shepard y éste le da a leer algunos de los textos que más tarde publicaría con el nombre de *Trans-fiction*, libro que a su vez daría pie a *Crónicas de motel*. En estos textos se encuentra sin duda la semilla que fue germinando lentamente a lo largo del tiempo. A mediados de 1978, Wenders trabajaba en un guión basado en un libro y una obra teatral de Peter Handke, pero este proyecto se reveló de muy difícil desarrollo y el cineasta tuvo que abandonarlo. La sociedad de producción de Wenders dependía (y depende) de rodajes continuos, y tenía que filmar algo sin demora; entonces, buscando ideas, se topa con el manuscrito de Shepard, lo relee y decide inspirarse en esa atmósfera para el primer desarrollo de una historia. Es el embrión de *París, Texas* y así lo describe el propio Wenders:<sup>1</sup>

Ese primer guión comienza en el desierto (norte) americano: hay un choque entre dos autos, en uno de ellos viaja un muchacho y en el otro un hombre y su mujer. Ningún testigo. La pareja es culpable y el muchacho muere. El hombre y la mujer deciden huir y en el último momento la mujer mira en el auto del muchacho y encuentra un manuscrito que se lleva consigo. Ella y su marido cruzan los Estados Unidos; la mujer empieza a leer el manuscrito, que cada vez va cobrando una mayor importancia: a ella comienza a gustarle y empieza

a hacerle reproches a su marido; algunos elementos del manuscrito comienzan a aparecer a través de sus fantasmas.

Wenders envía ese primer tratamiento a Shepard y éste no se muestra entusiasmado: lo encuentra artificial y hasta *demasiado cerebral* porque todo el argumento depende de una cuestión literaria, el manuscrito que la mujer encuentra en el automóvil del muchacho. Ante la insistencia de Wenders, Shepard por fin toma en serio una colaboración conjunta y propone al alemán comenzar desde cero. Tal colaboración no resulta sencilla, debido a los muy distintos temperamentos; buscando puntos de coincidencia, Shepard ve algunas de las películas de Wenders y éste asiste a varias obras teatrales de Shepard en San Francisco. Finalmente aparece un punto de partida en el que ambos están interesados; Wenders lo relata: “Un hombre aparece y cruza la frontera mexicana —como suelen hacer los mexicanos que cruzan la frontera clandestinamente—. No sabemos nada de él —sólo más tarde conoceremos su nombre, Travis—; está, por así decirlo, catatónico, en un estado infantil.”

Los dos guionistas no tienen más que esto: no saben qué podría suceder a continuación. Escriben numerosas escenas pero todas ellas, aunque funcionan de modo independiente, no ensamblan entre sí, mientras lo que parecen hacer es ir dibujando un hueco central, o mejor dicho, poco a poco van haciendo notorio un hueco que estaba ahí desde el principio y que nada puede llenar. Así, a ciegas, Shepard y Wenders acumulan elementos para probar si alguno es capaz de incidir en esa especie de hoyo negro y solucionarlo. De entre muchos, sólo uno funciona a este

<sup>1</sup> Las declaraciones de Wenders proceden de diversas entrevistas, fundamentalmente las conducidas por Alain Bergala y Serge Toubiana (*Cahiers du Cinéma*, núm. 400, octubre de 1987, París), John Gallagher (*Films in Review*, vol. XXXIV, núm. 6, junio-julio de 1983, Nueva York) y José Miguel Juárez (*Casablanca*, núm. 42, junio de 1984, Barcelona).

respecto: la idea de que Travis tiene un hermano que lo busca, a la vez que Travis va en pos de un pasado escondido (notemos que también este personaje tiene un hueco a llenar). Luego, en la ardua tarea de escritura conjunta, aparece otro elemento fértil: Travis busca el reencuentro con una mujer que fuera fundamental en ese tiempo pre-térito.

Durante todo este transcurso, ambos autores llaman a la película *Transfiction*, sin imaginar su verdadero título e intuyendo que el nombre sólo se revelará cuando ambos puedan tocar el hueco central y colmarlo. Lógicamente, Wenders insiste en la idea de que el personaje haga un larguísimo viaje, esta vez a lo largo de los Estados Unidos, desde la frontera mexicana hasta Alaska. En total desacuerdo, Shepard insiste en que el viaje se limite a Texas, aduciendo que ese estado es una Norteamérica en miniatura.

Wenders escucha esta idea a regañadientes, y pide un tiempo para meditarla. De acuerdo con su declaración cinematográfica de principios, se dedica entonces a viajar por el estado de Texas en zigzag, visitando todos los rincones, dejándose capturar por las atmósferas, las soledades, los vacíos. En las carreteras y los moteles, Wenders lee la *Odisea*, para él un libro capital, y reafirma su convicción de que la gesta homérica no podría encarnarse en los paisajes europeos sino en el oeste norteamericano. En su excursión-exploración casi al azar, de golpe da con una ciudad texana llamada París, situada cerca de la frontera con Oklahoma y al borde del mítico Red River (mítico como todo en ese país, es decir, mitificado por el cine).

Algo en ese sitio fascina al cineasta sin que pueda formularlo; permanece ahí más tiempo que en otros puntos de Texas y se dedica a tomar fotos. Ya en todo su viaje texano Wenders había tomado muchas de las fotografías que luego ha de exhibir por todo el mundo; las instantáneas tomadas en París, Texas, serán parte central de esa exposición fotográfica, y de hecho ese punto perdido a mitad de la nada se revelará como la metáfora perfecta del hueco central que él y Shepard habían detectado en el guión. Por eso el pueblo de París, Texas, no aparecerá en la película sino a través de menciones verbales, y de ese lugar sólo se verá un fragmento, precisamente en una polvosa y arrugada fotografía de un terreno *baldí*.

Wenders recuenta:

La colisión de estos dos nombres, París y Texas, que representan para mí la esencia de Europa y América, cristalizó de golpe muchos de los elementos del guión: el nombre de

esta ciudad simbolizaba la formación de Travis, fue ahí donde su padre conoció a su madre y donde Travis fue concebido. La broma favorita de su padre ("Conocí a mi mujer en París") y su desaparición, habían hecho sufrir a la madre y al hijo, convirtiendo a París, Texas, en el lugar de la separación. Para Travis, se convirtió en el mítico lugar donde tenía que reconstituir a su familia dispersada.

Sin embargo, aunque la película ya tiene nombre y aunque el hueco central del guión ha sido completamente demarcado, ese vacío sigue intacto. Tanto Wenders como Shepard intuyen que el rumbo de búsqueda debe concentrarse en esa mujer que Travis rastrea. Desde el primer momento están de acuerdo en que ella tiene que ser más joven que Travis, pero mientras Shepard la ve como una clásica texana, Wenders la concibe como europea: "Yo, sabiendo que la mayor parte de los actores serían norteamericanos, necesitaba tener al menos una actriz europea que me fuera familiar, y pensaba que su personaje sería, por así decirlo, la liga entre París y Texas."

En uno de los momentos de iluminación, Wenders piensa en Nastassja Kinski, a quien había conocido en 1974 durante la preparación de *Falso movimiento*, cuando la hija de Klaus Kinski tenía catorce años: "No había estado jamás ante una cámara y solía estallar en carcajadas durante los planos. Estaba magnífica, todavía era una niña pero tenía algo que nos maravilló." Por lo pronto, en cuanto surge el nombre de esta actriz para incorporarla a *París, Texas*, el azar responde dando una clara señal de bienvenida:

[Shepard y yo] estábamos discutiendo juntos en mi habitación del hotel en Santa Fe, y él estaba muy contento con la idea de trabajar de nuevo con Nastassja, a quien no había vuelto a ver desde seis o siete años atrás. Telefoneé enseguida a un amigo de París, quien diez minutos más tarde me dio el número de un hotel en Los Ángeles donde Nastassja estaba rodando. Llamé de inmediato; pregunté si podía hablar con Nastassja Kinski. En la recepción me dijeron: "Lo comunico." Ahí estaba ella, en el *hall*, junto al teléfono, esperando una llamada. ¡Un milagro! Le dije: "Estoy con Sam, estamos hablando de ti." Ella no lo creía y no se pudo resistir a esta coincidencia.

Mas el hueco central parece incólume pese a todos los hallazgos. Es entonces cuando sobreviene otra iluminación; buscando imaginar a qué pudo haberse dedicado Jane en su respectiva odisea de resolución de su soledad,

Shepard y un amigo común que luego aportará nuevos matices al guión, L. M. Kit Carson, tienen la idea de mostrar a Wenders un *peep-show*. (Al parecer, ninguno de los tres guionistas ha narrado específicamente por qué se llegó a considerar ese sitio; en todo caso debió haber sido al final de un extenuante proceso de acumulación de posibilidades, es decir, cuando todo lo “previsible” había sido agotado.) En cuanto el cineasta alemán visita tal lugar, se llena de euforia: el hueco está ahí, ante sus ojos, en esa cabina indescriptible. Descubre entonces su error: durante todo ese largo tiempo de escritura del guión ha pensado que el hueco debía ser llenado, y en el *peep-show* encuentra que basta simplemente con mostrarlo. En la intrincada concepción de *París, Texas* se inmiscuye, pues, una de las revelaciones más insólitas de la historia del cine.

En principio, ese taciturno *peep-show* se vuelve el medio perfecto para ilustrar con imágenes el hecho de que Jane (Nastassja Kinski), durante todo el tiempo de su separación de Travis (Harry Dean Stanton) y del hijo de ambos, Hunter (Hunter Carson), ha estado tan sola y extraviada en las cabinas escenográficas como el propio Travis en el desierto (cada uno a su manera está inmerso en un *quest* gemelo del otro, igualmente ciego y absorto, ambos en el anonimato y la luz que borra las fronteras: para Travis el sol; para Jane, los reflectores). Más allá, el *peep-show* sirve al realizador para dibujar una de las más profundas metáforas del hondo secreto del séptimo arte (en el nacimiento del cine se llamaba *peep-show* a las primeras máquinas para mirar como el kinetoscopio).

Dislocado foro de las distancias, centro excéntrico donde se combina el voyeurismo con el diván psicoanalítico, en el *peep-show* el cliente, sumido en oscuridad, contempla a la anfitriona bañada de luz y enmarcada en un encuadre o pantalla. Hasta aquí la metáfora del espectador de cine es redonda y perfecta, pero inusualmente el campo metafórico va más allá: rompe la pasividad de ambos participantes y los convierte en *interlocutores*. El espectador es ahora *actor* y luego *director*; aunque no hay contacto físico, puede hablar con la oficiante y “dirigirla” a través de peticiones verbales (desnudarse, moverse, actuar), mientras que ella no ve sino un espejo. Un micrófono y una bocina conforman el único puente “físico” entre la vestal y la tiniebla anónima.

Con las imágenes del *peep-show*, precisamente cuando Travis se entrevista con Jane haciéndose pasar por un cliente “cualquiera” y sin revelar su identidad, Wenders ahonda en una metáfora resonante en extremo; ésta se cumple, sobre todo, por la presencia femenina que el realizador ale-

mán coloca en la parte iluminada del cubículo: Nastassja Kinski. Sólo un mito, arte del sueño, podía encarnar una esencia: la del cine, arte de mirar. Incluso tiene formato cinematográfico la pantalla —espejo y ventana— que separa a Travis y Jane. Las resonancias aumentan: del lado de Travis, penumbra; del de Jane, un *set*, una puesta en escena donde la oficiante cumple un rito solitario: si únicamente escucha a su interlocutor y para ella la frontera es un espejo, Jane actúa para sí misma, arrullada menos por esa voz incierta que por su propia imagen deleitosa.

Suprema figuración de las grandes presencias femeninas en la historia del cine, de las *divas* que no acceden a mostrar los secretos de Isis más que al ardiente narcisismo del espejo, símbolo de las diosas de un Olimpo ya desaparecido, Jane es Marlene Dietrich hipnotizada por una voz sin procedencia, la de Josef von Sternberg; es Greta Garbo sabiamente inducida por George Cukor a una autocontemplación enamorada; es Lilian Gish ante Griffith, Simone Simon ante Torneur, Jean Seberg ante Preminger; es Marian Marsh, Ava Gardner, Marilyn Monroe, Vivien Leigh, Elizabeth Scott, Hedy Lamarr, Bardot, Deneuve, Loren, María Félix, Elsa Aguirre, mirándose en la superficie reflectante del lente de la cámara. Es, ante todo, una de las pocas mujeres —quizás muy pocas, quizás una sola— que hacia el final del siglo XX equivalen, cada una, a un Olimpo habitado por una sola diosa (porque el único y vasto Olimpo anterior fue des-ritualizado y hoy la belleza se traduce en exilio).

En *París, Texas* se halla el retrato perfecto, en todo su esplendor, de una presencia que en otros filmes mostrara apenas una u otra faceta de su indudable *extrañeza*, de su excepcional carácter de mito; por ejemplo, en *Tess* (Polanski, 1979), *Los amantes de María* (Konchalovsky, 1984) o bien *Hotel New Hampshire* (Richardson, 1984). Si en esta última cinta Kinski era capaz de transmitir todos los registros de lo sensual ataviada la mayor parte del tiempo con un agobiante disfraz de oso, ello se debe a que pulsó el mismo recóndito acorde que Marlene Dietrich en *Marruecos* (Von Sternberg, 1930); en esta película, Dietrich emergía como una Venus de los pliegues de una tosca indumentaria de gorila. Del mismo modo, únicamente Kinski podía haber reencarnado, con todo su misterio erótico, la sinuosa felinidad de Simone Simon en la segunda versión de *La marca de la pantera* (Schrader, 1982). De entre el cúmulo de rostros de fugaz hermosura con que comercia el cine de fin del siglo XX, se singulariza el de Nastassja Kinski con la misma fuerza cósmica, intraducible a palabras,

con que la sonrisa de *La Gioconda* ha vencido los avatares del tiempo.

La extraña locación que con sobria nitidez elige Wenders, se revierte en el espejo. Viene a cuento un fenómeno por todos presenciado y acaso compartido: el grito del público que quiere avisar al héroe fílmico de la inminencia de un peligro inadvertido por éste. Alfred Hitchcock recuerda:

En el estreno de *Rear Window* [*La ventana indiscreta*, 1954], yo estaba sentado al lado de la mujer de Joseph Cotten y, en el momento en que Grace Kelly registra la habitación

sino un artificio? El *peep-show* de *París, Texas*, ¿dibuja a un espectador que habla con una “figura ficticia”, la figura en especial que ha hecho *suya*, y a la cual “dirige” hasta arrebatarla de toda “anécdota” y obligarla a escuchar?

Cuando Travis abandone el *peep-show* —trémulo, sin haberse identificado con Jane—, habrá de advertir en las calles y entre los individuos análogas pantallas interpuestas. Y la frontera que separa en esa primera entrevista a Jane y Travis, ¿es “nueva” o prolonga otra que antes los apartaba? En *La rosa púrpura de El Cairo* (1985), Woody Allen presenta a una mujer que consigue transponer la barrera del deseo en un pequeño cine suburbano y logra hablar

sin adminículos (micrófono, bocina) con su *co-respondiente*: el personaje de una película. Éste es su figura ficticia porque tal figura posee la prerrogativa de hacer *real* a quien la desea. El milagro alcanzado por esta mujer no es menos desbordante que el de Travis y Jane: aquella cruza el abismo; estos últimos comienzan a verlo.

La secuencia culminante del filme (más de veinte minutos de duración) es el relato de la lenta, intensísima lucha de Travis por rasgar la cortina sin violencia, transponer el umbral del modo más perdurable. Idéntica batalla emprende Wenders, que si bien —como su personaje— no derrumba la muralla, tampoco la deja intacta; el diálogo de la pareja no está cumplido, la mirada no es el puente *todavía*: para hablar

con Jane, para contarle la pausada historia que poco a poco hará que la mujer se dé cuenta de *quién* está del otro lado del espejo —y *por qué*—, Travis se vuelve, le da la espalda, rehúsa mirarla. Repite así el gesto con que antes se negara a viajar en avión: una mezcla de miedo, humildad y lucidez.

En el *peep-show*, el realizador evidencia las entretejas: desde el sitio de Travis todo luce ataviado con funcional decoración (alfombra, tapices, cortinajes, según la mirada desde la butaca de un cine o un teatro); mas Wenders



HARRY DEAN STANTON · NASTASSJA KINSKI  
DEAN STOCKWELL · AURORA CLEMEN  
y la presentación de HUNTER CARSON en

**París, Texas**

Un Film de  
WIM WENDERS

del asesino y éste aparece en el pasillo, aquella señora estaba tan inquieta que se volvió hacia su marido y le dijo: “¡Haz algo, haz algo!”<sup>2</sup>

En los momentos en que la emoción del espectador rompe las barreras, ¿en verdad derrumba un límite “natural”, o revela, así sea por un instante, que esa frontera no es

<sup>2</sup> François Truffaut, *Le cinéma selon Hitchcock*, ed. Robert Laffont, París, 1966. [*El cine según Hitchcock*, Alianza Editorial, Madrid, 1974.]

tiene la suprema osadía de colocarnos también en el punto de vista de Jane (el de quien se asoma desde bastidores): desde ahí se ve el “alma” de cartón, la parte posterior de los paneles escenográficos. Y en este caso tal tecnicismo es literal: en el filme de Wenders se ve el alma. El espejo que Jane mira es utilería, su marco de madera no oculta clavos y descuidados forros; es la óptica inusual, la del actor que se esfuerza por crear la convención de que su entorno es real: cuando en un foro dirige la mirada hacia el público no ve la escenografía, y aun cuando la observara desde bastidores seguiría teniendo como marco de referencia lo que imagina, no lo que ve.

Ni el más crédulo de los espectadores (es decir, el más dispuesto a aceptar lo convencional como realidad) llega a subjetivizar el espacio escénico como lo hace el actor, quien sobrepone a los objetos las imágenes de la convención. Al asumir el punto de vista de Jane, Wenders se interina no sólo en la subjetividad de esta mujer sino en el proceso de objetivación que ella experimenta en el diálogo: las imágenes falsas se esfuman, las cosas retornan a su desnudez y, por fin, se limpia la imaginación de Jane al tiempo que la del espectador. La mirada escenográfica vuelve a ser la mirada.

El cineasta toca fondo al plasmar ese reverso de la escenografía del *peep-show*: ¿acaso ello es lo que “mirarían” los personajes de una película si cobraran conciencia de modo repentino: un espejo suspenso, un reflejo fantasmal? No el set donde el actor de cine se mueve durante el rodaje sino el limbo de la obra cinematográfica como entidad autónoma: una dimensión creada por el hombre, pero desconocida por el hombre. ¿Ese limbo puede recibir otro título que el de conciencia? ¿Puede el cine ser otra cosa que metáfora de la conciencia del hombre, arte de dirigir los sueños, de convocar los arquetipos, de sondear lo imponderable?

En un alternado ir y venir por las instancias, Wenders no sólo nos envuelve en la tiniebla anónima de Travis (duplicando la nuestra), en el vilo de un individuo sobre el abismo: también examina desde dentro el punto de vista de Jane, su paulatina transformación de personaje en persona, de ficción en concreción, de diosa en mujer. Ella mira un espejo, se ve a sí misma en la irrealidad (o en la hiper-realidad) de lo divino, y de la hondura de ese reflejo comienza a salir una voz que gota a gota se va diferenciando de tantas otras voces sin rostro. La abstracta personalidad de Jane desciende hasta que la monologante acepta la verdadera presencia



HARRY DEAN STANTON · NASTASSJA KINSKI  
DEAN STOCKWELL · AURORE CLEMEN  
y la presentación de HUNTER CARSON en

**París, Texas**

Un Film de  
WIM WENDERS

de un interlocutor; por su parte, el Travis que es “cualquiera” —es decir, todos—, asciende a la individualidad diferenciada y se convierte en uno: por fin es Travis. Desde puntos opuestos, la diosa y el fantasma concurren al exacto equilibrio; cada uno crea al otro al darle cuerpo.

En un momento portentoso, una vez que Jane ha reconocido a Travis, los papeles se invierten: la diosa apaga la luz de su reino —cede su mayor atributo y deja de ser una diosa— y el fantasma usa una lámpara para iluminarse el rostro —colma su mayor carencia y ya no es más un fantasma—. La inconcebible potencia metafórica de esta

película incluye un plano en el que el reflejo del rostro de Travis, iluminado, se sobrepone a la cabeza de Jane en sombras.<sup>3</sup> El espejo y hasta la ventana han desaparecido: no queda sino un *encuadre* donde más que sincronía hay la fusión ulterior de dos mundos que poco antes no podrían haber parecido más lejanos e inconciliables. Esa integración es fugaz y precede a la despedida, pero su transcurso tiene el sabor de lo intemporal y, más aún, de lo arquetípico: ese momento está en otro tiempo, o mejor dicho, en el tiempo sagrado.

La aventura de esta pareja ha introducido lo sagrado en el tiempo humano: sólo por ello se percibe como “pasajero”. Sin embargo, mientras “dura”, ya no hay “interlocutores” sin un único ser que se busca. Por consiguiente, durante estos instantes —durante ese trozo de eternidad— brota un anuncio, una entrevisión, una unidad que —osada, inverosímil, excepcionalmente— se ha mostrado *posible*. Aunque la sincronía se rompe y los reflejos se separan —es decir, aunque se vuelve al tiempo humano, y precisamente por ello—, queda la certeza de un “por lo pronto”. Vuelve a haber hemisferios en el *peep-show*, sí, pero como resultado de un viaje de *regreso* del universo de los arquetipos. Hemos asistido a un proceso alquímico: puesto que luz y oscuridad visitaron tanto el reino de Jane como el de Travis, ahora ya no hay sino *mitades de un solo reino*. A lo largo de este inaudito encuentro, gota a gota, tales mitades conformaron el horno que trajo a lo concreto a dos seres humanos.

Pocas películas en la historia del cine podrán preciarse como ésta de haber registrado en plena inmediatez el más inaprensible de los procesos: el de la creación misma. Aún mayor es el portento y la excepcionalidad si esa creación avanza simultáneamente en varios niveles, desde el artístico (cómo llega a la materia la más sutil de las intuiciones y de las llamadas) hasta el humano (cómo la pareja dialogante toma posesión de su corporeidad y hombre y mujer trascienden lo que eran por culpa del molde social: abstracciones, seres apenas sustanciales detalladamente deslavados hasta la bruma inerte). Pero hay en esta obra maestra tantos otros niveles, y entre ellos el cinema-

tográfico —es decir, el especular y el metafísico—. Ante nuestros ojos el cine recupera su mayor alternativa: *encarnar* la conciencia, hacer presente lo invisible; es justamente la capacidad de manifestar las esencias sin tener que pronunciarlas y, por tanto, “explicarlas” (salvar el laberinto de la palabra, regido por la razón y sus callejones sin salida), lo que por otro lado no significa “enmudecerlas” sino *imaginar su silencio*, dar imagen al misterio.

Si alguna película puede ser emblema de la infidelidad, es *París, Texas*; primero, el cineasta ha sido infiel a ambos polos mencionados en el título (lo europeo, lo norteamericano); luego, lo ha sido a todas las corrientes que formaron el filme, desde los textos de Shepard hasta el pedazo de tierra baldía de París, Texas, y hasta el mismísimo *peep-show*, cuya función usual no suele ser precisamente metafísica. A continuación, Wenders ha sido infiel al modo corriente de contar historias de pareja, y a fin de cuentas lo ha sido al modo corriente de contar *cualquier historia*.

En la secuencia final, Travis contempla de lejos el reencuentro de Jane con el hijo de ambos; el hombre se halla en el exterior del hotel y observa esta escena a través de un ventanal —aunque Wenders no ilustra este punto de vista, se trata evidentemente de una nueva pantalla que ahora incluye a Hunter en ese espectáculo del que Travis se rehusa a ser *sólo espectador*—. El gran solitario presencia un abrazo integrante del que ahora (pero únicamente “por ahora”) no puede participar sino como percutor y reflejo. Travis parte en su camioneta en un frío paisaje citadino que —al menos para los tres personajes y para quienes hemos seguido su odisea especular— ya no pertenece a tal o cual contexto histórico sino a una Historia hecha por hombres y para que los hombres recuperen la Memoria. Travis retoma, pues, su camino hacia París, Texas, de nuevo en búsqueda de su último desafío: el primero.

¿Es que al final de *París, Texas* el protagonista renuncia a una realización que no le corresponde? ¿Concluye Wenders que “la cortina es imposible de rasgar”, que “la frontera entre espectador y obra equivale a la que existe entre los seres”, que “el umbral no existe y es apenas una ilusión de asomarse, un voyeurismo triste y desesperanzado”? Lejos de ello: es de notar el único hilo que el realizador deja suelto en el desenlace (y el único al que es irrenunciablemente fiel), el del propio título del filme —no los polos sino el puente, no los reflejos sino la transmutación—; Travis parte no a una “nueva odisea” sino a culminar la única que resta: este hombre aún no ha resuelto el enigma de su origen.

<sup>3</sup> A nivel doblemente metafórico, Marlene Dietrich apaga su luz y Josef von Sternberg la enciende sobre sí: la diva acepta ver a quien la dirige y éste concede ser visto. Greta Garbo ya no se contempla en el lente de la cámara y acepta la realidad del ojo que la observa. Lillian Gish, Marilyn Monroe, Sophia Loren (o bien Valentino, Gary Cooper o James Dean) aceptan despojarse de la luz *para mirar* y el(la) espectador(a) en su butaca se ilumina el rostro *para ser mirado(a)*.

Al inicio de la cinta, Travis reaparece en un desierto y su hermano Walter (Dean Stockwell) lo desvía de su camino en línea recta. Sin embargo, la meta de Travis no ha sido cambiada sino pospuesta; de la misma forma, en el desenlace ha de posponer el definitivo encuentro con Jane y Hunter: antes Travis deberá alcanzar el sentido ulterior de un pedazo de tierra. No en balde su primera palabra es *París*, y su primer gesto consciente el de mostrar la fotografía de un terreno árido y ruinoso que comprara por correo y a donde se dirigía a pie. París, Texas es el último reto, el individuo en resolución de su soledad; necesariamente tal empresa queda fuera de los *términos* de la pantalla. (Es posible, pues, acudir al terreno especulativo: en el *peep-show*, acaso justamente debido a que Jane le confirió su luz, Travis ha facultado la resolución de la soledad de esta mujer; tal vez ése es el sentido que resultaba necesario para el propio *quest* de Travis, y por ello el “azar” lo desvió de su camino en línea recta.)

Todo el sentido de *París, Texas* reposa, pues, en una desvaída foto de un desvaído pedazo de tierra en ninguna parte. Nunca la cámara de cine se ubica “físicamente” en ese punto de la tierra y el espectador no llega a ver a Travis alcanzar tal *omphalos*. Del mismo modo se da la suprema infidelidad de *París, Texas*: Wenders ha empleado este recurso para cuestionar a la imagen desde dentro de ella misma. El protagonista de *Alicia en las ciudades* (1973), Felix Winter (Rüdiger Vogler), convertido “por azar” en custodio de una niña compatriota, Alicia (Yella Rottländer), toma una imagen *polaroid* del ala del avión en que ambos viajan; Alicia la contempla y comenta: “Es una foto bonita, está tan vacía.” Ese comentario podría resumir la máxima desconfianza wendersiana: su *infidelidad a las imágenes*, lo que se traduce en el acto de desconfiar de toda imagen hecha.

Los derroteros en las películas de Wenders parecen afirmar: la realidad no puede reconstruirse a partir de una imagen; toda imagen es tan arbitraria e intrascendente como el viaje que ella misma desencadena. No obstante, un elemento lleva a la imagen a trascenderse a sí misma: el espejo. Los *viajes* de Wenders se iluminan cuando una imagen se convierte en el espejo de la otra y comienzan a *dialogar*. La clave no radica en los transcurros y ni siquiera en los reflejos, sino en la transmutación resultante de ese diálogo profundo.

Los juegos de espejos a que Wenders se abre son elocuentes en las secuencias del *peep-show* de *París, Texas*: no se trata de mundos separados (butaca y pantalla; penumbra anónima e isla embriagada de luz; un ser que observa y otro que se deja mirar —o, a la manera de *Las alas del deseo* (1987), un interlocutor invisible y otro vidente), sino de di-

versas instancias de un único orbe siempre inagotable. En su diálogo de transfiguraciones, Travis da realidad a Jane-personaje, pero también recibe idéntica concreción porque él mismo es un ser ficticio. Ha sido ya creada la plataforma de despegue para la mirada concreta, pero antes de tal despegue queda la propia concreción. Ahora la diosa se ha convertido en *Jane*; es cierto que sigue viendo un espejo, pero éste ya le devuelve la imagen de una mujer concreta: su demanda es hacer suya esa imagen desde dentro, *recobrarla*.

El desenlace de *París, Texas* no es resultado de un “pesimismo” que niegue la perdurable sincronía de los seres: la metáfora no apunta a la dispersión sino a la integración. Travis no permanece al lado de su esposa e hijo porque hacerlo sería llanamente repetir tarde o temprano aquella primera ruptura. No habrá consagración, pues, hasta que Travis y Jane hayan transpuesto en ambos sentidos el umbral, hayan visitado el *otro* mundo (la otra mitad, desconocida, de su propio mundo), hayan resuelto sus respectivos despertares. Jane tendrá que atravesar el espejo y dejar la isla; Travis tendrá que *dar la cara*, conferir rasgos concretos a su voz. Antes de la total *sincronía*, cada uno debe enfrentar, en absoluto recogimiento, el desafío de lo primigenio. *París, Texas* es una brillante metáfora de la conciencia humana que en el lenguaje cinematográfico busca su reflejo escatimado.

Lo luminoso ha cedido su reino a la oscuridad, y viceversa, sólo para probar la antigua certeza de que la suma de luz y tiniebla es luz en sí misma. El intrincado proceso que dio por resultado una película como *París, Texas* —proceso no menos alquímico que el vivido por sus personajes— parece provenir de una absoluta convicción: lo luminoso no únicamente “cabe como posibilidad”, no es la parte de un todo, una magnitud que pueda “no estar”, un registro a mirarse o eludirse. Cruzar el umbral no es “opción” sino demanda mayoritariamente acallada, reto para quien entiende la penumbra como inminencia de la luz. Por ello la secuencia climática de *París, Texas* (la paulatina transfiguración —es decir, transmutación, y casi diríase transustanciación— a través del diálogo en el encuadre) nos mantiene tan en vilo como a Jane y Travis en sus respectivas *mitades del mundo*, primero artesanos del balbuceo y luego poetas del silencio. Esta secuencia nos hace compartir el proceso *concretizante* de dos seres que se enfrentan, en el momento del primer milagro, desde ambos lados de un ensueño cuyas mitades pugnan por tomar las riendas y sincronizar sus respectivos reflejos. Más que una metáfora, Wim Wenders consigue atisbar el deseo profundo que nos lleva a lo metafórico, al centro del laberinto donde el misterio se pronuncia a sí mismo. ♦

## Carta a José Emilio Pacheco

ALINE PETERSSON

Ciudad de México a 13 de mayo de 1997

*De lo perdido ¿qué aparece?*

*La sombra*

*en la imaginación que desfigura el recuerdo.*

José Emilio Pacheco: *La sombra* (fragmento)

Estás seguro, José Emilio? Y te lo menciono porque he vuelto a leer tu bello libro *Batallas en el desierto*. Y me atrevo a decirte que la novela es casi un mentís a estos versos. Creo que tu recuerdo de una época —que en el tiempo tú y yo compartimos— se acerca mucho al mío y al de quienes la vivieron.

No hablo, desde luego, de la anécdota, que supongo será una combinación de hechos posibles e imaginación. ¿Pero qué otra cosa es el material de los libros? Sin embargo, pese a no haber yo conocido a Jim (y quizá ni tú), presencié historias de ese tipo. No, no me refiero a lo más puntual, sino a la perspectiva que aquel tiempo ofrece al escritor para que la historia se desarrolle tal y como tú la relatas. Aunque la buena pluma no es privilegio de todos.

Quisiera decirte tantas cosas, y no sé cómo hacerlo para no atrabancarme. Por lo pronto, me detengo en la manera en que fuiste encarnando la escritura. Tan pocas páginas para tan amplio registro. Y es que *Batallas en el desierto* apela a todos los sentidos. Bueno, me dirás, ¿no es así como aprehendemos al mundo? Pero el caso es que aquí has prescindido de los adornos que suelen apuntalar muchas descripciones. Escribes, y así extiendes frente a nuestros ojos los elementos urbanos, las costumbres públicas y privadas, el habla cotidiana, el lento tránsito del tiempo sin necesi-

dad de enfatizar lo que tan naturalmente cae en su sitio.

Construyes la ciudad —una región de la ciudad— de los años de tu niñez, de la mía. Tu libro hace las veces de una pequeña gran *magdalena* que revive una época sin que necesariamente *a nuestro parecer todo tiempo pasado fue[ra] mejor*.

Tendría que matizar mi comentario —que no la cita—, en primer lugar porque el momento actual y nuestra ciudad tienen más de un tinte ominoso. Además, porque la evocación de la infancia nos hace añorar los años idos, con su ilusión de un futuro pleno, y la certeza de que el mundo no tenía frontera que no fuera posible cruzar. Los viajes de Verne y Salgari se perfilaban no sólo en los libros sino en la realidad de esos niños, del niño Carlos y, claro, del niño José Emilio.

¿Y qué hace la novela? Pues lo que hace —y tan bien— es desplegar la vida de barrio, de un barrio del que tú escribes al final de la narración: "...demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años". Así de irremediable se veía la desaparición de la Roma cuando tú te empeñaste en retenerla a través de la escritura. Porque ignorabas, entonces, que azarosamente iría a renacer de sus cenizas, lo que persistió, claro, lo que a punto de derrumbarse aún se mantenía en pie. Aunque ni barrio ni ciudad ni país son aquéllos. Y después dices: "de ese horror quién puede tener nostalgia". Así sería al momento de elaborar tu libro, ahora no estoy tan segura de que este nuevo horror no sea mucho más terrible.

Si bien es cierto que *Batallas* se centra en un rumbo concreto, no lo es menos que el rumbo no se refiere sólo a lo topográfico, sino a los derroteros de la vida familiar, social, política de los años cincuentas en algunos núcleos poblacionales. Es una mirada minuciosa sobre las costumbres en boga entonces, encandiladas por el cardillo de la modernidad. Mirada sobre las ansias de ingreso triunfal al mundo, que entonces no se llamaba *primer*. La presencia de la Revolución aún estaba próxima. Aún vivía gente que tomó parte en ella y que era conocida o hasta pariente nuestra. Aún no se petrificaba —el nombre— en la retórica de un discurso vacío.

Quiero decirte que por muchas razones (entre ellas, mi propio placer) he releído varias veces tu libro. Y siempre acabo maravillada de la capacidad de síntesis del texto, que yo no logro hacer mía para comentarlo. Porque, ¿qué destacar? Por ejemplo, que la enumeración de canciones, programas de radio y televisión, marcas de coches, artistas, leyendas como la del "Hombre del costal", el tranvía *Primavera*, la tonadilla publicitaria "Ace lavando y yo descansando", los ríos sin entubar, las revistas *Vea* y *Hoy*, el peluquero que no alcanzaba el rango de *estética unisex*, la esquina de *Mabe*, Hugo Wast y M. Delly sitúan al lector en ese tiempo ido en el que deambulaban los niños y sus papás.

Y si quien vivió aquella época, en esas páginas la ve surgir de nuevo, quien nació después, encuentra la descripción de los tonos peculiares de la capital, que pretendía entrar por la puerta grande a los tiempos *aerodinámicos* tan cantados entonces. En tu libro se descubren los gérmenes que nos han transportado hasta el momento actual. Pero, acaso también en ese entonces, se dejaban sentir ciertos rasgos de buena fe hacia el futuro, fe que hoy casi hemos perdido. Porque resulta que la ambigüedad de *germen* puede leerse como el inicio, pero, asimismo, como el agente

de esa grave enfermedad endémica que nos abruma.

Ahí, en el texto, se reproducen los modos de aquella vida, pero, con la misma relevancia seductora, se desarrolla la historia de Carlos y quienes lo rodearon. Hay un delicado equilibrio entre los datos generales y la anécdota. La historia de aquel tiempo y de aquel niño van tan entrañablemente enlazadas que le permiten al libro brillar con cada lectura. Tal vez se deba a que evitaste los excesos, porque es muy fácil engolosinarse recordando, hasta hacer que el relato sucumba a una enumeración excesiva.

Podría mencionarte, José Emilio, la manera en que reflejas el habla de entonces protegiéndola del poder devastador del tiempo. Está ahí presente, sí, pero ya que el libro no apuesta sólo a la reproducción de los dichos de época, el tono ofrece un mejor eco. No se afina en el desgaste que aleja la comprensión, ya que los diálogos no son directos. Se elaboran a partir de la conciencia del narrador, que recuerda ciertos matices, muchos años después. Así, dichos registros pueden alcanzar al lector, aunque éste no los haya escuchado.

¿Cómo hiciste para no traicionar el tono de lo privado dando cuenta de lo público? Porque claro está que para que la historia tuviera sentido, era necesario hablar de los clichés de esa década. Y tú nos dices quién gobernaba al país, sabemos (o recordamos) de los pistoleros, de los *Packards* negros, de las casas chicas. Sabemos, también, de lo fácil que era recorrer las calles sin más temor que el de las “abnegadas” madres que tomaban muy en serio su cristiana preocupación por los hijos. Más una cuestión de costumbres que no el miedo real de hoy.

Ahora que el despertar sexual del niño no pierde nada de su vigencia. Finalmente, cada quien vive siempre por primera vez sus tanteos de aproximación al mundo adulto, por muy globalizado que éste se le ofrezca. ¡Qué maravilla! la posibilidad de ser un descubrir de sí mismo, del otro. Y *Batallas en el desierto* reproduce el ansia de conocimiento, el remolino de las sensaciones y los deseos. Yo recuerdo —pero era labor de las niñas— los ál-

bumes de fotografías de los actores depositarios del deseo incipiente. Mariana fue ese lejano personaje de película extranjera que se hizo presente en la vida cotidiana del niño Carlos. ¿Cómo no sucumbir con él a aquella presencia “tan joven, tan elegante y sobre todo tan hermosa”? ¿Cómo no apropiarse el lector de esa púber mirada estremecida?

Y si la familia suele ser vista como la célula matriz de la sociedad, en la familia del personaje están presentes los vicios y virtudes de aquellos años. Y si el padre de Jim tenía una querida joven y hermosa, el padre de Carlos también obedecía los mismos cánones. En su pequeña medida reproducía las actitudes del político encumbrado. Quizá esa otra mujer (la amante del padre) no tuviera el atractivo forastero de la mujer del poderoso. Pero el asunto era el mismo, qué duda cabe.

Es obvio que recuerdas que tu libro se publicó en 1981; entonces aún no se veía —con la claridad que tú lo señalaste ahí— el proceso creciente de pérdida de nuestras formas de vida. Pero la ruina del padre de Carlos a consecuencia de la invasión de los novedosos productos extranjeros, echó por tierra la fábrica de jabones. ¡Qué ironía!, los productos de limpieza llegaron a ensuciar las posibilidades económicas de la familia del dueño y la de todos sus empleados. Y vaya que puede leerse como una metáfora de amplio registro.

Mientras Carlos se enamoraba de Mariana, los adultos se hacían conscientes de la carrera desbocada —que entonces se cimentaría— de abusos y latrocinios de la clase gobernante. *El mal necesario* que nos iba a conducir a la bonanza. Allá los políticos, mientras nosotros tengamos las puertas abiertas para nuestro trabajo honrado. Allá ellos y su conciencia, nosotros somos católicos, ellos masones. No hay peligro. Y así se resbala en los lodos de la corrupción, bajo la doble o triple escala moral. También se ingresa a nuevas formas de pensamiento para encarar las cosas.

Y tú, José Emilio, narras cómo ya no se deja la salvación del alma y de la débil e inocente carne del niño Carlos únicamente al confesor. El pecador será llevado, también, a consulta con el especialista de la mente. Lo que la religión no alivie,

lo hará la psicología. Porque las mentes intentan asomarse timoratamente a las novedades que traen los aires.

Lo que es muy claro en tu libro es la distancia, la incompreensión, la *brecha generacional* que impiden al mundo de los adultos acercarse y entender los cambios y las explicaciones del niño. A entender, quizá también, los cambios que deben darse en un cuerpo social sano. Es siempre mucho más fácil satanizar, hasta culminar —en tu novela— con la muerte misma de Mariana. Porque a Mariana le fue negado por su protector el ejercicio de la palabra. Muere por decir lo que se sabe y debe callarse.

Acaso el sustrato de este relato sean los silencios, o más bien, el embozamiento de las palabras. Porque no es que no se hable, es sólo que no se dice. “En boca cerrada no entran moscas”, afirma el refrán y lo sostienen los pobladores del libro. Porque el borramiento en la memoria colectiva de Mariana es —de nuevo— la metáfora de la transformación de la historia. Claro, la pequeña historia de Mariana; pero, ¿qué me dice de la otra, de la historia oficial tan plagada de amnesias?

Aunque aquí, José Emilio, quisiera decirte que si bien es cierto que tu libro da qué pensar en cuanto a la vida pública, no es menos cierto que se yergue —enternedora— la vida de este niño. Y porque el lector puede conmovirse con sus vicisitudes, es que su horizonte se expande para abarcar los otros registros de *Batallas en el desierto*.

Entonces, el desconcierto de Carlos ante un muy cercano pasado que se le derrumba, reverbera en quien lee estas páginas escritas a tantos años de distancia de los sucesos narrados. Ni ese niño, entonces, ni el escritor Pacheco, después, intuyeron el horrendo terremoto que debió haber terminado de derruir el edificio donde vivieron Jim y su madre y, luego, los nuevos y desmemoriados inquilinos. Aún faltaban muchas cosas por suceder en la colonia Roma, en la ciudad, en el país...

Pero, por alto que esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo, tu libro quedará como el bello testimonio de una época que la literatura pudo resguardar.

Salud. ♦

# Política y corrupción

CÉSAR CANSINO

La corrupción ha sido un componente habitual de la vida política en México. Sin embargo, a diferencia del pasado, cuando el régimen político mexicano gozaba de estabilidad y la elite gobernante disponía a su favor de los mecanismos institucionales para manipular los medios y ocultar las evidencias, hoy no ha sido capaz de contener el creciente flujo de información sobre casos particulares de enriquecimiento, soborno, contubernio con el narcotráfico, abuso de autoridad y otras linduras. Las evidencias sobre casos de corrupción se multiplican y ningún político parece estar a salvo. A veces las informaciones llegan del extranjero, como en el caso del juicio que se sigue a Mario Ruiz Massieu en los Estados Unidos, o de la propia dinámica interna, donde día a día se destapa una cloaca. El hecho es que vivimos instalados en el escándalo político.

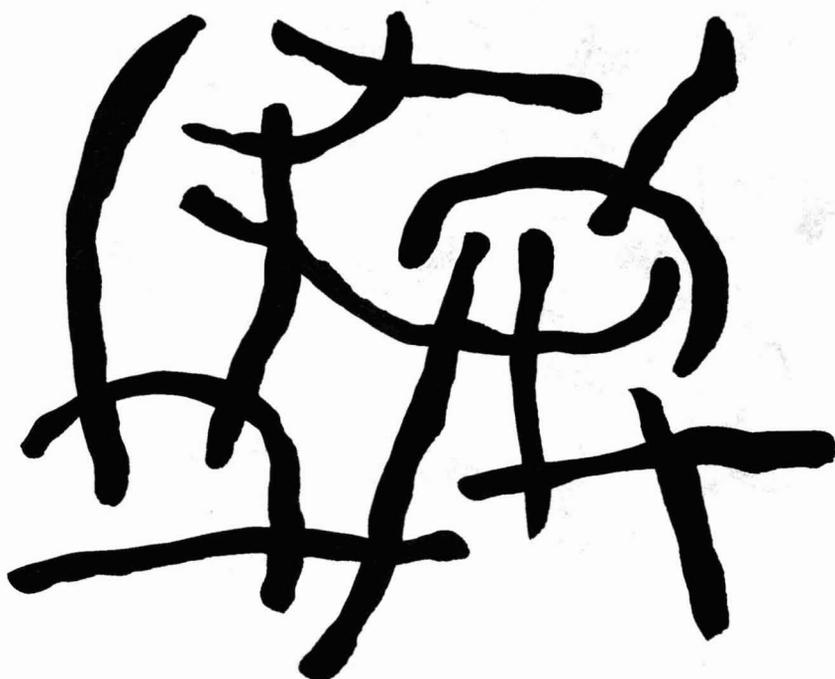
El problema de la corrupción en México es tan grave que en un índice internacional de corrupción elaborado por la organización Transparency International y por la Universidad de Gotinga, Alemania, nuestro país quedó ubicado en el rango de naciones con mayor corrupción en el mundo, al lado de Nigeria, Pakistán, Camerún y Venezuela, entre otras. Para fines prácticos, el estudio definió la corrupción como el mal uso de los poderes del Estado, con el propósito de lograr el enriquecimiento personal, la "compra" de funcionarios, la "gratitud" de parte de las compañías beneficiadas por contratos, etcétera.<sup>1</sup>

El tema amerita, entonces, un comentario. En particular, me interesa reflexionar aquí sobre una situación imposible: la *honestidad en política*. En un ensayo reciente, el sociólogo alemán Niklas Luhmann llegó a una conclusión similar: la honestidad no es posible en política. En ese sen-

tido, se pregunta: ¿hay una regla que establece, dentro de la deshonestidad inevitable, la diferencia entre la deshonestidad aceptable y la inaceptable? En principio, Luhmann considera que los valores en un sistema funcional no son valores mo-

se impone cierta observancia voluntaria del código y de la confianza.<sup>2</sup>

Un autor más clásico, Max Weber, propone analizar el tema tomando como base la diferencia entre una ética de la convicción y una ética de la responsabilidad. Para este autor, la primera es aquella ética que sólo se atiene a los principios sin tener en cuenta las consecuencias, mientras que la segunda es aquella que sólo se atiene a las consecuencias. Obviamente, la ética de la responsabilidad es la de los políticos.<sup>3</sup> El problema con esta distinción es que para los filósofos la ética de los políti-



rales. Así como no tiene sentido juzgar la posesión o no posesión de bienes materiales en términos de si una es moralmente buena y la otra mala, tampoco lo tiene calificar en ese sentido al gobierno y a la oposición. Los sistemas sociales funcionan con códigos binarios que de ninguna manera son congruentes con el código moral bueno/malo; y con esto toda la autoorganización de los sistemas sociales escapa al control moral. Con todo, concluye el sociólogo, la política tiene sus propias reglas de competencia que obligan a los políticos a observar cierta prudencia en sus actuaciones. La corrupción socava siempre el orden legal del Estado, por lo que

cos no merece el nombre de ética, es decir, la ética y la política son irreconciliables.

Sólo en el terreno especulativo se puede intentar reconciliar lo que en la realidad está escindido. La mejor política es la honradez, había dicho Kant, pero falta que la política lo entienda sin negarse a sí misma, acotaba después. Por este camino se puede sostener incluso que toda política cuya máxima no es pública es injusta; es decir,

<sup>2</sup> N. Luhmann, "La honestidad en política", en *Leviatán*, núm. 65, otoño de 1996, pp. 3-24.

<sup>3</sup> Véase M. Weber, *El político y el científico*, Alianza, Madrid, 1967.

<sup>1</sup> Véase *Reforma*, 30 de marzo de 1997, p. 4A.

para que una acción política, así como para cualquier otra acción, sea buena, tiene que ser libremente decidida por el que la realiza (principio de autodeterminación) y además tiene que ser una acción que siendo buena para el que la realiza también lo sea para los demás (principio de universalidad). Obviamente, éste es el problema de la democracia: la identificación entre pueblo y soberano, el encuentro ideal entre la voluntad del ciudadano y el poder que lo representa. Desde este punto de vista, no hay moralidad política ahí donde se encuentra la voluntad política de los ciudadanos

resolver el problema de la voluntad individual y colectiva, del espacio público, de la participación ciudadana, en suma, de la democracia entendida no sólo como una forma de gobierno sino también y sobre todo como una forma de sociedad. Pero veamos de qué filosofía política estamos hablando.

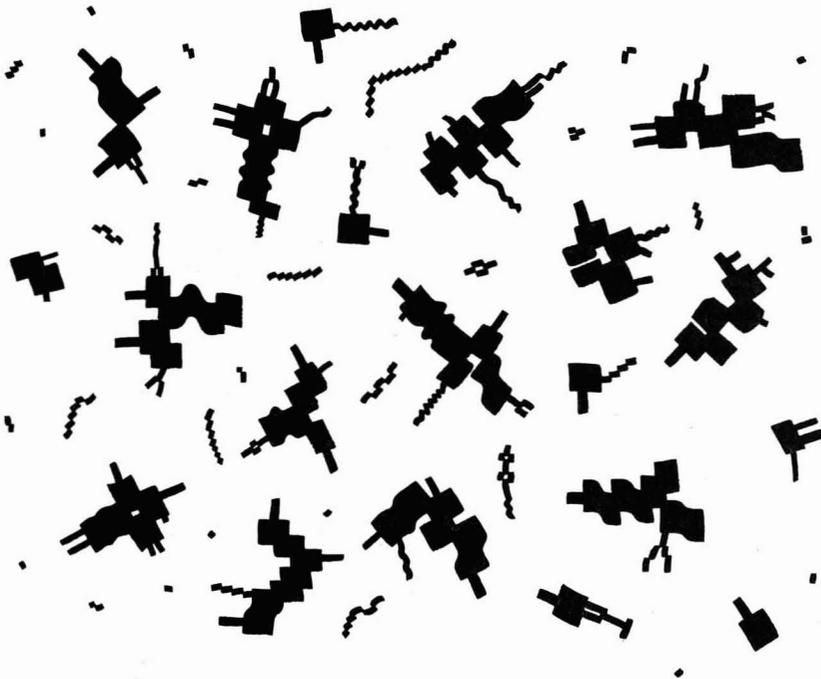
Para empezar, desde la filosofía política no se pueden ofrecer salidas o soluciones morales a lo que es un problema eminentemente político. La autodeterminación es a mi juicio política o no lo es. En la autodeterminación se pone en juego sencilla-

Como la libertad, también la igualdad es política y se tiene que inventar en el espacio público. Éste es el problema central de la democracia, la construcción de un espacio de debate abierto en todos los sentidos, interminables no sólo en cuanto al debate sino también en cuanto a los límites.

Ahora bien, en países como México existe un conjunto de condiciones culturales e históricas que hacen de la corrupción un asunto muy difícil de neutralizar desde el espacio público. Para una clase política acostumbrada a no rendir cuentas a nadie de sus actos, el cinismo se convierte también en una costumbre. La frontera entre el cinismo y la impunidad es casi imperceptible. En ausencia de los canales institucionales apropiados de contestación y disenso, es frecuente que las autoridades adopten un lenguaje irónico y retórico. Huelga decir que un discurso de este tipo supone casi siempre para el emisor un receptor acrítico y pasivo, incapaz de vulnerarlo o contestarlo. Así, el cinismo de las autoridades tiene como condición una masa silenciosa incapaz de responder, ya sea por conformismo, por costumbre o por ausencia de los canales apropiados.

México ha sido tradicionalmente un país de cínicos. Los políticos por no rendir cuentas de sus actos y abusar de la retórica, y los ciudadanos por permitirlo. Este diagnóstico, sin embargo, debe reconocer también que ha sido precisamente la sociedad mexicana el verdadero motor de las transformaciones que ha venido experimentando el país durante los últimos años. La creciente concientización política de los ciudadanos contrasta cada vez más con el estancamiento de la clase política, que en su gran mayoría sigue actuando con los patrones autoritarios tradicionales.

Precisamente por esta contradicción entre un reclamo democrático creciente, que hoy ha obligado a introducir en la legislación electoral mejores condiciones para la competencia y la participación, y una clase política atrapada en su propia retórica, sorprende cada vez más el cinismo con el que siguen moviéndose algunas autoridades y funcionarios. Ciertamente, la impunidad sigue siendo un componente de nuestro régimen político, y todo hace indicar que seguirá siéndolo durante mu-



a través de la mentira, la manipulación, la desinformación y la corrupción.

El problema con este tipo de soluciones es precisamente que no ofrecen soluciones. Se hace aquí lo que Luhmann calificaba de incorrecto: aplicar el código moral bueno/malo a sistemas que se rigen por otros códigos, como el sistema político democrático, cuyo código de funcionamiento es gobierno/oposición. Desde esta perspectiva no tiene sentido, por ejemplo, decir que un gobierno es bueno porque cuenta con la mayoría y que la oposición es mala porque no logra concitar suficientes apoyos.

Pese a todo, me parece que la filosofía política ofrece más respuestas al problema ético que los enfoques institucionalistas o las aproximaciones sistémicas a la Luhmann. Permanecer en estos últimos marcos explicativos no nos permite

mente la individualidad de los sujetos, y ésta únicamente se conquista en el proceso de comunicación, en la deliberación pública, que es el proceso político por excelencia. Este proceso es el que permite que la sociedad civil se convierta en sociedad política, que la sociedad radicalmente dividida ocupe simbólicamente el espacio del poder.<sup>4</sup>

En segundo lugar, la filosofía política no puede partir de juicios morales universales para resolver el problema político. Entre los hombres no hay una igualdad dada, como sugiere el sujeto moral kantiano. La única igualdad dada es la desigualdad.

<sup>4</sup> Nadie desarrolló mejor este tema que la filósofa alemana Hannah Arendt. Véase su obra *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993.

cho tiempo. Sin embargo, la sociedad civil ya no acepta tan dócilmente como en el pasado el engaño y la burla.

En síntesis, el tema de la corrupción constituye un signo más de la ilegitimidad de nuestro ordenamiento político. Ciertamente, el grado de corrupción en un país mantiene una relación inversamente proporcional al grado de democratización alcanzado en términos institucionales y al grado de respeto al orden normativo vigente. Está demás decir que Luhmann piensa el tema de la honestidad o la confianza en política en el caso de las sociedades complejas donde el código democrático funciona adecuadamente. Obviamente, en países como México, el tema requiere otro tipo de tratamiento. Frente a la corrupción desmedida de nuestros políticos, que sólo revela la ausencia de instituciones apegadas a derecho y capaces de articular a la sociedad, sólo cabe anteponer la defensa de la sociedad civil. En los hechos, frente a la incapacidad del Estado no sólo para legitimarse sino para obtener resultados mínimamente coherentes, ha sido precisamente la sociedad civil, con sus iniciativas, con sus reclamos, con sus formas todavía incipientes de contestación, la que ha empezado a ocupar el espacio público político.

En consecuencia, la primera tarea del proyecto de la modernidad de países como México estriba en definir un nuevo *ethos* democrático: la democracia consiste en mantener el espacio público abierto, en la decisión de desarrollar y estar abierto al conflicto. Ahora bien, la condición de posibilidad de la democracia se basa en la secularización de lo político. Secularización no solamente de carácter religioso, sino de cualquier tipo de absoluto, sea de carácter tecnológico, mítico o social; es decir, la radical separación entre poder y sociedad.

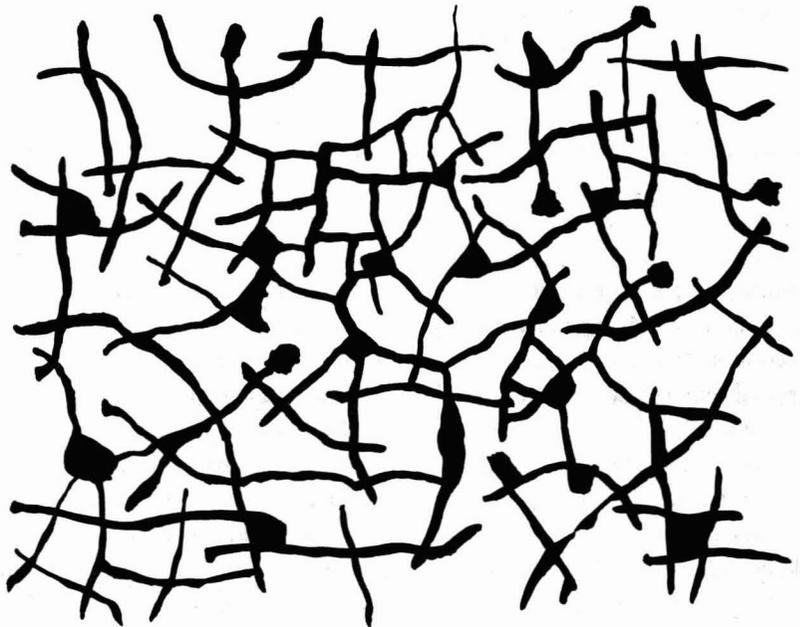
La sociedad civil que de aquí surge es distinta de la sociedad civil del neoliberalismo. La sociedad civil de la democracia es aquella que se ve a través de lo político, que se puede mirar a través del espacio público, la sociedad civil del neoliberalismo es una sociedad de átomos que únicamente se desarrollan en el espacio de lo privado. En el espacio privado sólo se pueden satisfacer necesidades privadas, pero la construcción de bienes públicos, como

la libertad, sólo se realiza en el espacio público.

La separación entre poder y sociedad, como condición de la democracia, se traduce en dos elementos: que la sociedad ya no depende de ningún tipo de absoluto y el poder queda como un espacio vacío que la sociedad civil ocupa de vez en cuando a partir de la esfera pública. Se trata, obviamente, de una ocupación simbólica, desde el imaginario colectivo, pues cuando la ocupación es material se convierte en una sociedad totalitaria.

consenso donde hay conflicto. En efecto, nuestras sociedades son radicalmente diversas. En nuestras sociedades no hay un mínimo común denominador, acaso la aceptación de la heterogeneidad, de la radical diferencia.

En síntesis, ni los esquemas de democracia liberal o democracia popular de los años setentas, ni los análisis institucionalistas que pretenden medir el grado de democracia en un país, son adecuados o suficientes para pensar la democracia en América Latina. Lo importante aquí, reconociendo



Ejemplos en México y América Latina de que el poder es cada vez más un espacio vacío los tenemos todos los días. Nuestros gobiernos no son capaces de articular a sus sociedades; sus proyectos y acciones no alcanzan para legitimar las instituciones y las autoridades; los partidos están en crisis y ya no representan a la sociedad, etcétera. Por el contrario, las iniciativas ciudadanas son cada vez más notorias.

Desde este punto de vista resulta infructuoso depender de otros absolutos que permean el debate en la sociedades posindustriales, tales como las nociones de Estado benefactor y Estado mínimo, democracia liberal y democracia participativa, neoconservadurismo y neoliberalismo, liberalismo y comunitarismo, cuando no hemos resuelto nuestro problema fundamental que es reconocer que no puede haber fusión en donde hay confusión,

do que el poder es un lugar estrictamente vacío y que la sociedad es un núcleo de individuos radicalmente diferentes, donde más que consenso buscan integración, es pronosticar si una sociedad puede alcanzar la democracia o no, entendida no en su acepción normativa sino social.

Ningún país escapa hoy a la crisis de representación. La sociedades diversificadas no se pueden unificar en el sufragio. Hoy parece cada vez más ridícula esa labor de las agencias políticas norteamericanas de contar votos y cabezas, toda vez que el espíritu público sólo se refleja en las elecciones de manera coyuntural. En ese sentido, el verdadero desafío democrático pasa por inventar la democracia: concebir el poder político como un lugar simbólicamente vacío y que ha de ser ocupado también de manera simbólica por la sociedad civil. ♦

# El español hoy

ROBERTO GARCÍA JURADO

En los últimos años se ha extendido la práctica de publicar recopilaciones de ensayos, reseñas o ponencias. Sin duda muchas de ellas carecen de la justificación necesaria para existir como libros, pues muy frecuentemente no reúnen los requisitos mínimos de coherencia y unidad, o de pertinencia y durabilidad que debe poseer una edición para asignarle un espacio permanente dentro del acervo de una biblioteca personal o pública. En muchos casos se ha llegado incluso a editar el compendio de los artículos periodísticos de un escritor, lo cual es todavía más difícil de justificar, pues dada la naturaleza de este tipo de textos, sólo en muy raros casos conservan el interés del público lector por un periodo prolongado.

El libro de Rafael Lapesa *El español moderno y contemporáneo* constituye una colección de ensayos, reseñas y ponencias, los cuales en su mayor parte han sido publicados previamente en revistas especializadas o en memorias de acontecimientos diversos. Sin embargo, en este caso, podría justificarse su publicación como libro atendiendo a tres consideraciones principales. La primera de ellas es que se trata del autor de uno de los textos más importantes sobre la evolución del español, *Historia de la lengua española*, el cual junto con los *Orígenes del español* de Ramón Menéndez Pidal y *Los 1001 años de la lengua española* de Antonio Alatorre, pueden considerarse las mejores vías para introducirse y familiarizarse con la historia de nuestra lengua. La segunda es que en esta recopilación se rescatan algunos ensayos muy valiosos, que merecen perdurar más tiempo que el de una publicación periódica o de circulación restringida. De entre esos ensayos merecen destacarse “Ideas y palabras: del vocabulario de la Ilustración al de los primeros liberales”, “América y la unidad de la lengua española” y “Tendencias y problemas actuales de la lengua española”. La tercera consiste en que el con-

junto de escritos se ha agrupado en una serie de temas definidos que guían y orientan su lectura, de los cuales es conveniente destacar tres: los problemas contemporáneos de la lengua española, las divergencias entre el español de América y el de España y las cuestiones vinculadas a la Real Academia Española. Con el riesgo de brindar una visión extremadamente parcial de este interesante texto, los comentarios que se hacen a continuación se refieren sobre todo al primero de estos temas.

Uno de los aspectos más relevantes en torno a los problemas contemporáneos de la lengua española es el de su unidad. Sin el menor titubeo, es necesario insistir en el enorme valor que representa la unidad de nuestra lengua; en las posibilidades económicas, culturales y políticas que se abren a partir del mantenimiento de una comunicación fluida entre todos los pueblos hispanohablantes. En el pasado se ha advertido con singular insistencia sobre la amenaza de la fragmentación y diferenciación del español que se usa en Iberoamérica, pues dada la separación y autonomía política de todos estos países, no se veía tan lejana la posibilidad de que ese mismo distanciamiento se produjera también en el terreno lingüístico. Tal advertencia se nutría sobre todo con el ejemplo de lo que ocurrió con los pueblos europeos de raíces latinas, los cuales fueron desarrollando una diferenciación dialectal que produjo el conjunto de lenguas romances actualmente existente, cuyas características las emparentan íntimamente, pero se distinguen por tal grado de diferenciación que se hace imposible la comunicación directa entre ellas. Otro ejemplo igualmente notable pero mucho más reciente es el de las rupturas idiomáticas que se han dado entre algunos países europeos y sus antiguas colonias en América, como se puede constatar comparando el portugués brasileño con el de Portugal,

o el francés y el inglés caribeños con sus contrapartes europeas. En estos casos no podría decirse que se trata de lenguas distintas, pero sí resulta evidente que las diferencias dialectales imposibilitan a menudo una comunicación franca.

A pesar de estas advertencias, dado el avance de las comunicaciones y los transportes en el mundo moderno, es muy difícil que se produzca una fragmentación de este tipo en la lengua española. No obstante, Lapesa señala con particular puntilliosidad el creciente distanciamiento que se está generando entre los lenguajes técnicos que se usan en el universo hispanohablante, y como ejemplo brinda el caso de la terminología automotriz, en la cual el vocabulario de España está influido visiblemente por el francés y el de Hispanoamérica por el inglés.

Tanto en el pasado como en el presente el español ha recibido e incorporado a su léxico vocablos provenientes de otras lenguas: en el pasado la influencia más importante provenía del francés, en el presente esa posición corresponde al inglés. Es muy difícil, y tal vez no sea lo más conveniente, cerrar el paso a los neologismos provenientes de otros idiomas; debe tenerse en cuenta que todas las lenguas romances se han formado y enriquecido a partir de una influencia recíproca, y en muchas ocasiones han recibido aportaciones de otras lenguas de raíces no latinas. Sin embargo, también es oportuno reconocer que debido a la hegemonía económica y cultural de algunas naciones, con frecuencia empleamos expresiones originadas en sus lenguas que no son necesarias y a menudo llegan a la pedantería y la frivolidad. Ante esta situación, debería asumirse que si es real el vigor y la vitalidad que se atribuye a la lengua española, es porque no necesita que nadie la defiendan, ya que su uso, renovación y consistencia deben bastarle para ser inmune a la invasión de otros idiomas. Sin embargo, tampoco pueden considerarse vanos los esfuerzos para dignificar nuestra lengua y promover los innumerables recursos expresivos que posee, ya que la dinámica de la vida moderna tiende a empobrecer el acervo lingüístico, lo que sucede no sólo con el español, sino con todas las otras lenguas.

Sería muy conveniente que un conjunto de personas suficientemente capacitadas determinara los neologismos que deberían incorporarse a nuestra lengua antes de que el uso común, las estrategias publicitarias o el simple peso de la influencia cultural les dieran estatuto de legitimidad. Es cierto que no resulta tan cómodo defender la idea de que un grupo de eruditos se encargue de dictaminar sobre la corrección o corrupción de nuestra habla cotidiana, pero tampoco lo es resignarse a que la población hispanohablante permanezca en la indefensión ante el poderoso influjo de los medios electrónicos de comunicación, que no siempre usan de la mejor manera nuestro idioma. Para contrarrestar parcialmente ese peligro, Lapesa llega a proponer el establecimiento de una comisión internacional hispánica que se encargue de uniformar el lenguaje técnico y científico, no obstante, incluso con este tipo de defensas, tal vez no nos quede otra alternativa que ser pesimista, pues ante el poderío de la influencia cultural de ciertos países, es muy probable que muy poco pueda hacer una comisión de este tipo.

Es posible que un reto mucho mayor al que se enfrenta la lengua española sea el uso que se hace de ella en los medios de comunicación, principalmente en los electrónicos. El carácter masivo del auditorio al cual se dirigen propicia que el lenguaje se simplifique y empobrezca lastimosamente. Así, el público tiene un contacto fundamentalmente auditivo con la lengua, lo cual lo aleja de la lectura y lo construye a recibir la mayor parte de los mensajes provenientes de su entorno cotidiano a través de estos canales, que en su mayor parte están sujetos a la improvisación y descuido por parte de locutores y animadores que no siempre cuentan con la educación y preparación que un responsable de la comunicación humana debería tener.

Si deseamos ser consecuentes con la vitalidad que le atribuimos a la lengua española, deberíamos reconocer que no necesita que nadie la defienda, pues se puede defender sola. Sin embargo, es evidente que el vigor de una lengua reposa en el conocimiento que de ella tienen sus usuarios, lo cual, en el mundo moderno, es básicamente una responsabilidad del sistema escolar.

Las instituciones académicas tienen en sus manos la enorme responsabilidad de transmitir las normas y convenciones referentes a la lengua, y deben hacerlo de la manera más eficiente. No es posible que la enseñanza de la lengua siga descansando de forma casi exclusiva en la prescripción de categorías gramaticales que no siempre alcanzan a conjuntarse para dar una idea consistente de la estructura de la lengua. Con ello se desplazan cuestiones tan importantes como la correcta aplicación de la sintaxis, una sobria dicción, una lectura razonada o una redacción lógica, clara y diáfana. Del mismo modo, es igualmente reprochable que la enseñanza de la literatura recaiga de manera fundamental en las biografías de nuestros autores clásicos o en la enumeración de las características de las épocas y corrientes literarias que han aglutinado a nuestros escritores, convirtiendo la enseñanza de la literatura en un conjunto de referencias cardinales que están muy lejos de propiciar un contacto directo entre las obras y el lector, lo que a fin de cuentas debería ser la enseñanza de la literatura.

Un problema que se enfrenta en España y por fortuna está ausente en Hispanoamérica es el de la pluralidad lingüística. Actualmente existen tres lenguas fundamentales en España: el castellano, usado aproximadamente por sesenta y siete por ciento de la población; el catalán, que al-

canza veinte por ciento; y el gallego, que suma diez por ciento. El vasco, con toda la relevancia local e internacional que le da su activo movimiento nacionalista, no alcanza más de dos por ciento, en tanto que los bables asturianos, las hablas comarcales leonesas y las fablas altoaragonesas no reúnen más que uno por ciento.

Algunas de estas lenguas regionales han resistido la expansión peninsular del castellano, aunque durante largos periodos históricos se han sumido en el silencio o la clandestinidad. No obstante, en el siglo xx han resurgido y dan la apariencia de estar preparadas y dispuestas para conservar sus espacios territoriales y humanos. Después de la represión que ejerció sobre ellas la dictadura franquista en favor del castellano, el estatuto autonómico constitucional que las diferentes regiones españolas obtuvieron a partir de 1978 les permitió recuperar la dignidad para sus lenguas e impulsar así un renacimiento que ahora se observa claramente en determinadas zonas. Sin embargo, la sana convivencia que se había establecido en la Constitución republicana de 1931 entre el castellano como lengua nacional y las diferentes lenguas regionales está en riesgo de deteriorarse. Tanto en la Constitución de 1931 como en el estatuto autonómico se había estipulado el carácter oficial del castellano en todo el país y el derecho de las regiones autonómicas que contaran con una lengua distinta para publicar en ambos





idiomas las disposiciones oficiales, con la cual se propiciaba la necesaria convivencia entre ambas. No obstante, debido al resurgimiento de los nacionalismos modernos, muchas de estas regiones, fundamentalmente Cataluña, están favoreciendo el uso de su lengua por sobre el castellano, lo cual es del todo legítimo, pero amenaza con distanciar aún más a esta región de las otras, alimentando la complejidad de la Torre de Babel en la que ya habitamos en el mundo moderno.

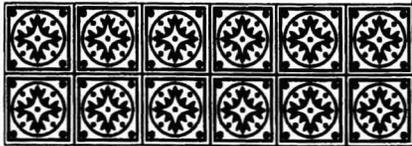
No debe ocultarse que tanto en España como en Hispanoamérica los distintos dialectos del español han formado parte de las características que permiten diferenciar a los habitantes de las regiones ricas de los de las zonas más pobres. En Madrid, por ejemplo, el habla popular se ha identificado frecuentemente con los rasgos del habla de Andalucía, tradicionalmente más pobre y subdesarrollada. Algo similar ha sucedido en la rica Barcelona, donde una distinción parecida se ha establecido entre los hablantes del castellano y los del catalán.

Durante el siglo pasado y una buena parte del presente algunos españoles se han sentido y pregonado como los amos y albaceas del castellano, reduciendo a Hispanoamérica a una función pasiva en cuanto a la reglamentación y el uso de la lengua. Esta actitud ha cambiado notablemente durante los últimos años, pero es necesario hacer un mayor énfasis en que ningún dialecto del español debe sobreponerse a los otros, y tampoco ejemplificar el buen castellano proponiendo como muestra alguna ciudad o país, pues tal distinción no sólo ofende al resto de los hispanohablantes, sino que también deprecia la riqueza cul-

tural y las distintas tradiciones que se han cultivado en cada uno de los países iberoamericanos, muchos de los cuales han realizado valiosas aportaciones a las letras hispánicas. Siempre que se emite un juicio sobre la corrección o elegancia de la lengua en determinado sitio se asume un punto de referencia definido, lo cual conduce inevitablemente a la relativización de tal aserto.

Lapesa acierta al proponer que una manera de vitalizar y fortalecer el español es darle una mayor flexibilidad para que pueda recibir sin reticencias las aportaciones que provienen tanto de sus dialectos como de las otras lenguas; la solución no está en defender el purismo de la lengua atrincherados en arcaísmos o formalismos académicos, seguramente los mejores resultados se alcanzarán a través de una fecunda imaginación lingüística, en la cual deben participar todos los pueblos que han recibido como herencia la lengua de Cervantes. ♦

Rafael Lapesa: *El español moderno y contemporáneo. Estudios lingüísticos*, Editorial Crítica, Barcelona, 1996. 504 pp.



# La Gaceta

del Fondo de Cultura Económica

- V.S. PRITCHETT: **Algunos párrafos**
- IDA VITALE: **Villaurrutia**
- CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: **Lo mejor es no tener importancia y estar vivo**
- FRANCISCO RICO: **La ejecutoria de Alonso Quijano**
- ANTÓN ARRUFAT: **Un lector de novelas va al cine**
- DANIEL GONZÁLEZ DUEÑAS: **El espíritu discontinuado**

**Poesía de:** EUGENIO MONTALE, ALLEN GINSBERG  
y RUBÉN BONIFAZ NUÑO

**César Cansino.** Sus colaboraciones aparecen en los números 509, 538, 540 y 556.

**Beatriz Espejo.** Véanse los números 508, 511, extraordinario de 1994, 532, 542 y 550.

**Eugenio Frixione.** Colaboró en el número 551.

**Alicia García Bergua.** Véase el número 518-519. Su poemario más reciente es *La anchura de la calle* (CNCA).

**Roberto García Jurado.** Colaboró en los números 538 y 543.

**Gilberto Giménez** (Paraguarí, Paraguay, 1927. Nacionalizado mexicano). Doctor en sociología por la Universidad de la Sorbona, París III. Es investigador del Instituto de Investigaciones Sociales y profesor de las facultades de Filosofía y Letras y Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Está adscrito al Sistema Nacional de Investigadores. Es miembro de la International Communication Association. Es autor de *Poder, Estado y discurso* (UNAM), *La teoría y el análisis de la cultura* (SEP-COMECSO-Universidad de Guadalajara), *La teoría y el análisis de las ideologías* (SEP-COMECSO-Universidad de Guadalajara) y *Modernidad y religión en México* (UNAM, en prensa), entre otros libros.

**Daniel González Dueñas.** Colaboraciones suyas aparecen en los números 510, 512-513, 523-524 y 542. En 1995 recibió el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí por *La llama de aceite del dragón de papel*, recientemente editado por el CNCA. En 1996 compiló y diseñó tres catálogos para el Instituto Goethe: *Wim Wenders*, *Werner Herzog* y *Margarethe von Trotta* y tradujo del francés *Los evangelios para sanar*, de Alejandro Jodorowsky (Joaquín Mortiz, en prensa). El texto que presentamos es una

versión de un capítulo del libro en proceso *24 espejos por segundo*.

**Jaime Moreno Villarreal** (Ciudad de México, 1956). Licenciado en letras hispánicas por la UNAM. Ha sido profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra casa de estudios. Forma parte del Consejo de colaboración de la revista *Vuelta*. Fue editor de *La Gaceta* del FCE y actualmente lo es de la revista *Biblioteca de México*. Está adscrito al Sistema Nacional de Creadores. Sus libros más recientes son *El salón de los espejos encontrados* (El Equilibrista/CNCA), ensayo y cuento; *José Luis Cuevas. El monstruo y el monumento* (FCE), ensayo, y *La leyenda de Edipo el mago* (Heliópolis, en prensa), ensayo, cuento y poesía.

**Paciencia Ontañón de Lope.** Véanse los números 504-505 y 520.

**Herminia Pasantes.** Es miembro del Consejo editorial de esta revista. Sus colaboraciones aparecen en los números 518-519, extraordinario de 1994, 531 y 550. Recientemente obtuvo el Premio Nacional María Lavalle Urbina en el campo de las ciencias exactas y naturales, otorgado por la Alianza de Mujeres de México y la Secretaría de Relaciones Exteriores.

**Gustavo Pérez** (Ciudad de México, 1950). Artista plástico. Realizó estudios de matemáticas y filosofía en la UNAM. Inició sus trabajos en cerámica en 1971. Estudió en la Escuela de Diseño y Artesanías del INBA, donde fue profesor. En 1980 obtuvo una beca para estudiar en la Academia Sint Joost de Arte y Diseño en Breda, Holanda. Desde 1975 trabaja como artista independiente. A partir de 1995 es miembro de la Academia Internacional de la Cerámica. Ha presentado exposiciones individuales y colectivas en varios estados del país, así como en ciudades de Holanda, los Estados Unidos, Cuba, Puerto

Rico y Japón. Su más reciente exposición, titulada *Escultura, pintura. Aproximaciones desde la cerámica*, fue inaugurada en mayo de 1997 en la Galería Juan Martín.

**Aline Pettersson.** Colaboraciones suyas fueron publicadas en los números 508, 520, 530, 539, 541 y 550. Sus libros más recientes son la novela *La noche de las hormigas* (Alfaguara) y el cuento infantil *Fer y la princesa* (Andrés Bello, en prensa).

**Vicente Quirarte.** Sus colaboraciones aparecen en los números 512-513, 514, 527 y 542. Su colección de poemas más reciente se titula *Desde la otra luz* (Departamento del Distrito Federal). Desde abril del presente año está adscrito al Sistema Nacional de Creadores.

**Miguel G. Rodríguez Lozano.** Colaboró en el número 549. Su libro más reciente es *José Trigo: el nacimiento discursivo de Fernando del Paso* (UNAM).

**Felipe Torres Torres.** Coyuca de Catalán, Guerrero, 1957). Maestro en sociología y doctor en economía por la UNAM. Es investigador del Instituto de Investigaciones Económicas de nuestra casa de estudios. Ha sido profesor en la Escuela Nacional de Trabajo Social de la UNAM y en diversas universidades del país. Es autor de los libros *La segunda fase de la modernización agrícola en México: un análisis prospectivo* (UNAM), *Los circuitos urbanos de la tortilla: el caso de la zona metropolitana de la Ciudad de México* (Cambio XXI/UNAM) y *La ola biotecnológica y los retos de la producción agroalimentaria en México y América Latina* (UNAM), y coordinador de *Dinámica económica de la industria alimentaria y patrón de consumo en México* (UNAM).

**Saúl Yurkievich.** Véanse los números 516-517, 522, 530 y 542.

## PUBLICACIONES UNAM



### El ala del tigre

Con la intención de ofrecer un panorama de la poesía que actualmente se escribe en nuestro país y en otras latitudes se integró la colección El Ala del Tigre, que incluye obras tanto de autores reconocidos como de noveles.

Algunos de los poetas que han publicado son: *Raúl Renán, Efraín Bartolomé, Elsa Cross, Federico Patán, Cuauhtémoc Arista, Carmen Villoro, Antonio Castañeda, Samuel Ronzón, Víctor Hugo Piña Williams, Ricardo Orozco, Ramón Bolívar, Ella Espinosa, Juan Domingo Arguelles, Roberto Rico, José Díaz Cervera, José Luis Bernal, Hernán Lavín Cerda, Roberto Ballarín y Margarita Peña.*

Entre los títulos publicados se encuentran: *Ojo de jaguar, Que no se vaya el viento, Concierto para un hombre solo, Rumor como de labios, El trovar clus de las jacarandas, Reencarnación de la yegua malquerida, En las pupilas del que regresa, Caja vacía de cerillos, Viajero en sí mismo, Tambores para empezar la fiesta, El arcángel ebrio, Antigua California, Trama de arpegios...*



Informes y ventas  
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial  
Av. del IMAN Núm. 5, Ciudad Universitaria  
C.P. 04510, México, D.F.  
Tel. 622 65 81, Tel. y Fax 665 27 78  
WWW:<http://bibliounam.unam.mx/libros>  
E-mail:[libros@bibliounam.unam.mx](mailto:libros@bibliounam.unam.mx)



¡Si quieres que tus vacaciones estén de película!

DESCUENTOS

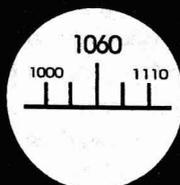


PEL 4% 5% Y 10%

En todos los departamentos

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

**RADIO EDUCACIÓN**  
**XEEP, 1060 KHZ.**



TRANSMITE  
LAS 24  
HORAS CON  
100,000  
WATTS DE  
POTENCIA

**... Y LA  
RADIO SE  
HIZO**



CULTURA CON IMAGINACIÓN

**4to. Aniversario**

**HAY OTRA FORMA DE MIRAR**

**Canal 22**

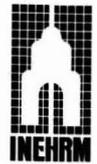
SU IMAGEN PUEDE CAMBIAR

La cultura también se ve

Consulte nuestra programación  
marque Notitel sin costo 224 18 08



## **Primer Congreso Interdisciplinario sobre la Revolución Mexicana**



23, 24, 25 y 26 de septiembre de 1997

invitan

### **El Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana y la Universidad Autónoma de Campeche**

El Congreso reunirá a especialistas de las Ciencias Sociales que han abordado el conocimiento, análisis y perspectivas de la Revolución Mexicana, y se desarrollará a partir de dos grandes líneas de análisis:

#### **ASPECTOS HISTÓRICOS DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA ACTUALIDAD E IMPORTANCIA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA**

##### **Requisitos:**

##### **Ponentes.**

Los interesados en participar como ponentes deberán hacer llegar sus propuestas antes del 31 de julio, conteniendo el título, así como una síntesis de una cuartilla donde se presente el problema a analizar, la metodología y las fuentes integradas. Las propuestas serán evaluadas y seleccionadas por el Consejo Académico del INEHRM. Los trabajos aceptados deberán ser remitidos antes del 30 de agosto, con una extensión de cinco cuartillas para su lectura en el Congreso, posteriormente deberá entregarse el texto completo con una extensión de 20 a 30 cuartillas para su publicación, junto con sus archivos electrónicos correspondientes.

##### **Invitados.**

Los interesados en participar como invitados deberán registrarse antes del 1 de agosto de 1997.

**Sede:** Sala Justo Sierra Méndez, Universidad Autónoma de Campeche

##### **Informes, inscripción y recepción de documentos en Campeche:**

**Universidad Autónoma de Campeche**

Oficina de Rectoría, Secretaría Particular

Sra. Galia Ortiz, Lic. José Luis Ortega Rubio

Tel. (91 981) 675 00. Fax: (91 981) 652 43

Correo electrónico: jlortegb@becan.uacam.mx

(Av. Universidad y Av. Agustín Melgar s/n, Ciudad Universitaria,

Campeche, Campeche, CP 24030)

##### **En Ciudad de México:**

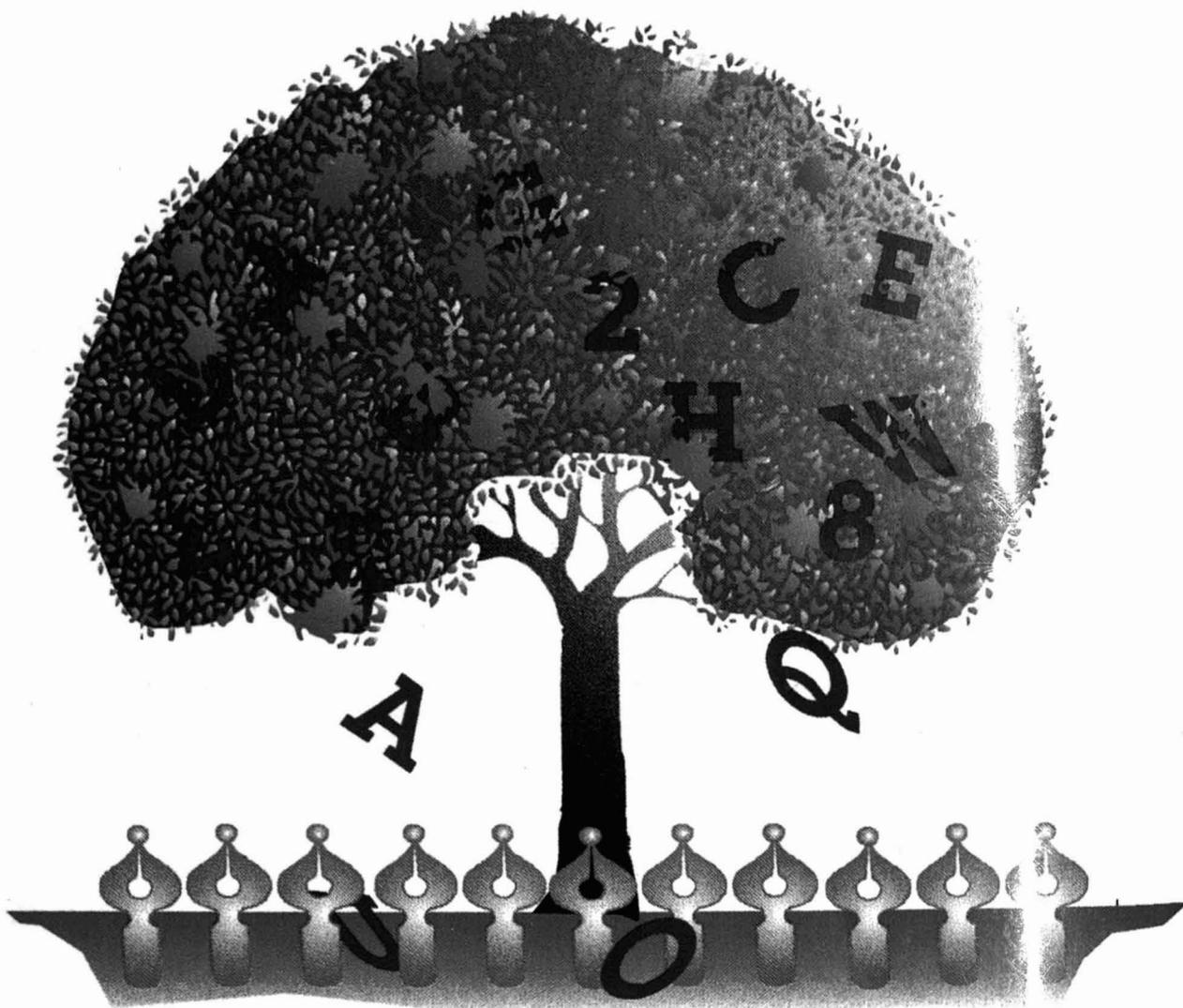
**Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana**

Lic. Daniela Ruiz Osorio

Tel. 616 38 56 / 616 38 72 / 550 65 59 / 550 84 02, ext. 24 y 31. Fax. 616 38 56, ext. 25.

Correo electrónico: inehrm@servidor.unam.mx

(Francisco I. Madero núm. 1, colonia San Ángel, CP 01000)



# PUBLICACIONES UNAM



Informes y ventas: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial  
Av. del IMAN Núm. 5 C.U., 04510, México D.F., Tel. 622-6583 Tel. y Fax 622-6582,  
WWW: <http://bibliounam.unam.mx/libros>, E-mail: [libros@bibliounam.unam.mx](mailto:libros@bibliounam.unam.mx)  
Universidad Nacional Autónoma de México • Secretaría General  
Coordinación de Servicios Académicos • Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

