

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO / MARZO 2000 NÚM. 590



♦ **Poemas de
Gutiérrez Vega
y Sada**

- ♦ **Pascual Soto: La cultura de El Tajín**
- ♦ **Pérez Tamayo: La ciencia y las humanidades**
- ♦ **Fernández: Sexualidad en *La Celestina***
- ♦ **Un ejercicio escénico de Chabaud**
- ♦ **La nueva socialdemocracia**

Enero-Febrero 2000

Núm. 588-589

◆ Fotos de Ursula Bernath

◆ Poemas de María Baranda

Elsa Cross

y Jorge Esquinca

Aridjis: El milenio del Sol ◆ el Conde:

La crítica de arte en México

◆ Granados Chapa: Cavilación sobre la prensa

venidera ◆ Guarner: Las corridas de toros

◆ Lisker: La genética médica

◆ Melgar Adalid: La justicia y el cambio

de siglo ◆ Pasantes: Investigación

en neurociencias ◆ De la Peña: La cultura

de las matemáticas ◆ Tapia: El saber científico

Llame al número 56 06 69 36 o envíe un fax al 56 66 37 49
y acudiremos a tomar su suscripción *dentro* del D. F.



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 Sierra, Ricardo Pozas Horcasitas, Josefina Zoraida Vázquez

Coordinador editorial: Octavio Ortiz Gómez

Corrección: Amira Candelaria Webster y Carlos Valdés Ortiz

Publicidad y relaciones públicas: Rocío Fuentes Vargas

Administración: Mario Pérez Fernández

Diseño y producción editorial: Revista Universidad de México

Oficinas de la revista: Los Ángeles 1932, número 11, Colonia Olímpica, C. P. 04710, Deleg. Coyoacán, México, D. F. Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Teléfonos: 56 06 13 91, 56 06 69 36 y Fax 56 66 37 49. 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. Paseos de Churubusco, 09030, 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: \$20.00. Suscripción por 12 números: \$200.00 (US\$90.00 en el extranjero). Ejemplar de número atrasado: \$25.00. Revista mensual. Tiraje de tres 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 número 2801. Certificado de Licitud de Contenido número 1797. Reserva de uso exclusivo número 112-86.

Correo electrónico (E-mail): reunimex@servidor.unam.mx

Internet: <http://www.unam.mx/univmex>

MARZO 2000
NÚM. 590

cimiento

Índice

	◆ 2 ◆	Presentación
DANIEL SADA	◆ 3 ◆	Dos poemas
RUY PÉREZ TAMAYO	◆ 5 ◆	Humanidades, artes, ciencia y tecnología
HUMBERTO MUÑOZ GARCÍA	◆ 9 ◆	Educación y población a la entrada del milenio
FEDERICO PATÁN	◆ 12 ◆	Novela y cine
HUGO GUTIÉRREZ VEGA	◆ 19 ◆	Dos poemas
ARTURO BONILLA SÁNCHEZ	◆ 21 ◆	Algunos factores socio-económicos y políticos de la innovación tecnológica
MARGARITA SUZÁN	◆ 26 ◆	Un grácil empeño
ARTURO PASCUAL SOTO	◆ 30 ◆	El Tajín en vísperas del Clásico tardío: arte y cultura
JAIME CHABAUD	◆ 40 ◆	El Palmira
YOLANDA MEYENBERG LEYCEGUI	◆ 44 ◆	Un nuevo semblante para la socialdemocracia
SERGIO FERNÁNDEZ	◆ 50 ◆	La amplitud sexual en <i>La Celestina</i>

LA EXPERIENCIA CRÍTICA

MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO	◆ 58 ◆	La fascinación del lector
ROBERTO GARCÍA JURADO	◆ 62 ◆	Las etapas de la lengua inglesa
JOSÉ G. MORENO DE ALBA	◆ 65 ◆	Valle-Inclán, poeta neonaturalista
	◆ 67 ◆	Colaboradores

o Muñoz,
da Vázquez

510, México, D. F.
Impresión: Impresora
Vier y Pesado 126,
ranjero). Ejemplar
es responsable del
número 112-86.

DIBUJOS DE ARTURO RESÉNDIZ CRUZ
(INSTITUTO DE GEOGRAFÍA, UNAM)

Presentación



Largos y complejos pueden resultar los procesos mediante los cuales las universidades públicas deben adaptarse a los estadios político-sociales de sus países. Visto en toda su profundidad, el fenómeno es ininterrumpido e inacabable: los objetivos fundamentales de este tipo de instituciones, su naturaleza misma, llevan consigo la obligatoriedad de responder a los requerimientos de la comunidad. Sin embargo, acaecen situaciones críticas que, de manera inconstante e inarmónica, producen en las universidades públicas alteraciones internas, estructurales, que señalan las necesidades de su autotransformación. Se hacen notables los factores que intentan o justamente llegan a intervenir en estos procesos de cambio. A causa de la universalidad temática y de la pluralidad implicadas en toda institución universitaria, se agudizan sus vías de acción, sus niveles propositivos, sus aspectos teóricos y técnicos, sus proyectos encaminados a suscitar una nueva estructuración, la superación de lo ya existente en su seno. Esta amplia variabilidad en los temas, los modos, los planes de cambio es, paradójicamente, la salvaguarda de la naturaleza misma de las universidades, cuya única, exclusiva condición para autotransformarse radica en la garantía de que no se alterarán sus altos objetivos ni su básica manera de ser. En la medida en que las actividades dentro de la Universidad sigan cumpliendo con los propósitos claros, históricamente establecidos, que la crearon, en esa misma medida este gran proyecto y esta evidente realización del pueblo mexicano asegurarán y ampliarán sus cometidos. ♦

La salida es por la entrada



DANIEL SADA

Como un hilo que pende es el ideal
de una cuantía de torpes coribantes
Acalambrados, lerdos: en el piso de arriba
supuestamente están, flotan, o sea:
las ilusiones pueden dislocarse

(no, de veras,
no se disolverá
lo que endenantes
se disolvió de a tiro
como un cometa prófugo)

Y vaya que las manos y los pies (decenas tras docenas)
son el atisbo de un pinturreo al vapor, tan macilento,
tan impreciso acaso, que hasta resulta obvio traer a cuento
el ritmo consabido y el almacenamiento a la birlonga
de colores inanes

Y ahora, por supuesto, deviene lo mejor:
Los cuerpos embebidos porque sí,
entonces allá ellos
Pues no saben ni qué ni cómo o cuándo

Por ende: lo que sigue:
Si flota la armonía, mejor que penda,
y si pende el hartazgo ¿qué será lo mejor?

El taconeo restalla, pule y pesa
Tregua de contorsiones pian-pianito
Y así la sugestión, algo seguro:
Lluvia tamborilera... sólo para olvidar...

Mas si el olvido pende ha de llegar, lo sé,
hasta el piso de abajo
Donde tal vez
Lo turbio ¿se avizora?

Bueno, hay que tener en cuenta que al pie de la escalera,
orondos y protervos, una leona y un león dormitan amarrados,
cual espurios guardianes
Lo bueno es que soportan el resabio
quiérase baladí

Lo turbio que tal vez ya viene
y ya se esfuma y... Fue grosera, por ende, la ocurrencia
que humeó cual novedad: apócrifa o de ocultis...
Sólo falta saber quién de los embebidos
se atreverá a salir viendo lo que... ¿yo veo?

La escalera en tinieblas trasgrede memorias
Pareciera un artejo la salida

Si se abren las ventanas será una bendición
Arriba, sólo arriba la dignidad perenne
de huir, volar, librarse, de grado en grado
¡venga lo que venga!, aun cuando no sean
muy elegantes todos los costalazos
Sí, porque de lo contrario... Ya se sabe:
No se disolverá lo que endenantes... Etcétera y etcétera

Entonces la carpanta y el regusto habrán de prosperar
Escape de fantasmas —no habrá de otra— como disipación
(cruenta, si bien)

Será lo que no fue
ni pudo ser: vuelo o escurribanda
o una armonía que pende
o un hartazgo que flota
o una escama de hilos
profusa y desleal

Humanidades, artes, ciencia y tecnología

◆
RUY PÉREZ TAMAYO

Desde hace mucho tiempo me irrita, por superficial, esquemática y francamente perniciosa, la pretendida separación entre las humanidades y las artes, por un lado, y las ciencias y las tecnologías, por el otro. Es como si los elementos de esta última pareja no fueran asuntos humanos y no tuvieran contenido artístico alguno. Por lo tanto, decidí dedicar el texto presente a repasar los principales argumentos por los que considero que las ciencias no sólo no son un campo opuesto, distinto o paralelo al de las humanidades y las artes, sino que comparten con ellas muchas de sus características esenciales, y por lo tanto forman, otra vez con ellas, parte indisoluble de lo que conocemos como cultura.

I

Evoquemos el texto de la Conferencia Rede, dictada en 1959 por el físico, funcionario oficial y novelista inglés sir Charles P. Snow, y publicada con el título de *Las dos culturas*. Según su autor, las ideas presentadas en esa conferencia no eran ni originales ni nuevas, y cita varios antecedentes para demostrarlo; sin embargo, la conferencia logró en su tiempo un gran efecto en los medios académicos e intelectuales no sólo ingleses sino de todo el mundo occidental, de modo que cuatro años más tarde Snow volvió a publicarla y le agregó un nuevo texto con comentarios a sus críticos y con nuevas ideas sobre el mismo tema. Brevemente, recordemos que Snow lamenta el divorcio existente entre los humanistas (más específicamente, entre los literatos), por un lado, y los científicos (más específicamente, los físicos),

por el otro. Con su estilo característico, Snow relata que en una reunión de escritores, cansado de oírlos hablar con desprecio de la ignorancia garrafal de los científicos en asuntos de literatura y de estética en general, les preguntó si ellos sabían lo que es la segunda ley de la termodinámica, y que “la respuesta [que obtuvo] fue fría y distante, pero negativa”. Snow considera este grado de ignorancia de los literatos como equivalente al de los científicos que no han leído a Shakespeare. En la revisión de su conferencia Rede, Snow señala que si volviera a estar en la situación referida con sus amigos escritores no les preguntaría sobre la segunda ley de la termodinámica, porque le parece un poco especializada, pero en cambio sí los interrogaría sobre biología molecular, lo que sería en todo comparable a preguntarles a los científicos no si han leído a Shakespeare, sino si saben leer. Como era de esperarse, este nuevo texto de Snow también generó una voluminosa literatura, entre cuyas características no sobresale la calidad, con excepción del soberbio ensayo de Aldous Huxley titulado “Literatura y ciencia”, que apareció en 1963.

II

He recordado a Snow porque él tuvo el valor de plantear públicamente un problema real, antiguo y además específico, de la cultura de Occidente: el divorcio entre las humanidades y las ciencias. No sólo lo expuso, sino que además propuso una solución para él, que resultó no sólo la mejor sino la única, en vista de que hasta sus opositores más críticos terminaron por reconocer su validez: la educación.

Snow señala, con sobrada razón, que el divorcio entre las humanidades y las ciencias se inicia desde antes de que las partes tengan oportunidad de conocerse, de tratarse, de establecer relaciones románticas y de casarse; de hecho, se trata de un divorcio a priori, de un distanciamiento no precedido por aproximación o cercanía previas, del desencuentro de esquemas conceptuales que antes nunca se habían encontrado. Las humanidades y las artes son tan antiguas como el ser humano, mientras que los prolegómenos de las ciencias apenas asoman sus tímidas cabezas en la época de Pericles, se prolongan con timidez durante los siguientes 21 siglos e inician su desarrollo moderno con Vesalio, Galileo y Newton, en el siglo XVI. Desde que Heródoto inauguró la historia y Homero acuñó sus leyendas inmortales, hasta que Vesalio retó la autoridad médica de Galeno en su espléndido libro *De humani corpori fabrica*, publicado en 1543, las humanidades y las artes reinaron con hegemonía absoluta en la vida cultural del hombre. Las ciencias, como las conocemos hoy, son unas recién llegadas en el panorama intelectual y conceptual de Occidente.

III

Dos breves palabras acerca de la tecnología. La moda contemporánea obliga a que a la palabra *ciencia* le siga el término *tecnología*. La verdad es que la relación entre una y otra es muy reciente, y que obedece a conveniencias más bien políticas y económicas. La tecnología, como la historia y la poesía, es tan antigua como la humanidad; nuestros precursores humanoides desarrollaron métodos especiales para pulir piedras duras con funciones definidas (agujas, puntas de flechas, collares, cuchillos) y el *Homo sapiens sapiens* los rebasó al crear objetos abstractos, o sea no copias de la realidad sino representaciones más o menos simbólicas de ella, como Tláloc o Coyolxauhqui. Esas y otras tecnologías mayores, como la agricultura, la domesticación de los animales, la construcción de templos, pirámides y casas, de canoas y de puentes, de ropa y pinturas, de armas de guerra y muchos otros objetos más, son ancestrales y se idearon en forma empírica. No fue hasta la revolución industrial, a partir del siglo XVII, cuando la tecnología empezó a hacerse científica, y desde entonces se basa cada vez más en los conocimientos generados por la ciencia sobre la naturaleza. Al hacerse científica, la tecnología adopta mucho de lo que caracteriza a la ciencia misma, al grado que no pocas veces las fronteras entre una y otra se vuelven casi impercepti-

bles. Para conservar las diferencias conceptuales yo he definido la ciencia como una actividad humana y creativa, cuyo objetivo es comprender la naturaleza y cuyo producto es el conocimiento, mientras que la tecnología es también una actividad humana y creativa, pero su fin consiste en transformar la naturaleza y su producto son bienes de servicio y de consumo. Además, la ciencia es producto de la curiosidad, mientras que la tecnología es producto de la necesidad.

IV

Los valores humanos que hoy se aceptan como permanentes y con frecuencia como evidentes provienen del Renacimiento y de la revolución científica. Las humanidades y las ciencias cambiaron los valores de la Edad Media, y esta transformación acarrió un enriquecimiento de valor incalculable para el mundo occidental. El cambio se puede enfocar desde muy distintos ángulos, pero en esencia consistió en abandonar el razonamiento basado en conceptos considerados absolutos y eternos, y en no someter las deducciones alcanzadas a otra prueba que a su consistencia interna con los conceptos iniciales. Se trata de ejercicios escolásticos de lógica pura. Por ejemplo, entre 1256 y 1259, Tomás de Aquino dirigió cerca de doscientas cincuenta discusiones, todas sobre la verdad. Cada sesión duró dos días, y los temas que se discutieron en ellas revelan con claridad la total diferencia de ese mundo con el nuestro. Por ejemplo: "¿El conocimiento de Dios es la causa de todo?", "¿El Libro de la Vida es lo mismo que la predestinación?" y "¿Los ángeles conocen el futuro?" Las respuestas a estas preguntas son fascinantes y algunas realmente ingeniosas, pero es claro que pertenecen a un mundo muy distinto al nuestro. En mi opinión, la diferencia esencial está en lo que se aceptaba como verdad: en el mundo medieval, lo verdadero era lo que coincidía con dogmas y conceptos fijos e inalterables; para los mundos que lo siguieron (incluido el nuestro), la verdad es lo que coincide con la realidad, con lo que está "ahí afuera", lo que concuerda con los hechos, con la experiencia de nuestros sentidos. Esta transformación va más allá de los límites aparentes de la ciencia e influye de manera determinante en los principios que regulan nuestra vida, o sea en los valores humanos. La primera consecuencia de la redefinición de la verdad es que los valores humanos dejan de considerarse intrínsecos o hereditarios, como por ejemplo el sentido de la vista o el del oído, algo con lo

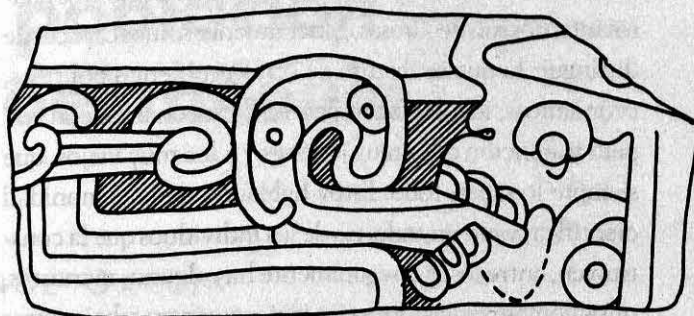
que se nace, o bien reglas absolutas que debemos aprender y seguir, pero que no nos toca cuestionar; en otras palabras, los valores humanos no tienen bases racionales, por lo que analizarlos sólo conduce primero a la irreverencia y después al hedonismo. El espíritu de la ciencia adopta una postura diferente, como muy bien lo señala Bronowski:

Para mí, el concepto del deber es como el concepto de masa. Yo no nací con un concepto de masa, ni lo recibí por edicto; pero en cambio mis sentidos heredados y mi educación participaron en el proceso de adquirirlo conforme crecí en mi experiencia y en la de otros. No encuentro difícil defender mi concepto de masa sobre estas bases, y no veo razón para fundar mi concepto del deber como un valor sobre bases diferentes.

En otras palabras, los valores humanos no son ni trascendentales ni permanentes, sino todo lo contrario, porque están determinados por las conductas del hombre y de la sociedad, que son todo menos estables.

V

Los valores humanos surgen cuando el hombre trata de compaginar su necesidad de ser libre con su requerimiento biológico de actuar como animal social: si un tirano desea orden social, lo alcanza creando un estado totalitario, donde el hombre no es libre, mientras que si un anarquista sólo desea la libertad absoluta a cualquier costo, preferirá la guerra total del hombre contra el hombre. La filosofía que no toma en cuenta los dos aspectos del destino humano (libertad individual y compromiso social) no da origen a valores y de hecho tampoco los permite: en las sociedades planeadas, en las que el Estado define la conducta del individuo, resulta irrelevante que éste se pregunte cómo *debería* comportarse, mientras que en los sistemas individualistas la posibilidad de ese mismo planteamiento tampoco existe porque el *deber* es un concepto social, en el que siempre intervienen varias personas. Por ejemplo, los positivistas sostenían que las únicas proposiciones que tienen sentido son las que pueden verificarse: aquellas que incluyen la palabra *es* pueden pertenecer a esta categoría, mientras que las que indican *debe ser* quedan excluidas. Pero en la ciencia la verificación nunca es un proceso individual, pues aunque la observación sea realizada inicialmente por un solo investigador, éste ha tenido que usar una serie de



Fragmento de friso de la Pirámide de los Nichos. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

ideas, de técnicas y hasta de equipo generados por otros investigadores y fabricantes. Por lo tanto, creo que es razonable aceptar que en la ciencia los valores humanos surgen cuando el individuo actúa simultáneamente con libertad y como miembro de un grupo social. Y el primer valor que salta a la vista en las comunidades científicas, el que las hace posibles, les da sentido, cohesión y fuerza, y que también las hace distintas de otras comunidades humanas, como las políticas, las empresariales o las sindicales, es su compromiso con la verdad. Este valor se traduce en un axioma social que bien podría adoptarse como el lema del científico: "Debemos actuar de tal manera que se pueda verificar que lo que es verdadero, realmente lo es."

Aquí el valor humano surgido de la ciencia puede expresarse en forma de distintos comportamientos, como "no decir mentiras y no ocultar verdades", o como "sólo aceptar lo que corresponde a la realidad", o como "la última palabra la tiene la Naturaleza". Éste es un valor característico de la ciencia, generado por una comunidad de hombres y mujeres que hunde sus orígenes desde antes del Renacimiento, que ha durado más que muchas naciones, que ha cambiado más que cualquier religión o ideología, y que no sólo transformó al mundo medieval en moderno sino que hoy posee la llave del futuro de nuestra civilización. ¿Cuál es su fuerza, en qué consiste este poder extraordinario?

VI

La respuesta puede parecer ingenua, pero creo que simplemente se trata de la virtud, de la pureza de los métodos y de la generosidad de los objetivos. De acuerdo con los estándares contemporáneos, los científicos aparecemos como personajes un poco absurdos y otro poco excéntricos: no publicamos declaraciones sensacionales, no hacemos trampas, no apelamos a prejuicios y menos a la autoridad, con

frecuencia reconocemos nuestra ignorancia, nuestros pleitos internos son decorosos, generalmente somos capaces de distinguir lo que se discute de otros problemas políticos, económicos, ideológicos o peores, y escuchamos con respeto y atención a los muy jóvenes y a los muy viejos, que siempre lo saben todo. Estoy hablando de la comunidad científica como un todo, no de los individuos que la constituyen, entre los que seguramente hay algunos marxistas, otros homosexuales, otros con varias amantes, y hasta otros que leen a Saramago. Pero también estoy hablando de los científicos que viven y trabajan comprometidos con el valor de la verdad como meta de sus esfuerzos, que obviamente son la inmensa mayoría de ellos. Cuando un científico viola esa regla, cuando sustituye a la verdad como su objetivo por cualquier otra cosa (poder político, riqueza personal, prestigio) la comunidad lo rechaza, como pasó con Lysenko, en Rusia, quien con sus doctrinas genéticas basadas en la política oficial (no en la verdad) logró arruinar la agricultura y retrasar veinte años el desarrollo de esa ciencia en su país, y con Kammerer, en Alemania, quien se suicidó cuando se hizo obvio que sus resultados experimentales sobre la herencia de caracteres adquiridos eran falsos.

VII

Los valores de la ciencia no se derivan ni de las virtudes de los científicos como individuos ni de códigos antiguos y rigurosos de comportamiento, como los hay en casi todas las profesiones, sino de la práctica misma de la ciencia, ya que son condiciones inescapables de su ejercicio. Éste consiste en la creación de conceptos y su exploración en la realidad, y sólo acepta como prueba demostrativa del concepto que se ajuste a los hechos, es decir que sea verdad. Éste es realmente el centro y la esencia de la ciencia: la verdad, no como dogma sino como proceso. Si la verdad debe averiguarse explorando la realidad, y no derivarse de principios dados y absolutos, ¿qué otros valores surgen o son indispensables para su práctica? En primer lugar, naturalmente, está la libertad para pensar y para observar: el científico ve personalmente, hace las cosas él mismo, con independencia para explorar todas las avenidas que considere pertinentes, incluso aquellas que otros colegas pueden ya haber examinado. Esta actitud requiere un espíritu crítico permanente, no de los colegas sino de la verdad de sus conceptos, y se caracteriza por el derecho a tener opiniones diferentes, a disentir de los demás. El desacuerdo con la opinión general es tam-

bién característico del científico, pero no como símbolo de su hábito de contradicción sino como signo de su originalidad y expresión de su independencia.

Estos valores: libertad, espíritu crítico y originalidad, son esenciales para la ciencia: nadie puede ser un científico sin independencia de pensamiento y de observación, sin libertad para explorar y para hablar, sin tolerancia ante opiniones diferentes. Esta tolerancia no puede derivarse de la indiferencia; debe basarse en el respeto, que a su vez implica el reconocimiento de la dignidad del individuo y de sus méritos. La evaluación del trabajo científico de los demás requiere un sentido de justicia y un espíritu abierto y generoso. El examen del desarrollo de la ciencia en los últimos siglos revela que, con las variaciones y las excepciones propias de la condición humana, estos valores han surgido como propios de la práctica científica: libertad, espíritu crítico, originalidad, y también tolerancia, respeto, dignidad, justicia, generosidad; sin ellos la ciencia no puede realizar su función en forma óptima, no puede crear conceptos que reflejen con verdad al mundo en toda su inmensa riqueza.

VIII

Estoy convencido de que la práctica de las humanidades y de las artes, como actividades humanas creativas, también generan y requieren los mismos valores humanos que las ciencias, y de que su desarrollo se dificulta en la medida en que se interfiere en ellos. Los filósofos, los literatos, los historiadores, los poetas, y también los músicos y los pintores, requieren libertad, espíritu crítico, originalidad, y también tolerancia, respeto, dignidad, justicia y generosidad para llevar a cabo sus trabajos. Es cierto que el genio ha sido capaz a veces de producir obras maestras aun en las condiciones más adversas, pero yo no estoy hablando de genios sino de hombres y mujeres normales interesados en dedicar su vida a una actividad creativa, algunos en un ambiente académico y otros fuera de él. Humanistas, artistas y científicos pertenecemos a la misma especie animal y por eso compartimos necesidades idénticas cuando realizamos las mismas actividades.

Lo que yo he propuesto aquí es que la creatividad humana, cualquiera que sea su expresión final (una teoría filosófica, una nueva interpretación histórica, una novela, un poema, una sinfonía o una teoría científica), se basa en la existencia de los mismos valores humanos, y que por lo tanto todas las diferentes formas de la creatividad constituyen partes integrantes de su cultura. ♦

Educación y población a la entrada del milenio

HUMBERTO MUÑOZ GARCÍA

Este texto es una reflexión sobre el futuro de la educación y algunas de las tendencias demográficas previstas para el siglo XXI. Los argumentos no giran en torno a las proyecciones de la población ya disponibles. Ciertamente, lo que ocurrirá con el crecimiento demográfico y la distribución de los habitantes en el territorio sugiere imágenes muy distintas del país, de acuerdo con los supuestos, la metodología y los cálculos que se usen. Pero, en cualquier escenario, lo demográfico afectará a lo social, en particular respecto a lo educativo. No obstante, el problema no es sólo de magnitudes sino también de calidades. Y es necesario comenzar a debatir con rigor e imaginación lo que sucederá próximamente con la enseñanza considerada la realidad imperante en el sistema que la imparte y los graves problemas que en esta materia habrán de enfrentarse.

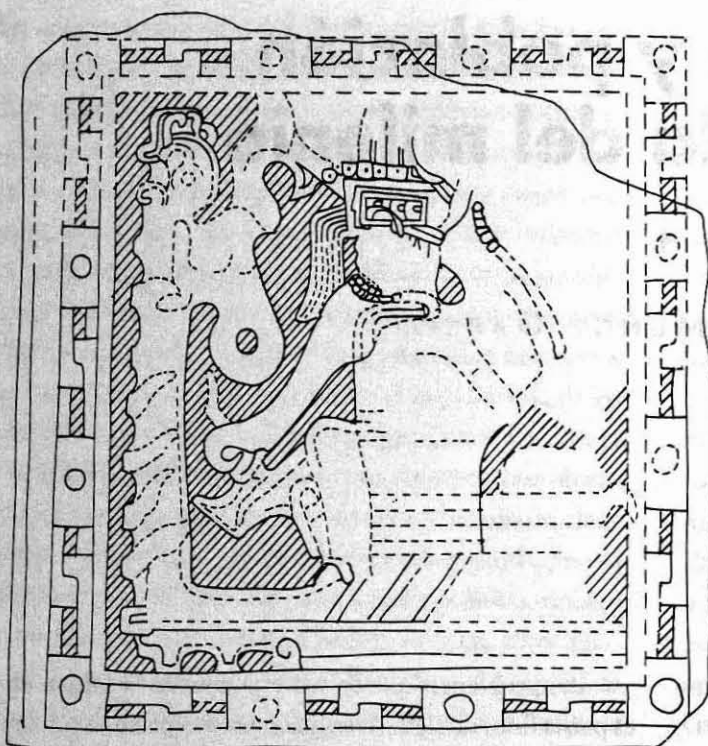
¿Por qué tomar a la educación como punto de partida para ver a la sociedad mexicana a la entrada del siglo XXI? Por una razón: el papel estratégico que desempeña para el desarrollo de la sociedad y de quienes la integran. En el siglo XXI, el conocimiento será el principal bien del intercambio que se registra en el interior de un país y entre éste y otras naciones. Para contar con él (producirlo, transmitirlo y aplicarlo), será necesario un sistema de instrucción fortalecido que permita corregir los desvíos y desigualdades en la distribución y calidad de la oferta educativa. Éste es un asunto que parece simple, pero en realidad resulta muy complejo: para modificar dicho sistema deben concurrir factores de índole económica, social, política y cultural. Al final de cuentas, la enseñanza se asocia con casi todos los elementos en que puede descomponerse la realidad social e influye en ellos.

Los problemas que en materia educativa surgen en el país a fines de siglo se resumen en tres palabras: un lamentable desastre. Los esfuerzos realizados, si bien han sido importantes dada la ecuación demográfica, no han bastado para corregir las enormes carencias y deficiencias. En principio enumeraré las siguientes: el rezago, el abandono y el analfabetismo. Respecto al primero, queda todavía un porcentaje elevado de niños (entre los 6 y los 14 años) que no han concluido su enseñanza básica ni asisten a la escuela. Las cifras recientes indican que la asistencia se ha incrementado, pero todavía los rezagados representan una buena cantidad de personas. Importante también es el atraso de los adolescentes de 15 años o más. Las dificultades para combatirlo después de esa edad son muchas y, desde luego, el problema influye en los niveles de escolaridad de la fuerza de trabajo y en los ingresos que ésta recibe, entre otros aspectos.

El analfabetismo, más frecuente en las mujeres que en los hombres, tal vez se ha reducido a menos de diez por ciento en el decenio de los noventa entre la población mayor de 15 años, lo que ya constituiría un avance. No obstante, todavía millones de compatriotas no saben leer ni escribir.

Acerca de la deserción y la reprobación no hay demasiadas precisiones, aunque en la literatura relativa al asunto siempre se hace notar que sus índices son muy elevados, que se registran en todos los ciclos y niveles escolares y que son más frecuentes entre los estudiantes cuyas familias obtienen bajos ingresos.

Los cambios en la estructura de edad en el siglo XXI y el volumen que representen determinados tramos de la misma agravarán problemas como los mencionados. Si la población tiene acceso a la enseñanza básica y la escuela la



Relieve escultórico de la Pirámide de los Nichos. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

retiene durante más tiempo, es decir si el sistema educativo se vuelve más eficiente, entonces es posible suponer que los flujos hacia el nivel medio superior y superior ejercerán una mayor presión para que se ofrezcan más oportunidades educativas. La demanda sobre el sistema educativo será muy grande en el nivel superior. Ahí se requieren fuertes impulsos. México tiene una tasa de atención escolar al grupo de 20 a 24 años de edad cercana a catorce por ciento, que lo sitúa en el promedio de los países del Tercer Mundo de acuerdo con datos de la Unesco.

En el decenio de los noventa, la educación superior se diversificó bastante gracias a la oferta de las universidades públicas propiamente dichas, de los institutos y centros de enseñanza tecnológica y de las instituciones privadas. Estas últimas crecieron de manera muy rápida, han contribuido notablemente a absorber la demanda y hoy incorporan a cerca de veinticinco por ciento de la matrícula total —que, a su vez, se incrementó sustancialmente entre 1990 y 1997 al pasar de cerca de un millón de estudiantes a un millón seiscientos mil aproximadamente—, y así ha sido posible mantener la tasa de atención en el mismo nivel que al inicio de la década. Resulta evidente que el incremento de los flujos de alumnos entre los niveles del sistema educativo, las tendencias demográficas y las necesidades sociales serán factores fundamentales de presión para elevar la oferta educativa a nivel superior.

Algo semejante ha ocurrido y ocurrirá con el posgrado. La matrícula se ha incrementado de manera impresionante en el decenio, en parte debido al credencialismo en el mercado, para elevar los grados de la planta académica de las universidades y para satisfacer a un sector del sistema productivo y de los servicios que requiere personal de muy alto nivel. El caso es que el país no podrá salir adelante sólo con unos cuantos cientos de miles de maestros y doctores, como teníamos al inicio de los noventa.

También es necesario mencionar lo que se refiere a las diferencias educativas en el territorio. Las oportunidades de acceso a la escuela varían según el lugar donde residen las personas. México es un país muy distinto al de hace algunas décadas. Pero las desigualdades educativas han persistido en él desde casi siempre. Las entidades menos desarrolladas y con menor capacidad de negociación política han tenido los índices más bajos de escolaridad, y las distancias educativas entre ellas y las más desarrolladas prácticamente no se han modificado. El problema de la equidad en las oportunidades será, sin duda, uno de los más espinosos. Otro más reclama urgente atención: la población recorre su estructura hacia los grupos de edad más avanzada y pronto será necesario contar con un desarrollo sostenido de la educación continua.

Pese a todo lo anterior, y en función de algunas tendencias, mi hipótesis es que el nivel medio de escolaridad de la población mexicana va a elevarse si hay un crecimiento económico razonable y aumenta el gasto público en el área. El problema mayor será cómo vincular satisfactoriamente la oferta de personas con mayor educación, en particular profesional, con la creación y la multiplicación de puestos en el mercado laboral. La solución es crucial porque el nexo entre la educación superior y las oportunidades de empleo en el mercado es un indicador clave de crecimiento económico, así como de renovación de las expectativas en la educación y, posiblemente, de legitimidad política.

Ahora bien, si la cuestión de las magnitudes y distribuciones demográficas nos plantea una serie de retos cuantitativos para responder a la demanda educativa, el aspecto más complejo del asunto es en realidad de carácter cualitativo, lo cual puede apreciarse de varias maneras. Explicaré unas cuantas de ellas. El abandono de la escuela y el bajo rendimiento escolar de un nutrido

contingente de alumnos es un indicador más que elocuente. Además, los estudiantes concluyen su enseñanza primaria sin escribir bien y sin dominar la aritmética. Las comparaciones internacionales ponen de relieve la cuestión del escaso número de horas de clase en México. Los profesores de primaria de las escuelas oficiales, particularmente, no cuentan con estímulos, condiciones de trabajo y material humano adecuados para mejorar su desempeño en el aula. Una alta proporción de ellos considera que el plantel donde imparten sus clases es deficiente. Los maestros ganan bajos sueldos y su prestigio social resulta ínfimo. Ellos consideran que el gobierno ha dirigido erróneamente los asuntos de la enseñanza.

Asimismo, no en todos los puntos del país se puede completar el ciclo básico y la descentralización educativa no ha arraigado suficientemente. La lista de problemas puede ser larga. En los que ya se mencionaron se reflejan lastres estructurales que si no se desechan pueden nulificar los impulsos tendientes a aumentar la cobertura. Como se aprecia, se trata de una cuestión difícil en la que no podemos extendernos aquí.

Tengo la impresión de que el tema educativo será prioritario en los programas que ofrezcan los partidos políticos para el presente año y ampliamente debatido en la campaña presidencial. Y es que en la enseñanza pueden concentrarse las expectativas de cambio de la sociedad mexicana a la entrada del nuevo milenio, las aspiraciones de progreso que sin duda existen, la capacidad para conducir los avances tecnológicos y el crecimiento económico del país. Hay una sociedad preocupada por superar la incertidumbre provocada por las crisis económicas recurrentes y que todavía cifra sus esperanzas en la educación de las generaciones futuras.

Termino con unos cuantos señalamientos más. El gobierno tiene con la población una deuda educativa que habrá de pagar no sólo ampliando la cobertura de la instrucción, sino además difundiendo conocimientos socialmente significativos. Para lograr esto último requiere un proyecto fundado en nuestras raíces históricas y en la filosofía de la educación en que se reconoce la sociedad mexicana. Creo que tales principios hay que recuperarlos y ponerlos en un nuevo contexto para hacer viable la transformación social. A mi modo de ver, los grandes humanistas de este país nos dejaron un importante legado: la certeza de que sin



Relieve escultórico de la Pirámide de los Nichos. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

educación no son posibles una democracia real y legítima, ciudadanos poseedores de una moral política responsable, una ética favorable al cambio y a las innovaciones tecnológicas, un ejercicio del derecho al que siga el cumplimiento de las obligaciones y la supresión de las desigualdades. Sin proyecto educativo no se tiene una idea del hombre que se desea formar.

Lo que revelan las proyecciones de la población, por lo pronto, es que lo demográfico se mantendrá en los próximos cincuenta años como uno de los principales factores que alterarán al sistema educativo. En tal circunstancia, el país deberá prepararse para ampliar la cobertura, mejorar la calidad de la enseñanza y aprovechar todos los medios electrónicos disponibles con objeto de difundir el conocimiento. Para tales propósitos se necesitarán recursos económicos más abundantes y recursos humanos más competentes, cuya formación implica mayores dificultades. El reto es inimaginable debido al deterioro educativo.

En una coyuntura como la presente, a la luz de las proyecciones demográficas que, conforme a cualquiera de las estimaciones, indican que habrán de nacer muchas más personas en el país y que la estructura de la población seguirá transformándose, es imprescindible que a los jóvenes se les eduque mejor de lo que se ha hecho hasta ahora, sin el temor al no futuro. ♦

Novela y cine

FEDERICO PATÁN

De las muchas colaboraciones que pueden surgir entre diversas ramas del arte, aquélla del cine con la literatura ha sido de las más abundantes en nexos y de las más prolíficas. No faltando otras de intensidad aproximada, ninguna alcanza las cuotas de penetración que se dan entre esas dos vías de expresión. Tomemos a la narrativa y a la pintura como ejemplo. De la primera a la segunda ¿qué se ha trasvasado sino alguna historia circunstancial, alguna imagen simbólica, especialmente las provenientes del mito? Y nada impide catalogar aquí la Marilyn Monroe de Andy Warhol. Esto en el arte figurativo, que en el abstracto la situación es de mayor aridez. Se diría que de la pintura hemos llevado a la ficción material biográfico; es decir, lo periférico: la vida de este o aquel artista, con toda la cauda de sufrimiento que tal figura puede expresar en su lucha por la expresión. Así, el *best seller* incursiona en la vida de Vincent van Gogh: *Lust for Life* (1934), del californiano Irving Stone (1903-1989) o, en un nivel acaso de mayor calidad, *The Moon and Sixpence* (1919), donde William Somerset Maugham (1874-1965) procura describir para nosotros en qué consistía el talento de Gauguin. Pero aquí lo que tenemos es un aprovechamiento de historias o tramas o vidas, pero no el injerto de un lenguaje en otro.

Marcel Proust (1871-1922) por un lado y Virginia Woolf (1882-1941) por el otro comprobaron que algunas técnicas pictóricas eran adaptables a la escritura e incluso, en un aspecto demasiado próximo a lo lúdico, los caligramas son otra incursión de la pintura, en este caso en territorios de la poesía. ¿Qué ocurre si tomamos el camino inverso? Al parecer, nada. ¿Conocemos pintor en cuya obra se cap-

ten técnicas propiamente narrativas? La presencia de trozos de periódico en algunos *collages* difícilmente es de tomar como adopción de lo perteneciente a la literatura. ¿Acaso se explica la situación por lejanía de métodos entre pintura y letras? Resulta demasiado sencillo como explicación, pues de entrada parecería que igual distancia se da entre cine y literatura. Son éstos dos formas de expresión que parten de fundamentos muy distintos: el lenguaje escrito y el lenguaje de imágenes visuales. Este último, la puesta en movimiento de la fotografía fija, como se afirmó en algún momento. Pero dijimos "parecería" y es de explicar tal ajuste. Sucede que, aunque con lenguajes distintos, cine y literatura constituyen dos maneras de narrar y en esto, la narración, se unen.

Lotman nos ha dicho que "el lenguaje es un sistema ordenado de signos, utilizados para la comunicación" (9), lo cual ningún problema presenta y, desde luego, nada impide afirmar que la cinematografía es una otra forma de lenguaje que sirve para la comunicación. Esto, en un aspecto muy general. Cuando Lotman agrega que "el rasgo fundamental del signo es la capacidad para cumplir su misión de sustituto" (*ibid.*), el tejido de nuestras consideraciones se adensa. Pero imposible resulta negar que las palabras se encuentran en lugar de los objetos, de las personas e incluso de los sentimientos. Los representan en el universo del discurso. De modo paralelo, la imagen cinematográfica sustituye al objeto real y lo transforma en un signo aumentado de poder a causa del sentido que en él ponemos. La sintaxis del lenguaje cinematográfico se encarga de esto, tal y como la sintaxis del lenguaje escrito conforma parte del significado que una oración tiene.

Cuando la narración cinematográfica sustituye a la narración escrita ¿qué sucede? Que los signos visuales sustituyen a los caracteres de imprenta. Pero sin duda estamos ante dos formas de narrar y, volvamos a este punto, eso las une, por mucho que sus sistemas de expresión tiendan a separarlas. Ahora bien, en términos de historia la escritura vino mucho, pero mucho antes del cine. Éste, cuyo certificado de nacimiento se ha establecido con precisión, surgió al mundo en 1895, cuando los hermanos Lumière exhibieron su brevísimo corto *Obreros saliendo de la fábrica Lumière*, que en términos de catalogación pertenecía al mundo de los noticieros para luego transformarse en un documental. Quizás no sea impertinente recordar que entre los primeros lenguajes escritos se dan aquéllos pictográficos, donde la figura y no las letras se encargan del significado.

Como quiera que sea, la distancia entre un nacimiento y otro es de siglos. También es de siglos la separación en lo que a procedimientos narrativos se refiere. Es decir, la literatura goza de un prestigio enorme cuando el cine apenas va ensayando sus pinitos. Era lógico que éste la viera como una especie de hermana mayor y la acatara como tal. A fin de cuentas, el cine fue en sus comienzos un procedimiento mecánico para reproducir imágenes, en cuyas virtudes estéticas no creyeron los hermanos Lumière. Conviene volver a Lotman, pues ha comentado con talento esa situación, al decirnos que "toda innovación técnica debe ser liberada del automatismo técnico para transformarse en hecho artístico" (22). Mientras superaba esa etapa de transición, el cine miró a la literatura con demasiado respeto. Eso, pensamos, explica en parte su subordinación a ella. Otra razón hay, quizás de mayor peso: al ir necesitando la industria del cine material aprovechable en los guiones, no importa cuán primitivos fueran los iniciales, la literatura ofrecía un fondo de obras ya probadas en su calidad de entretenimiento, fuera éste de superficie o profundo, no dándose mayor esfuerzo que el de adaptarlas a la pantalla. De esta manera, por un lado, se disponía de cuentos y novelas en número al parecer inacabable y, por el otro, la obra literaria prestigiaba al producto fílmico.

De esta manera, y a título de ejemplo, ya en 1902 una combinación de Julio Verne y H. G. Wells da como resultado *Viaje a la luna*, de Georges Méliès, o, en 1911, *La dama de las camelias*, con Sarah Bernhardt y según la adaptación teatral de Dumas hijo. Ambos filmes señalan las dos vías que el cine ha seguido respecto a la literatura. El segundo representa la mera ilustración del texto, donde un con-

cepto teatral de la puesta en escena impone al filme un movimiento en pantalla proveniente del teatro y no del sistema narrativo propio de la cinematografía. En otras palabras, teatro filmado, que ha sido muy a menudo uno de los baches donde el cine tropieza. Aunque ya en 1905 esto comenzaba a quedar claro, hubo directores sin malicia que caían en la trampa. Pero en términos generales Pannofsky tiene razón al afirmar que "it was soon realized that the imitation of a theater performance with a set stage, fixed entries and exits, and distinctly literary ambitions is the one thing the film must avoid" (18). Tienen importancia especial esas "ambiciones claramente literarias", donde se ve la sujeción inicial del cine al prestigio de las letras, que poco a poco fue dejando atrás. Aclaremos un punto: la preservación de ciertas obras teatrales mediante la filmación *in situ* es una de las funciones que a los documentales corresponde y no tiene que ver con el problema aquí planteado.

Vayamos ahora a Méliès. El hecho simple de la combinación que hizo de dos novelas es sintomático del espíritu plenamente cinematográfico de este creador. Pero, además, Méliès traduce en idioma fílmico ambos libros y aprovecha las virtudes de la imagen en pantalla para concentrar significado. El cine andará los dos caminos paralelamente. Es significativo que la presencia de un director mediocre suele dar como resultado una mera ilustración del texto literario; por contra, la presencia de un director talentoso ofrece eso que hemos llamado "traducción en imágenes" y baste recordar *Campanas de medianoche* (1967), de Orson Welles, donde éste combina varios textos de Shakespeare en un espectáculo visual que concreta ante nuestros ojos lo que el Falstaff shakesperiano significa para Welles. Porque el gran director de cine aprovecha el texto literario como un mero punto de arranque, a partir del cual propondrá una escritura personal del material primero. Y decimos "escritura" porque Alexander Astruc llamó a la cámara cinematográfica "la pluma estilográfica del director" y defendía, en sus ensayos y en sus películas, la aceptación de lo que ha terminado por llamarse "el cine de autor", término de clara referencia literaria.

Desde luego, para el cine de entretenimiento la novela de aventuras o el melodrama sin recato son lo indicado, pues la primera ofrece una acción física continua fácil de seguir con la lente y el segundo situaciones quejumbrosas muy asequibles al espectador medio. De aquí la transformación en íconos cinematográficos de varios personajes y de varias novelas. Los primeros se desprenden del marco

narrativo significado por el libro que los incluye y adquieren otra vida y pasan por otras aventuras. Así con D'Artagnan y mejor aún con James Bond, Frankenstein, Sherlock Holmes y Tarzán, por sólo mencionar algunos de los más destacados. En el campo de las novelas, hay un regreso cíclico a obras como *Los tres mosqueteros* (Alejandro Dumas, 1844), *Tarzán de los monos* (Edgar Rice Burroughs, 1914) o, en literatura de mucha mayor calidad, *Cumbres borrascosas* (Emily Brontë, 1847). Lo cual significa que algo en estas propuestas narrativas es atractivo para distintas generaciones de asistentes al cine.

Lo que hemos mencionado en el párrafo anterior pertenece a la oferta que llamamos comercial. No achaquemos únicamente al cine tal espíritu, pues a lo largo del tiempo parte de la literatura publicada ha pertenecido a eso llamado lo comercial o, traducido a otros términos, lo de mucha aceptación y por tanto de mucha venta. El folletín decimonónico sirve de ejemplo. En términos generales, de la literatura pervive lo de buena calidad, que fue situado en un canon heredado de generación en generación. Mas esa pervivencia no significa que toda la literatura haya satisfecho ciertos criterios de valoración todo el tiempo; significa que la producción deficiente fue quedando olvidada a lo largo del camino. Por otro lado, es de recordar que *comercial* es un término de acuñación bastante próxima en el tiempo, con el cual se designan algunos productos de la modernidad. Cuando el cine surge como posibilidad de ganancia económica, lo hace a un mundo ya dominado por esa idea actual de lo *comercial*, bien que a ésta no se hayan atendido los grandes creadores de filmes. Recordemos, además, que "it takes such a vast sum of money to make a film that it is necessary to get that money back as soon as possible by massive takings. That is a terrible, almost insurmountable handicap" (Cocteau, 116).

Aquí, la imagen del escritor ante su computadora no debe engañarnos. El disquete que produzca y sea aceptado por una editorial inicia su proceso hacia la venta con una inversión monetaria fuerte, esa que significa llevar el original a su realidad de libro. La diferencia se encuentra en otro punto. El escritor ante su computadora crea por sí solo la obra, que luego pasará a un proceso técnico hecho en equipo. El cineasta inicia su obra poniéndose a cargo de un equipo, al cual debe orquestar en todas sus variantes: guionista, camarógrafo, músico, escenarista, encargado de vestuario, iluminista, actores, etcétera. Si el escritor vive el rechazo de su novela, puede (con todo el dolor que esto le signifique) meterla en un cajón del escritorio y aguar-

dar. Un director de cine no puede iniciar su obra sin una fuerte inversión económica. Por tanto, el creador mismo vive circunstancias muy distintas en la narrativa y en el cine.

Es en razón de esto que el cine comercial busca narrativa comercial y el cine de autor busca otro tipo de literatura. Pero esta afirmación, siendo verdadera en términos generales, necesita de ajustes. Porque toda narración literaria permite lecturas próximas entre sí pero no exactamente iguales. Siendo el cine una traducción de lo literario a lo visual, eso ya significa una modificación de los medios expresivos. Pero, además, el director y su guionista o el director-guionista pueden de antemano imponerle al texto una condición narrativa que no sea la del original. Así, por decir algo, acaso se decida una ilustración de la trama incluida en una novela con atenuación o desdoro de su significado subtextual. Daremos como ejemplo *Guerra y paz* (1956), de King Vidor, que hace buen resumen de la fábula y mala interpretación del sentido que Tolstoi le dio a su novela. Cuando Akira Kurosawa traslada el *Macbeth* de Shakespeare a la Edad Media japonesa, en 1957, ninguna coincidencia se da, como es de suponer, entre modos de vestir y escenarios japoneses con modos de vestir y escenarios isabelinos. Pero todo el espíritu de Shakespeare pasa a la cinta de Kurosawa, con el agregado —nunca ausente en los buenos directores— de que la cinta es a la vez profundamente kurosawiana.

Así, el propósito inicial que mueve al escritor o impulsa al cineasta determina la naturaleza definitiva del texto que se ofrezca al público. Pero en cine ocurre algo similar a lo patente en la literatura. En ambos casos, "no basta con fijar la vida, hay que descifrarla" (Lotman, 140), y entendemos por descifrar otorgarle un significado mediante la interpretación que de ella se haga. Es aquí donde el producto comercial —sea un filme o una novela— se halla en desventaja frente a la obra artística. Quizás porque "el carácter 'comercial' viene dado por el hecho de que el elemento 'interesante' no es 'ingenuo', 'espontáneo', íntimamente fundido en la concepción artística, sino buscado desde fuera, mecánicamente, industrialmente dosificado, como un elemento cierto de 'éxito' inmediato" (Gramsci, 240). De aquí se desprende que lo comercial recurra a fórmulas probadas y no guste de la experimentación. El artista sí la busca, aunque no por el mero hecho de experimentar. Sucede que los recursos de expresión anteriores —o por lo menos el modo en que se los emplea— le quedan estrechos para su propósito de creación y entonces los modifica. Abre camino, pues. Entonces, el cine comercial busca

la literatura comercial y, a fórmulas repetidas que ésta utiliza, fórmulas repetidas de aquél.

En esto Alberto Moravia se muestra en desacuerdo. Para él, "las malas novelas son especialmente indicadas para obtener buenas películas" (Bianco, 253). *Sendas de gloria* (1957), de Stanley Kubrick, parecería otorgarle la razón. La mediocre novela de Humphrey Cobb dio como resultado una cinta de muy buena calidad, si bien no la mejor de Kubrick. Pero es de preguntarse la razón de esto, porque enfrentado el propio Kubrick al *Espartaco* de Howard Fast, extrajo de él un filme muy meritorio y la novela no es deleznable ni mucho menos. Lo cual pudiera ofrecer una respuesta si vemos el caso por el extremo opuesto: para obtener buenas películas se necesita un buen director, aunque la novela sea mala. Por tanto, una buena novela en manos de un buen director puede resultar en una buena cinta. Sobre todo que esos directores no se doblan ante el carácter literario de la novela y la traducen en lenguaje cinematográfico.

Y ese lenguaje, muchas veces, es innovador. Otro punto de contacto entre ambas expresiones, literatura y cine. Porque cuando Welles filma *Ciudadano Kane* (1941), renueva de modo considerable el lenguaje cinematográfico dado que así lo exige el desarrollo de su cinta. Veamos entonces la situación en que nos encontramos. ¿Qué pasa de la literatura al cine? Tramas y personajes, pero no técnicas narrativas. Expresémoslo con un ejemplo. "He was an inch, perhaps two, under six feet, powerfully built, and he advanced straight at you with a slight stoop of the shoulders, head forward, and a fixed from-under stare which made you think of a charging bull" (Conrad, 1). Esto, que ha tomado cuatro renglones, queda expresado con un golpe de vista en pantalla que acaso tome cuatro segundos. Un actor bien elegido y capaz de "actuar" esa descripción la da con su aspecto y sus gestos. Con qué tipo de sintaxis filme el director al intérprete agregará significado a la figura. Aquí, un ajuste. ¿Fue Peter O'Toole el mejor Lord Jim posible? Desde luego, "powerfully built" no lo está. Sin embargo, su lectura psicológica del personaje fue muy adecuada y dio hondura a la cinta de Richard Brooks, lo cual sin duda ofrece material para consideración.

Introduzcamos un problema adicional en estas relaciones del cine con la literatura. Cuando el azar determina que veamos primero el filme y sólo posteriormente vayamos a la novela (y a esto volveremos), ocurre que nuestra imagen del personaje surge de la pantalla y, en la lectura, nos es difícil apartar esa imagen de aquella otra propuesta

por el texto literario. Errol Flynn (en 1939) y Kevin Costner (en 1991) interpretaron a Robin Hood, héroe proveniente de baladas inglesas del siglo XVI. Dos características así de distintas son difíciles de imaginar. Pero, acaso paradoja necesaria, en cine la presencia física de un actor resulta secundaria ante su capacidad de interpretación. Mario Puzo encontraba imposible de aceptar la presencia de Marlon Brando como El padrino y, sin embargo, el actor halló en la cinta de Coppola uno de sus mejores papeles. Lo cual vendría a significar que los rasgos físicos son de menor importancia en la transferencia de un personaje de la página impresa al filme, si bien los casos de apartamiento extremo hacen excepción.

Sintaxis. Tal vez aquí entremos en una de las influencias más fuertes del cine en la literatura. Aunque de entrada pudiera cuestionarse tal influjo, lo cierto es que parece más fácil llevar recursos narrativos del cine a la página impresa que de ésta a la pantalla. Cuando un filme procura no alejarse de la letra misma de donde procede el guión, termina no siendo más que literatura ilustrada. Un ejemplo de la influencia sintáctica del cine sería el desplazamiento de la cámara en seguimiento de un personaje o para "describir"



Figurilla cerámica. Fase Isla B (ca. 900-1100 d. C.). Morgadal Grande

un medio físico; otro de mayor consecuencia, el aprovechamiento de las elipsis y del montaje. En cuanto a montaje, se tiene un ejemplo nítido en *The Waste Land*, de T. S. Eliot. Así como el cine de principio tuvo reverencia ante la literatura, no tardaron los escritores en hallar fascinante el nuevo medio expresivo. Por lo mismo, le examinaron su sintaxis, su estructura, su modo de narrar. En tal sentido, conviene recordar lo expresado por Robert Coover: me interesa el cine ante todo por "its great immediacy: it grasps so much with such rapidity. Certainly it's the medium par excellence for the mimetic narrative" (LeClair, 69). Comentábamos la diferencia en capacidad de resumen que el cine tiene sobre la literatura con el ejemplo de Lord Jim, y Coover parece abundar en lo mismo. Claro, la cita permite preguntarse ¿y qué de la narrativa no mimética? Pensamos que el cine de Bergman y el de Tarkovsky han dado respuesta a eso o, en todo caso, el de Luis Buñuel.

Lo cual permite una transición hacia E. L. Doctorow, novelista cuya obra ha sido llevada al cine con frecuencia y por buenos directores. Opina el escritor: "I don't know how anyone can write today without accommodating eighty or ninety years of film technology. Films and the perception of films and of television are enormously important factors in the way people read today" (LeClair, 99), llevándonos esto a un aspecto interesante: el de la recepción de una obra. La costumbre de asistir al cine ha creado un público espectador capaz en parte, ya que no en su mayoría o totalidad, de abarcar mucho con una mirada. El cine acostumbra a una rapidez de percepción notable, que luego puede aplicarse a la lectura de libros. Se quisiera un tipo de literatura capaz de entregar con rapidez la esencia del relato, sin pararse demasiado en descripciones lentas. El mobiliario de la historia debe estar allí representado por lo mínimo, de modo que entremos lo antes posible en los meandros de la fábula. Cuando el narrador domina su oficio, bástale lo escaso para dar lo rico; si carece de talento, derivamos en la mala literatura de supermercado. Pero incluso en el primero de los casos, algo se pierde eminentemente escritural: la belleza que surge de la morosidad de la prosa.

Llevado a sus extremos, esto provoca un tipo de narrativa sujeta a los mandatos del cine en un doble sentido. Por un lado, escrita con el ojo puesto en el futuro contrato cinematográfico y, por tanto, eficiente en incluir de antemano los factores que faciliten la traslación a la pantalla. Unamos esto a lo dicho por Doctorow, aunque ahora asumiéndolo como rasgo negativo: los filmes han creado lectores mal dispuestos a la morosidad de un texto y peor dispuestos a

sus complejidades. Un ejemplo servirá para aclarar lo que afirmamos. Enfrentada como crítica a la novela *The Dinosaur Club*, de William Heffernan, la reseñista Andrea Higbie asegura: "*The Dinosaur Club* is not great literature, but it's made for the movies" (22) y pasa enseguida a mencionar, no sin una gran dosis de ironía, los nombres de los actores que el novelista seguramente imaginaba para cada personaje. Lo cual, de ser cierto, nos daría otra relación del cine con la literatura: el que los protagonistas de un texto de antemano adoptarían los rasgos faciales de algún actor.

Lo anterior se va dando con frecuencia ascendente en cuestiones de literatura. Mas no de toda la literatura, sino de aquélla nacida bajo la égida de la mercadotecnia de hoy día. Con lo cual llegamos a un punto ya tocado en este ensayo: siempre existirán lado a lado la literatura hecha desde las necesidades expresivas del autor y aquella otra fabricada (masificada, diríamos) como un producto comercial más. Ambas establecen un tipo específico de relación con el cine. Porque, vayamos a otro ejemplo, *Short Cuts* (1993), de Robert Altman, produjo un fenómeno diferente. Tras la lectura de Raymond Carver, Altman sintió la necesidad de llevar al cine varios de los cuentos que más le habían gustado y que, en su opinión, guardaban entre sí una relación temática. Nueve fueron los textos elegidos y filmados, con el agregado de un poema. Hasta aquí todo normal, y podemos escuchar al propio Altman cuando afirma:

Escribir y dirigir son, ambos, actos de descubrimiento. Al final, la película ahí está y los cuentos ahí están y uno abraza la esperanza de que entren en una fructífera interacción. Sin embargo, al dirigir *Vidas cruzadas*, ciertas cosas surgieron directamente de mi propia sensibilidad, que posee sus peculiaridades, tal como debe ser. Yo sé que Ray Carver habría comprendido que tuve que ir más allá del simple pago de un tributo. Algo nuevo sucedió en la película, y quizás ésta sea la más sincera forma de respeto (1).

Altman especifica un punto que he venido subrayando: la puesta en cine de una obra literaria no puede caer en la mera ilustración, pues entonces nada importante se consigue. El director, conducido por esa "propia sensibilidad", aprovecha el texto ajeno para introducirnos en su modo de comprender la existencia y aquí, justamente, se halla la mejor colaboración entre cine y literatura. Y en tal punto ésta deja de ser literatura y se transforma en narración cinematográfica. No es tan sólo cuestión de traducir en imágenes, sino de cómo se narra mediante éstas.



Fragmento de vaso trípode cilíndrico (sopote). Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.)
El Naranjal

Vuelvo a *Short Cuts* (*Vidas cruzadas* para su estreno en México). Dado el buen éxito de la película, un editor dio con la idea de crear un libro de Carver inexistente: aquél donde se reunían los textos aprovechados en la cinta y dicha antología pronto apareció en librería con el título del filme. ¿Un desacato? Difícilmente, pues ahora de la pantalla venía a la escritura una propuesta de ordenamiento y de interpretación. Ninguno de los cuentos sufrió variaciones en su escritura, sino que se les modificó el significado por el mero hecho de presentarlos juntos, constituyendo una nueva organización del material. Visto de otra manera, Altman simplemente propuso una antología visual. Y cualquier antología modifica por contagio la naturaleza de los textos que incluye.

Dado el enorme poder de difusión que la industria cinematográfica tiene, *Short Cuts* en libro vendió muy bien y esto nos lleva a otro aspecto de la relación que venimos examinando. Jamás terminaría de establecer las relaciones entre un director de cine y la literatura que elige, si bien allí se encuentra una de las claves de interpretación posibles. Por decir algo, la filmografía de James Ivory señala sin asomos de duda que es un director alimentado por la literatura inglesa, aunque no por toda ella sino por aquella clásica perteneciente a finales del siglo XIX y a lo que va del XX. Parece hallarse cómodo en los mundos creados por

Henry James, por E. M. Forster, por Kenzo Ishiguro. Si intentáramos trazar una línea de unión entre esos autores, la más fácil de señalar es aquella que los considera narradores de la psicología humana, pero sobre todo de la manera en que las costumbres sociales aprisionan al hombre en modos de conducta que llegan a ser deformadores de la psique. Así, Ivory transforma su cámara en una exploradora detallada de tales costumbres sociales. De esta manera, autores un tanto disímbolos entre sí quedan examinados desde un ángulo parecido, con lo cual su obra recibe un comentario o una interpretación que los ilumina novedosamente. Sobre todo que la cámara de Ivory no es figurativa, aunque se deleite en la reproducción minuciosa de los vestuarios y enseres de época. Aceptamos de Lotman la aseveración de que "los íconos se limitan a denominar" (13) y, por tanto, Ivory va más allá de la denominación para entrar en terrenos de la interpretación.

Ivory no es director para mayorías, al estilo de Spielberg. Aún así, su ejemplo sirve para que nos adentremos en otro fenómeno de relación entre el cine y la literatura. Me refiero a lo siguiente: a raíz de cada una de estas cintas, la editorial correspondiente puso en librería una edición de la novela de que se trate, con el siguiente rasgo común en todas ellas: la foto de la portada estaba tomada del filme. Además, ahora ya en el mundo del video, los estuches donde vienen las cintas invitan a la lectura del libro. Vemos así que se ha invertido el peso de los factores en esta relación. Si primero el cine utilizaba a la literatura como excusa de prestigio, ahora la literatura se apoya en el cine para impulsar las ventas de sus productos. Responde esto a una explicación sencilla: la industria del cine tiene un poderío económico y una capacidad de penetración que superan a los del mundo editorial. Desde luego, no hay por qué avergonzarse del nuevo contrato establecido entre literatura y cinematografía. Si la narrativa así respaldada es de buena calidad, debe aprovechar todas las vías que le permitan acercarse a la atención de los lectores.

Resumo entonces. Por razones históricas, el cine tuvo una primera etapa de cobijarse bajo el prestigio de la literatura, al menos en una parte de su producción. Hasta donde es posible detectarlo, de la literatura absorbió antes que nada material temático y no parece fácil de probar que se haya visto influido en cuanto a métodos narrativos, que son mucho más próximos entre la pintura y el cine. Aparte del material temático, el cine absorbió a escritores de prestigio que le sirvieran como guionistas, en parte con el propósito de seguir adornándose y en parte porque no

se veían muchas diferencias entre una novela y un guión, cuando las hay y son abismales. De cualquier manera, los escritores se dejaron seducir por el llamado del dinero y colaboraron, en un principio a regañadientes y un tanto avergonzados de prestarle su talento a un medio de diversión que consideraban superficial. Son conocidos los desprecios por Hollywood manifestados por Raymond Chandler, William Faulkner, Francis Scott Fitzgerald. Citemos, como ejemplo único, al primero de ellos:

An industry with such vast resources and such magic techniques should not become dull so soon. An art which is capable of making all but the very best plays trivial and contrived, all but the very best novel verbose and imitative, should not so quickly become wearisome for those who attempt to practice it with something else in mind than the cash drawer (1993).

Aquí de inmediato tenemos, en una cápsula escrita con inteligencia, la situación: el cine posee una magia narrativa especial, que es aprovechable por la gente de talento, pero el afán de ganancias lo trivializa todo. De aquí el enfado inicial de los escritores con el cine, enfado que se acrecienta porque se acepta el trabajo para ganar dinero.

Pero gradualmente los escritores fueron comprendiendo que un buen trabajo guionístico y un buen director daban a cualquier novela prestigio y difusión. Así, Graham Greene comenzó a participar en aventuras cinematográficas dando permiso para la filmación de sus novelas y ocasionalmente escribiendo guiones. Luego, ya era de prestigio colaborar con el cine, y Harold Pinter tiene una trayectoria fascinante como libretista. Un paso más: si el dramaturgo David Mamet ve primero sus obras transformadas en filmes, luego él mismo las vuelve guiones e incluso se encarga de dirigirlos. La absorción, entonces, es ya total. Alguien que, como el *best sellerista* Michael Crichton o el también superficial Stephen King, escribe con un ojo puesto en Hollywood, no resiste la tentación de probarse como director de cine. El resultado es mediano, pero queda como testimonio de un interés por narrar en dos modalidades tan distintas como la novela y la película.

Así, poco a poco el cine ha impuesto su prestigio a la literatura y no la ve ya como la hermana mayor a la que se concede respeto en virtud de su edad. Al contrario, la va transformando en aquellas zonas donde el impulso creador de la literatura no responde a la necesidad digamos artística del escritor y sí a su interés en ser figura social, en ganar dinero o una mezcla de los dos. Sin embargo, hay un

aspecto más, con el cual cierro esta incursión en el tema. Si excluimos los productos para el mercado, tanto narrativos como cinematográficos, y nos atenemos a las mejores expresiones en las dos artes, el cine ha venido avanzando más. O por lo menos tal opina uno de los mejores narradores con que cuenta hoy la literatura, V. S. Naipaul, quien dijo: "What has been achieved by filmmakers is quite dazzling when compared to what has been done in the novel. One is a half-dead form—the afterglow of a great form—and the other is vibrant and new. You can feel the excitement when cinema makers do new work" (52). Opino que el comentario es un tanto extremoso y que la novela tiene muchas sorpresas que dar todavía, pero incluso si exagerada, la afirmación de Naipaul indica claramente la medida en la cual el cine se ha convertido en una fascinante aventura en el arte de narrar. ♦

Bibliografía

- Altman, Robert, "Mi colaboración con Carver" (trad. de Pura López Colomé), en *Sábado*, núm. 939, 30 de septiembre de 1995.
- Bianco, José, *Ficción y reflexión*, FCE (Col. Tierra Firme), México, 1988.
- Chandler, Raymond, *Later Novels & Other Writings*, The Library of America, Nueva York, 1995.
- Cocteau, Jean, "Cocteau on the Film", en Daniel Talbot (ed.), *Film: an Anthology*, University of California Press, Berkeley, 1966, pp. 115-124.
- Conrad, Joseph, *Lord Jim*, A Bantam Classic (Bantam Books), Nueva York, 1958.
- Gramsci, Antonio, *Cultura y literatura* (selección, prólogo y trad. de Jordi Solé-Turá), Península (Ediciones de Bolsillo, 277), Barcelona, 1977.
- Higbie, Andrea, "The Dinosaur Club", en *The New York Times Book Review*, vol. CII, núm. 47, 9 de noviembre de 1997, p. 22.
- LeClair, Tom y Larry McCaffery, *Anything Can Happen: Interviews with Contemporary American Novelists*, University of Illinois Press, Chicago, 1983.
- Lotman, Yuri M., *Estética y semiótica del cine* (trad. de José Fernández Sánchez), Gustavo Gili (Col. Punto y Línea), Barcelona, 1979.
- Naipaul, V. S., "Telling It As He Sees It", entrevista anónima aparecida en *Newsweek*, Nueva York, volumen CXXXI, número 11, 18 de marzo de 1998, p. 52.
- Panofsky, Erwin, "Style and Medium in the Motion Pictures", en Daniel Talbot (ed.), *op. cit.*, pp. 15-32.

Dos poemas



HUGO GUTIÉRREZ VEGA

Análisis de una situación doméstica

Como si no supieras que la noche
toca ya en los antiguos ventanales,
como ignorando al astro que destruye
las risas de la tarde,
suavemente
persistes en la feliz tarea
de remendar las cosas, ocultar deterioros
y presentar las almas de la casa
“rotitas, pero limpias”, preparadas
para la prueba de los buenos días.
Tejes el entramado de este clima
donde crecen los seres. Nunca notas
que esta bella y terrible serpiente de las horas
se va enroscando al fondo del pasillo.
Me dices con razón que es más bien bella
(nuestro miedo está al fondo del segundo adjetivo).
Pasan los días, se cierran los caminos
y nuestra condición construye puentes.
Corre el río, la tarde se diluye,
el crepúsculo invade las ventanas,
los bellos adjetivos reconstruyen
los cambios de la luz, se multiplican
los signos de la paz y tú sonríes
—esa sonrisa nos levanta el alma—
cuando la tarde oculta sus miradas.
Y como nada pasa, izamos velas
para cruzar el golfo de la noche.

El sur

A Víctor Erice

Esa luna sangrienta, en Villanueva
levantó su guadaña. Tomelloso
la respiró en sus calles. Trajo el viento
un polvo destellante y la mañana
tardó en llegar. Un nuevo encantamiento
arrastró sus andrajos luminosos
por la llanura inmensa. Calló el viento
y zozobró la noche.
Del Sur, todo viene del Sur. No hay movimiento
que no tenga raíces volanderas
en el Sur misterioso:
La música gimiente en altibajos,
el sonido de los olivos de Jaén,
la luna que pasó por Villanueva
y venía de Almería, de más allá,
del tiempo de la arena,
de los ojos abiertos en la historia
de nuestro eterno Al-Andalus.
Esta luna sangrienta en la llanura,
en la mar de Castilla, va diciendo
casidas y zéjeles. Su Rahil
no termina, va de viaje,
sigue su encantamiento, se deshace
y vuelve a levantar su voz profunda.

Algunos factores socio-económicos y políticos de la innovación tecnológica*

ARTURO BONILLA SÁNCHEZ

Introducción

En el curso de la segunda mitad del siglo XX, los países más avanzados del planeta han impulsado como nunca antes la investigación científica y su desarrollo, así como muchos aspectos relacionados con ella, a efecto de que sus resultados, al pasar por una trama de factores y lazos, se traduzcan en aumentos de producción en cualquier área. Los cambios tecnológicos son tan radicales que hasta se habla de una revolución científico-técnica.

A ese proceso de desarrollo de la ciencia y de sus aplicaciones en la esfera productiva se le llama innovación tecnológica e incluye no sólo la investigación científica, sino también transformaciones tecnológicas no derivadas de ella. En efecto, una innovación tecnológica puede originarse en el mismo plano de la producción e incluso en el del consumo de los bienes generados. La innovación tecnológica abarca hoy día también los métodos empleados para desechar todos los desperdicios que no se consumen, en vista del incremento de la contaminación del planeta, y las medidas para evitar la explotación irracional de la naturaleza e impedir así una catástrofe mundial irreversible.

El concepto de innovación tecnológica abarca muchos aspectos, pero en general podría definirse así: es el conjunto de las actividades realizadas con el propósito de elevar la calidad de la producción, perfeccionar el consumo y eliminar racionalmente los desperdicios generados en una y otro.

Desde luego, la investigación y el desarrollo son sólo parte de la innovación. Por eso, conviene no perder de vista que no toda la investigación y el desarrollo se orientan al área productiva o al consumo, que no siempre alcanzan sus metas porque éstas implican un alto grado de riesgo y fracaso, que no todo descubrimiento es producto de la investigación y el desarrollo y que sus aportaciones no siempre se dirigen a la producción o al consumo. En cambio, puede afirmarse de modo categórico que todos los descubrimientos son parte de la innovación tecnológica.

Para lograr de manera idónea la innovación tecnológica, ante todo es preciso concebir la idea o el conjunto de ideas en que se basará el cambio tecnológico. Luego se requerirá el concurso de otros factores que contribuyan a plasmar esos conceptos en el proceso productivo: las condiciones externas e internas de las empresas.

Entre los factores externos se cuentan la educación, sobre todo la de nivel superior, de todos los habitantes de un país; la organización y el fomento institucionales de la investigación; el monto de los recursos económicos destinados a ella; los medios de comunicación y las vías de intercambio de información entre personas e instituciones encargadas de llevar a cabo las distintas etapas de la innovación, y los mecanismos de retroalimentación entre investigadores, tecnólogos, promotores de la producción y el consumo y, cuando es posible, consumidores.

Entre los factores internos, deben destacarse los laboratorios para investigar, estrechamente vinculados con la dirección y con los departamentos de diseño, producción, comercialización y ventas de la empresa, así sucesivamente conforme sean más complejas las funciones de direc-

* En este artículo se recogen algunos comentarios inéditos respecto a ensayos elaborados por Chris Freeman, Pari Patel y Keith Pavitt.



Figurilla cerámica. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.) Morgadal Grande

ción y organización de las empresas, en procesos horizontales y en otros de tipo vertical, tanto de arriba a abajo y de abajo a arriba.

Una vuelta al pasado

El estudio de todos estos aspectos ha cobrado una creciente importancia, hasta el punto de que recientemente se renovó una discusión sostenida en el siglo pasado entre dos grandes economistas: el británico Adam Smith y el alemán Federico List. En relación con ese debate, Chris Freeman recoge recientemente cuatro aspectos relevantes de la argumentación del pensador germano:¹

—El capital no es exclusivamente físico o tangible, pues también comprende el conjunto de las habilidades físicas e intelectuales de los productores.

—La situación global de las naciones resulta de la acumulación de conocimientos derivados de descubrimientos, invenciones y mejoras de la producción alcanzados por generaciones pasadas.

—Las ciencias y las artes deben recibir el impulso del Estado, hasta llegar a popularizarse, pues difícilmente habrá industrias que no se vinculen con la física, la mecánica, la química y las matemáticas. Ningún descubrimiento ni nin-

guna invención pueden producir esas ciencias si no se las impulsa.

—Para modificar y mejorar la producción esas ciencias resultan indispensables.

La historia corroboró esos planteamientos, pues se conoce bien la importancia que, sobre todo en el gobierno de Bismarck, se atribuyó a la industria, al fomento generalizado de la educación, a la investigación y al sistema todo de innovación tecnológica en el último tercio del siglo XIX. En su ensayo, Freeman efectúa un cuidadoso e importante recuento de esta parte de la historia económica de Prusia, hoy Alemania. Entonces, los diseñadores de la política de innovación tecnológica se basaron en dos elementos centrales:

a) El Estado tuvo que proteger a la naciente y rudimentaria industria de Prusia, mediante la elevación de las tarifas arancelarias, de modo que resultara posible aumentar los precios de los productos foráneos, en especial los británicos, que, gracias al mayor desarrollo de la industria inglesa, llegaban a Prusia con ventaja sobre los germanos.

b) El Estado debe impulsar el crecimiento económico, mediante un conjunto de políticas que faciliten la innovación tecnológica y sus aplicaciones en la planta productiva.

Mal que bien, con aproximaciones sucesivas logradas mediante la prueba y el error, desde hace probablemente poco más de cien años se inició en Alemania el diseño y la puesta en marcha de un Sistema Nacional de Innovación (SNI) que poco a poco se extendió en otros países avanzados. Esto quiere decir que, de facto, se han ido implantando varios SNI claramente adelantados a los planteamientos teóricos, aunque se debe admitir que su paulatino establecimiento se basó por supuesto en conceptos teóricos y no solamente en observaciones empíricas, además de recursos financieros, organizativos e institucionales, aunque la decisión política de implantarlos obedeció a la conveniencia.

El fuerte y rápido impulso que el Estado prusiano imprimió a la industria, a la educación y a la investigación científica también se enriqueció con el aporte de las propias empresas germanas. En efecto, la investigación se integró en las fábricas mismas, al fundarse en ellas laboratorios, tal como Freeman lo indica, y también al establecer acuerdos y firmar contratos con instituciones de investigación y universidades. Ello ocurrió inicialmente en las empresas químicas germanas hacia 1870 y un decenio después en la industria eléctrica estadounidense. A partir de esos años aquellas medidas se generalizaron en otros grandes ramos de la producción. Las compañías

¹ Chris Freeman, "The National System of Innovation in Historical Perspective", en *Cambridge Journal of Economics*, Reino Unido, 1995.

pequeñas prácticamente no han intervenido en este proceso.

El segundo gran cambio ocurrió a partir de la primera Guerra Mundial, aunque donde alcanzó mayor trascendencia fue en la segunda conflagración del orbe. Consistió en la creación de laboratorios estatales de investigación y desarrollo, en buena medida empeñados en fortalecer y expandir los complejos militares industriales de los Estados Unidos, de la antigua Unión Soviética, de la Gran Bretaña y de Francia. Como es del conocimiento público, el impulso brindado a la investigación científica, sobre todo en el terreno de la física —y en particular de la física nuclear—, obedeció a los imperativos derivados de la guerra fría.

Otros países que han promovido la investigación con fines bélicos son China, India y Pakistán, así como Israel, Argentina, Brasil, Irak, Irán y Yugoslavia. Poco a poco, Japón y Alemania imponen su jerarquía en este rubro tan importante como delicado.

En parte porque se comprende la importancia de los SNI para el desarrollo económico y en parte porque muchos países subdesarrollados imitan a los ricos, se inició en los años cincuentas y sesentas la creación de organismos públicos encargados de fomentar la investigación financiando los esfuerzos de jóvenes científicos y la creación de la infraestructura requerida para alentar la innovación tecnológica con fines únicamente de carácter civil y ya no militares.

Posibles factores que impulsaron el estudio de la innovación

Varios factores de gran importancia internacional hacen surgir el deseo de profundizar respecto a la amplia gama de causas del cambio tecnológico desde la culminación de la segunda Guerra Mundial, fase en que investigadores europeos occidentales emprenden un gran esfuerzo teórico con ese objetivo, sobre todo durante las dos últimas décadas.

Ese interés se ha manifestado desde muy diversas perspectivas, pues hay trabajos al respecto tanto de carácter teórico como de naturaleza histórica, empírica y monográfica, así como de tipo estadístico, y no faltan los que se basan en el análisis econométrico, principalmente, pero no de manera exclusiva, con ecuaciones lineales. Asimismo, se han realizado estudios de muy diferentes alcances: desde

el estrictamente empresarial, hasta el local, regional, nacional, supranacional y mundial. Suele hacerse referencia a esta creciente ola de indagaciones con el nombre de nuevas teorías de la innovación tecnológica o con el de teorías evolucionistas de la innovación.

Seguramente hoy ya nadie pone en duda la importancia total de la innovación tecnológica para incrementar la producción y, sobre todo, la calidad de la misma. A riesgo de omitir algunos factores al respecto, se pueden señalar los siguientes:

a) Europa occidental realizó enormes esfuerzos para reconstruirse después de la devastación de su territorio causada por la segunda Guerra Mundial. Mucho logró en los años cincuentas y los sesentas, pero a partir de los setentas entró en una fase decreciente de su Producto Nacional Bruto. Para remediar tal circunstancia, se precisaba una explicación lo más profunda, amplia y rigurosa posible, sobre todo en lo tocante a la innovación tecnológica, principal resorte del crecimiento.

b) Por otro lado, Japón, un país lejano, derrotado en aquel conflicto bélico, logró sostener un ritmo de crecimiento tan intenso como el de Europa occidental y en algunos años hasta superior a él, pero sobre todo más prolongado. Cualquiera que revise estadísticas sobre productividad y cambios observados en este indicador advertirá que, entre los países que han impulsado mayores aumentos de su productividad, descuella Japón. En el ensayo de Freeman (cuadro 1, p. 9), se señalan las siguientes estadísticas: en 1967, Japón destinaba 1.0% de su Producto Nacional Bruto (PNB) a la investigación, ligeramente abajo de la entonces Comunidad Económica Europea, que reservaba a ese rubro 1.2%; en cambio, los Estados Unidos elevaban a más del doble ese gasto: 3.1%. Sin embargo, en 1983, los nipones alcanzaron a los estadounidenses y superaron a la Comunidad Europea en la materia. Debemos recordar que no fue hasta 1991 cuando en Japón se registró un declive del ritmo de crecimiento del PNB del que, hasta el fin del siglo XX, no ha podido salir. Su PNB ha crecido muy poco —entre 1.0% y 1.5% anual— y ha habido algunos años de esta década en que ha resultado menor a 1.0%.

c) La enorme aportación de muchos investigadores europeos para hacer avanzar las nuevas teorías y los estudios de caso sobre innovación tecnológica seguramente pretende localizar todos los posibles hilos conductores que expliquen el complejo proceso del aumento de la productividad, debido a la necesidad de Europa —al menos la occidental— de recuperar su lugar en el contexto mundial

frente a los Estados Unidos, principal potencia del orbe. No está de más recordar que mientras Europa se desgarró en las dos guerras mundiales, aquel país americano se benefició en gran medida con ambos conflictos y ello le abrió el camino para llegar a ser la primera potencia del planeta: absorbió flujos de capitales europeos que buscaban seguridad, no sufrió percances en su propio territorio derivados de los conflictos armados y el número de sus bajas fue pequeño en comparación con la enorme cuota de sangre pagada por los europeos.

d) Por si lo anterior no fuera bastante, los Estados Unidos aprovecharon innovaciones tecnológicas ideadas por investigadores europeos que huyeron de sus respectivos países ante el aumento de la mancha nazi-fascista en casi toda Europa y se refugiaron en aquel país, donde pusieron sus conocimientos al servicio de empresas y gobierno de esa potencia.² Fue tan fructífera esa situación que gracias a ella los Estados Unidos alcanzaron el terrible monopolio de la bomba atómica. En cambio, la Gran Bretaña y Francia produjeron hasta más tarde sus propios proyectiles nucleares con base en sus propios esfuerzos, pues las cúpulas dirigentes de los Estados Unidos se negaron a que investigadores nacionales fueran a trabajar en los laboratorios atómicos de los aliados europeos.

e) Es muy probable también que a los gobiernos de Europa occidental les preocupara en demasía un hecho sustancial: que debido a la guerra fría librada entre las dos superpotencias mundiales, la Unión Soviética y los Estados Unidos, y a la propia ubicación geográfica en medio de ambas, con el agravante de que en un posible conflicto bélico —en realidad ya desactivado desde el principio de los noventa—, el viejo continente fuera el más terrible teatro de las operaciones militares. Como se conoce, los países suscriptores de los dos más importantes tratados militares, el de la OTAN y el de Varsovia, desplegaron vastos equipamientos bélicos y los mayores contingentes militares precisamente en Europa.

f) Muchos factores contribuyeron a la caída y desintegración de la Unión Soviética y, aunque se puede decir que muy probablemente la causa fundamental de ese hecho

fue de naturaleza política, no cabe duda de que un factor decisivo del colapso lo constituyeron tanto las condiciones internas del SNI soviético como su endeble enlazamiento con el conjunto de la actividad productiva, salvo en lo que se refiere al complejo militar soviético, tal como lo señala Freeman cuando compara a Japón y a la URSS.³

Sin embargo, por significativo que resulte este indicador, no basta para explicar el derrumbre mencionado, ya que los soviéticos asignaban prioridad a la investigación científica hasta el punto de superar en ese rubro a los Estados Unidos, a Japón y a la propia Comunidad Europea en 1983, tal como lo apunta Freeman en un cuadro ya referido. La URSS gastaba entonces en desarrollo científico 3.6% de su PNB, Estados Unidos y Japón 2.7% y la Comunidad Económica Europea sólo 2.1%.

En la última columna del mismo cuadro comentado se observa que la Unión Soviética era el país con menor grado de desarrollo en investigación científica vinculada con fines civiles (1.0%), muy por debajo de la Comunidad Europea (1.8%), Japón (2.7%) y Estados Unidos (2.0%).

Si a la escasa atención que el gobierno soviético consagraba al mejoramiento y fortalecimiento del SNI para apoyar la producción civil se suma el retraso que desde el fin de la primera Guerra Mundial padecía la URSS en su planta productiva para atender el consumo de sus nacionales —rezago que se acentuó debido a la destrucción de vastas proporciones sufrida tanto por el territorio soviético como, en especial, por su aparato productivo a manos del ejército alemán—, además de que en este país se registró la mayor cantidad de muertos provocada por cualquier conflicto bélico en la historia (unos veinticinco millones de desaparecidos), se tendrá un panorama bastante completo de las causas de la caída de la Unión Soviética. Con sólo esa experiencia de la URSS, se tendría un poderoso argumento respecto a la trascendencia de un SNI, su coherencia interna y sus vínculos con la planta productiva.

Respecto a China, seguramente habría mucho que decir sobre su SNI, ya que en ese país se han registrado hasta ahora los mayores índices de crecimiento, sostenidos durante un elevado número de años. Junto con la India, China es el país más poblado del mundo. Por ello, su SNI debe de ser inmenso y más complejo que el de cualquier otra nación, tanto por los logros tecnológicos que ha obtenido como por las dimensiones enormes del territorio y la población nacionales y las grandes tasas de crecimiento del Producto Na-

² Enrico Fermi, notable físico italiano, por ejemplo, huyó a los Estados Unidos de la dictadura de Benito Mussolini. Luego, invitó a abandonar la Alemania nazi a Albert Einstein, quien en efecto lo hizo. Después, Einstein convenció al presidente Roosevelt respecto al peligro de que los germanos produjeran bombas nucleares y la necesidad de ganarles esa carrera. Roosevelt resultó convencido y ello dio lugar a la creación de uno de los más ambiciosos programas de investigación de la historia: el proyecto Manhattan.

³ Véase el ensayo citado de Freeman, en tabla 2, p. 12.

cional Bruto. En el mismo sentido se podría hablar de la India, que aun cuando no ha alcanzado el nivel de China, también ha obtenido avances tecnológicos que dan mucho para ser estudiados. De ambos países seguramente tendremos muchas sorpresas en el futuro.

Concentración mundial de las innovaciones

Una pareja de estudiosos de la innovación tecnológica, Pari Patel y Keith Pavitt, brindan cifras impresionantes del alto grado de concentración mundial de patentes, respecto a la ubicación por países de los registros de ellas realizados por las mayores firmas del orbe.⁴ De acuerdo con esta información, entre 85 y 99% de las actividades de innovación tecnológica de cinco de las siete naciones de mayor peso económico en el mundo: Estados Unidos, Japón, Alemania, Francia e Italia, se llevaron a cabo dentro del propio país de origen. La Gran Bretaña no alcanza tan altísimos rangos, puesto que sólo 58% de esas actividades se registra dentro de sus propias fronteras, mientras que en Canadá es de 67%. En promedio, las grandes firmas registran 89% del total de las patentes dentro de sus propios países y sólo 11% más allá de sus fronteras. Éste es un sólido argumento contra quienes piensan que la globalización avanza, pues, aunque ello ocurre en ciertos aspectos, no sucede lo mismo en cuanto a innovación tecnológica.

Otros datos perturbadores sobre la concentración de las innovaciones tecnológicas en ciertas naciones los aportan Patel y Pavitt: "Más del 95% de las actividades tecnológicas realizadas en todo el mundo se concentran en once países: Bélgica, Canadá, Francia, Alemania, Italia, Japón, Holanda, Suecia, Suiza, Gran Bretaña y los EUA" (p. 40). En lo dicho por estos autores habría que subrayar que en tres de esos estados se concentra aun más la innovación: Estados Unidos, Japón y Alemania.

La lección para nosotros

Para los países subdesarrollados, incluido México, el problema es serio, ya que ellos no han creado las reglas del juego

en el escenario mundial y, por lo que hemos visto en el curso de las dos últimas décadas, tampoco han podido modificarlas. Por tanto, no les queda más remedio que intentar atenuar hasta donde sea posible la creciente diferencia entre las naciones que van en la punta de la carrera de la innovación tecnológica (las once señaladas por Patel y Pavitt) y las que caminan a la zaga de ellas.

En México, estos planteamientos son serias advertencias y hoy más que nunca se requiere impulsar la innovación tecnológica, que no debe abandonarse a las fuerzas del libre mercado, que en realidad no lo es tanto, pues en él predomina la competencia oligopólica.

No se trata de promover una política de innovación tecnológica para que México llegue a formar parte del club de los países que van en la punta. Ésas son ilusiones. Lo que ha de perseguirse es el diseño de una política de innovación tecnológica realista que permita disminuir paulatinamente el rezago, pues en materia de innovación ocurre lo mismo que lo que le sucedía a Alicia en el País de las Maravillas: para poder permanecer en el mismo lugar había que correr cada vez más rápidamente.

Con el fin de avanzar lo mejor posible en el ámbito de la innovación, es necesario echar mano de distintos enfoques y diferentes indicadores. Hasta me atrevería a decir que debe recurrirse a tantos de ellos como sea posible, máxime cuando en un país como México sólo se dispone de algunos, como el registro de patentes, el porcentaje de las inversiones en investigación y desarrollo respecto al PIB, la balanza de pagos tecnológica y algunos otros más, útiles sin duda, pero que no alcanzan los niveles de complejidad y utilidad de los que se consideran en naciones más avanzadas.

Aun cuando en nuestro país se dispone de pocos indicadores sobre innovación tecnológica, y por ser tan grandes los problemas que lo aquejan en ese rubro, al punto de que salen de bulto —sin detrimento del creciente mejoramiento de dichos indicadores y de la elaboración de otras cifras estadísticas con sus respectivos análisis—, bastaría la voluntad política de quienes tienen la responsabilidad de dirigir al país para que, con base en aquéllos, se adoptaran adecuadas medidas de política de innovación, se otorgaran los respectivos apoyos económicos y se reafirmara la organización institucional para enfrentar esta ingente dificultad. Son tan obvios estos problemas que me atrevería a decir que con voluntad política, hoy distraída en otros menesteres, se avanzaría más en la dirección adecuada. ♦

⁴ Pari Patel y Keith Pavitt, "Patterns of Technological Activities: Their Measurement and Interpretation", en Paul Stoneman (ed.), *Handbook of The Economics of Innovation and Technological Change*, Blackwell Handbooks in Economics, 1994.

Un grácil empeño

MARGARITA SUZÁN

Al fin habían terminado las ceremonias y los rituales del funeral. He regresado sola a mi casa sin aceptar los “¿quieres que pase la noche contigo?”, de alguna conocida tan solitaria como yo. Este ofrecimiento también forma parte de las costumbres. El desamparo emocional que me provoca la muerte de mi padre no habré de superarlo en las próximas horas de silencio ensordecedor.

Mi mundo de profesora-investigadora de literatura, con sus amistades —que giran más en torno a la profesión que al afecto—, sus ocupaciones: la cátedra, las conferencias, las mesas redondas, las publicaciones, y las esporádicas reuniones con papá, había adquirido un rito, un *tempo* que esta ausencia parece invalidar. Mis hermanos, Roberto y Julián, prolongarán su estadía, hasta dejar finiquitados los asuntos económico-legales y partirán a las ciudades extranjeras donde viven con sus familias. Nunca sabrán que mi padre y yo llevamos más de una década, fallecida Aurelia, su última esposa, situados en una cómoda amistad, respetuosa de nuestros espacios y de nuestros tiempos.

Me alejo del ventanal por el que observaba, creo que sin ver, el parque de enfrente, sólida oscuridad verde, y las jaulas para vivir, de vidrio y aluminio, que brillan como equipos quirúrgicos a la luz clínica de la luna. Atravieso la estancia de mi departamento y me acerco a uno de los libreros donde no sólo hay documentos, fotografías, grabados y artesanías sino también recuerdos de viajes olvidados. Extraigo de una alacena una botella de jerez y un vaso para conjurar la pesadumbre.

Al llegar, me había quitado los zapatos de tacones y ahora, acalorada, me despojo del suéter y la falda, los dejo caer por cualquier parte y me dirijo hacia un hondo sillón, botella y vaso en mano. Paso ante un espejo sin contemplarme en él: lo encuentro más un adorno que un objeto dedicado a la admiración personal; tal vez debido a la tristeza, esta mujer llamada Lía que soy yo —la espesa mata de cabello con recientes vetas plateadas, el rostro moreno en el que resaltan los ojos oscuros, la boca ancha y generosa y una estructura corporal de huesos grandes que sostienen aún con eficacia mis pechos y mis nalgas— ha comenzado a desmerecer ante mi vista. Tengo 42 años.

Timbra el teléfono y lo atiendo con fastidio. Mi rechazo es inmediato, se trata de mi ex marido, que no pudo ir al entierro y extiende sus condolencias. Casi no lo escucho porque evoco la imagen aburridísima del ser repetitivo, estrecho y mezquino con quien me casé, enajenada y ciega por mi concepto unilateral del amor.

Cuando termina el monólogo de lugares comunes, me invade la sensación de que la lineal superficie de mi vida cotidiana se fractura, se desprende... de un trago vacío el vasito de jerez y marco el número de Elisa.

Le pregunto si es correcta mi impresión: cambian los aires y los seres y yo permanezco detenida. Elisa no forma parte de las amistades de sentido único y es capaz de responder a mi abrupta forma de iniciar la conversación. Sin embargo, hoy se equivoca, regresa al ya muy discutido tema de la ausencia de una familia que pudiera mitigar mi soledad. Ella está al tanto de mis ideas, de mi desconfianza en cuanto a traer un hijo a este mundo. Como huérfana temprana de niña había padecido lo suficiente como para no

desea el sufrimiento de una criatura. Además, y esto fue causa cardinal de mi divorcio, era muy consciente de que el instinto maternal en mi desarrollo había sido nulo; al parecer me eran más importantes el sentido de propiedad de mi cuerpo, la educación y el profundo desprecio que me provocaban las intolerancias, las homofobias y demás... es muy obvio que mi angustia contagia a Elisa y nuestro diálogo no me había procurado ningún alivio. Le pido disculpas y corto la comunicación. De nuevo la mágica combinación de los viejos maestros del blues y el jerez actúan de lenitivo.

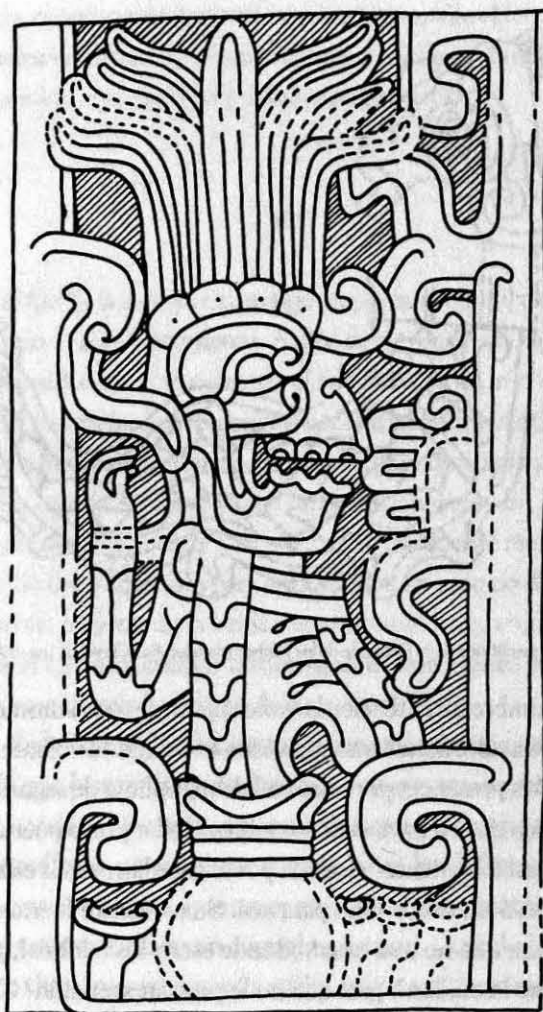
II

Habíamos terminado el tema de William Blake y decidí que mis alumnos comprendieran en la práctica los modelos de investigación interdisciplinaria, solicitando un breve ensayo de los pintores prerrafaelitas en tanto literatos. Les hablé de *The Germ*, la revista de este grupo de la era victoriana inglesa, y de la naturaleza de su obra.

Como de costumbre, Jacinta, la niña de canela—como para mis adentros la había bautizado—ya tenía una idea del tema a estudiar. Al abandonar el aula me abordó pidiendo mi opinión en torno a la preocupación constante de Dante Gabriele Rossetti por la belleza femenina, tanto en su poesía como en su pintura. Esta joven me perturba en demasía: esa coloración del cabello, ojos y piel, que se acentúa y disminuye según el caso y que me remite al jengibre, al ron añejo o a la caoba; ese cuerpo flexible, pero también vulnerable, y la rapidez y precisión de su entendimiento me atraen irremediablemente. Sabía que si le contestaba planteándole un dilema emprenderíamos uno más de los largos paseos que me dejaban con la lengua seca y el corazón anhelante frente a su entusiasmo, a su pasión.

Respondo que hoy debo hacer algunos trámites, que no puedo atenderla. Se sorprende un poco, pero no se muestra herida; su juventud, su seguridad la convence: si no es ahora ya habrá otro momento para disfrutar de mi compañía.

Camino a casa caigo en el estado de insatisfacción y nostalgia perpetua que me rodean, no me ayuda el ojo bermellón del sol que debe su color a la transpiración del asfalto cuya suciedad anula a las montañas presentes en el confín del valle. En la cocina, no consigo elegir de entre los distintos guisos congelados en mi refrigerador y termino masticando un emparedado insípido. ¿Mi cansancio se debe al hastío que me producen las gestiones de mi próximo año sabático? ¿No he asimilado la posibilidad real de que la muer-



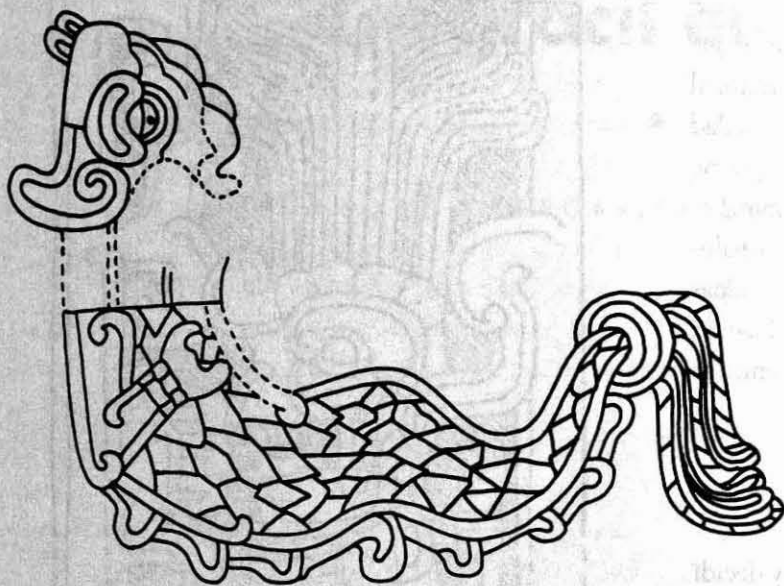
Relieve escultórico del Juego de Pelota Sur (detalle). Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

te de mi padre haya sido un suicidio? ¿Me asusta reconocer con mayor frecuencia la falta de ideales, la carencia de sentido de la vida actual, el caos de los días?

Abro mi archivo en la computadora. La pantalla vacía lanza destellos como guiños verdes. Escribo: "a pesar de lo que se dice, creo que en la cabeza del hombre todavía hay más luz que sombras".

III

Los sonidos insistentes del timbre ahuyentan la modorra en que he caído. La mirilla muestra al otro lado de la puerta a una Jacinta agitada y nerviosa. Abro y me pregunta con voz entrecortada si puede entrar. La hago pasar y se deja caer en el sofá que yo ocupaba y tiembla tan violentamente que me veo obligada a cubrirla con el cobertor de vicuña. Recorro a mi jerez favorito y le brindo un poco. Lo toma a sorbitos mientras narra: caminaba por una calle cercana cuando



Relieve escultórico de la Pirámide de los Nichos (detalle). Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

un hombre intentó subirla violentamente a un automóvil estacionado, donde otro individuo se hallaba al volante. La salvó la presencia providencial de un policía de seguridad privada que en ese momento salía a vigilar por la puerta de un establecimiento. Asistida por el guardián y más calmada tomó un taxi y vino para acá. Suavemente la interrogo: ¿por qué no a su casa?, ¿dónde están los adultos?, ¿por qué no la cuidan?, ¿por qué no le prestan atención? Confirmo mis sospechas sabiendo que sus padres son intelectuales de renombre, siempre están ocupados, pocas veces coinciden en la vida de todos los días. Se muestran satisfechos con las excelentes calificaciones escolares de su hija, a quien en ocasiones exhiben como el perfecto producto de una brillante conjunción.

La parte superior del cuerpo de Jacinta se sacudía en sollozos inaudibles y me miraba como un infante que alguien hubiera abandonado a la puerta del mundo. Observándola pensaba que las cosas que nos suceden no son gratuitas, parecerían la acción de un dios solitario y bárbaro atormentado por el drama gigantesco e inhumano de su creación; pero su significado, su efecto, entraña la comprensión y la disponibilidad para recibirlas.

Jacinta se fue tranquilizando. En el ventanal, por encima de los árboles, los bordes del cielo opaco mostraban una tonalidad amarillenta, como de añoso papel de escribir tostándose al sol. Me serví jerez y me senté al lado de la muchacha. Por un rato escuchamos en silencio la música de Leonard Cohen. Después las evocaciones llegaron naturalmente a mi conciencia y se hicieron voz. Relaté anécdotas de mi niñez, la pequeña que encendía una linterna bajo las

sábanas para seguir leyendo a Zane Gray, cuando su padre había mandado apagar la luz y dormir. Ya entonces los libros hacían para mí las veces de una especie de material aislante contra el presente inmediato. Hablé de mis sueños adolescentes, de la llama oculta y pura de entrega a quien me necesitara, mis propósitos de estudiar medicina e irme al África a "curar negritos".

Jacinta se acomodó contra mi hombro, la suavidad de su pelo acariciándome cuello y mejilla, el olor del miedo sustituido por un aroma limpio que emanaba el cuerpo de la joven, cuya respiración empezaba a adquirir el ritmo del sueño. Hacía mucho tiempo que no aceptaba dejarme ir en la bienaventuranza. Pensaba en las mujeres de mi edad derrotadas, ajenas al atractivo que ejercen en los jóvenes, sumidas en los prejuicios y la mediocridad. ¿Pero acaso era yo distinta? De aquel deseo de comunión con los demás, del repudio a la complacencia, de apertura y solidaridad, no había el menor rastro, hoy sólo quedaban la soledad y un dejo de cinismo. ¿Qué tenía yo que ofrecer?

Me levanté con alguna brusquedad y Jacinta abrió sus ojos de resina, entre las brumas del sueño parecían reclamarme: ¿por qué me haces esto? Me refugié en el dormitorio y cerré, tras de mí, la puerta.

Me levanté con alguna brusquedad y Jacinta abrió sus ojos de resina, entre las brumas del sueño parecían reclamarme: ¿por qué me haces esto? Me refugié en el dormitorio y cerré, tras de mí, la puerta.

IV

En un corredor de la facultad me topé con Elisa, estaba preocupada por mí, por mi estado de ánimo. Fuimos a la cafetería y observándola caminar unos pasos adelante, esquivando a los alumnos, me preguntaba si su fuerza y su equilibrio los había adquirido en Centroamérica, durante los años que recorrió esa región en tiempos de paz y de guerra. Porque Elisa pertenecía a mi generación, a los de la tierra de nadie, del mundo sin convicciones, de las sociedades adocenas y grises donde nada parece tener sentido alguno, y sin embargo, mi amiga se percibía serena y vital.

Ante los respectivos cafés, Elisa se percató de algo distinto en mi actitud, lo calificó de resplandor. Respondí que entraba en una etapa en la que inventarme lo posible me alejaba del espanto. Describí la amistad amorosa, esa especie de pacto de alborada que me unía a Jacinta. Elisa pareció alegrarse, compartía conmigo el horror a la noción común de madurez como hipocresía e inmovilismo y sin em-

bargo me previno contra la pérdida del albedrío y razonó sobre el amor compulsivo y abismal. Yo no sabía entonces de las actividades de Jacinta: durante aquellas mismas horas jugaba con su computadora y en las magníficas figuras de Rossetti, Morris, Burne-Jones e inclusive Alma-Tadema, había sustituido sus rostros por el mío.

V

Jacinta insistió en enseñarme "algo muy importante". Respondí que la esperaba por la tarde, pero no sin temor. Temor a su juventud, a su inquietante atractivo, pero también miedo a que una conducta equivocada de mi parte pudiera lacerar un ser todavía inconcluso. ¿De iniciarse una relación con Jacinta, llegarían de nuevo las lágrimas del amor y el desencanto, la sal restregando la herida? La aprensión no era ni por asomo al espejo oscuro del mismo sexo, sino a provocar los dolores simples del corazón que en la edad de Jacinta pudieran ser su visión personal de la catástrofe.

Sentada ante la computadora escribía mis reflexiones mientras esperaba a Jacinta. Me vino a la memoria una frase de Rosa Beltrán: "Pese a las prohibiciones sociales y a los prejuicios, a lo largo de la historia muchas mujeres mayores han mantenido relaciones con otras más jóvenes; el amor se abre paso a través de los convencionalismos y la hipocresía como el agua a través de las fisuras mal selladas de una presa." La imprimí y la coloqué en el tablero de corcho repleto de fotos, dibujos, frases, recordatorios. Jacinta llegó radiante, me dio un beso y sentí que algo dentro de mí cantaba o más bien era como si las cosas y los objetos de mi casa tomaran otra dimensión, sólo por el hecho de que ella los veía y los tocaba. Me enseñó sus "creaciones" y aunque me avergonzaba un poco fue a colocar las impresiones de los prerrafaelitas que tanto nos gustaban en mi tablero. Vio la frase que yo recién acomodara y me miró.

Puso la mano en mi mejilla y la movió hasta mi boca. Con la punta de la lengua recorrí su palma ligeramente salada por el sudor. Aproveché mi boca abierta para introducir un dedo en su interior. Estábamos muy próximas. Pasando un brazo por su espalda la acerqué aún más a mí y con la otra mano abrí su pantalón y acaricié con el ritmo de mis propias palpitations su palpitante pubis. Volvió a mirarme y sus ojos no reflejaban ninguna

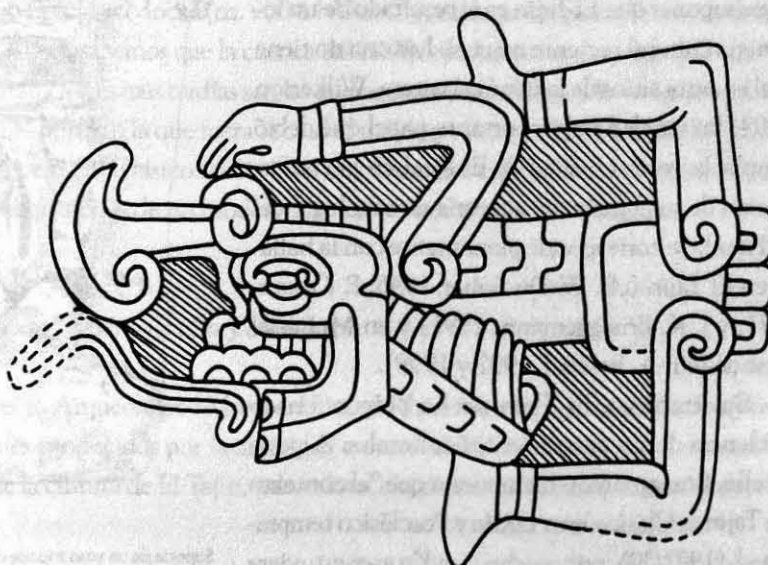
duda, ninguna razón, ningún pensamiento, sólo el retorno a la esencia misma de su reencuentro en mi cuerpo. Emitiendo un sonido entre sollozo y jadeo se abrazó a mí.

VI

En el filo de la navaja mantengo un precario equilibrio que disfrazo de convencimiento. Acabo de recoger el oficio de la universidad que me concede el adelanto de mi año sabático y realizadas las diligencias necesarias para viajar, procedo a alinear, repitiendo en voz alta para que nada se me olvide, mis frascos que ya me son indispensables. En algunas ocasiones se quiebra mi voz, pero férreamente me obligo a no llorar: pastillas para dormir, tabletas para no desbaratarme, píldoras de la acidez, antiespasmódicos, enjuague para el cabello, cremas antiarrugas, desinfectante bucal. ¡Ay, nunca más la dulzura de su cuerpo!

En las idas y venidas por mi departamento, me convenzo de que la atmósfera de desesperanza que me acompaña por la vida es sólo mía, intransferible, pero indestructible. Mi perdición personal me impide bajar las defensas, me repugnaría vulgarizar un amor tan valioso para la otra persona y convertirlo en un capricho pasajero. Cuando Jacinta me dijo: "nunca querré a nadie como a ti" supe que mi historia no tenía por qué ser parte de su vida.

Cerré la bolsa de viaje y al oír la bocina del taxi tomé mi maleta y salí apretando contra el pecho el bolso, como a un corazón exterior que no quisiera apaciguarse y di dos vueltas al cerrojo del departamento. ♦



Relieve escultórico del Juego de Pelota Sur (detalle). Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

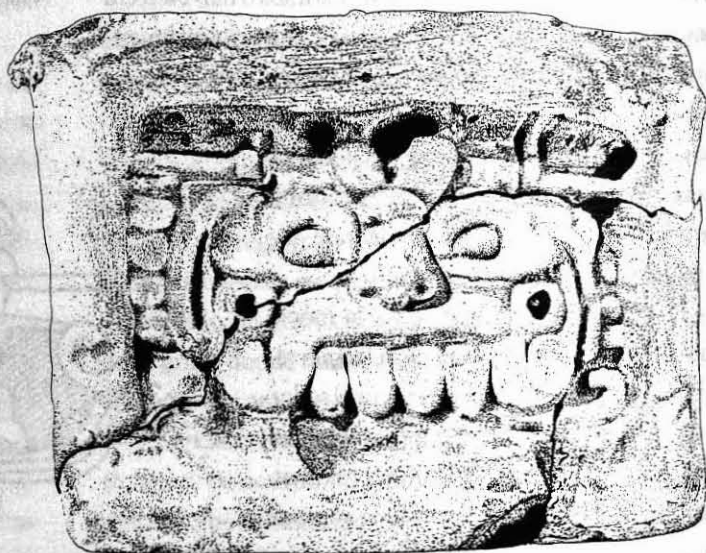
El Tajín en vísperas del Clásico tardío: arte y cultura

ARTURO PASCUAL SOTO

La ciudad de El Tajín adquirió el aspecto que hoy le conocemos casi un milenio antes de la llegada de los primeros españoles a territorios de Mesoamérica. Para entonces, los tableros con nichos y las cornisas voladas ya se habrían convertido en los elementos distintivos de una arquitectura de piedra que ocupaba un estrecho valle de la cuenca del río Cazones. La ciudad contaba con extensas zonas habitacionales y sus “templos” se hallaban pintados de color rojo, azul, verde y amarillo. En los techos de los edificios predominaron la madera y la palma, aunque también se desarrollarían técnicas constructivas que permitieron techar espacios más amplios al apoyar cubiertas muy ligeras de mortero de cal y arena sobre robustas columnas de piedra.

Hasta el año 850 d. C., la ciudad ejerció control sobre un vasto territorio cuyo núcleo se hallaba entre las cuencas de los ríos Cazones y Tecolutla. Siempre ligada a la llanura costera del Golfo como a la montaña de Puebla y Veracruz, se convirtió en el centro cultural más relevante del oriente de Mesoamérica. Otras antiguas ciudades, entre ellas Morgadal Grande, compartieron el mismo sustrato cultural. Con El Tajín florecieron, a lo largo de la cuenca del río Tecolutla, varios asentamientos que incorporaron su modelo cultural. No hay nada menos cierto que suponer que El Tajín es el resultado de un fenómeno cultural reciente o que su historia no tiene igual en otros sitios de la llanura costera. Wilkerson (1994) ha señalado el importante papel que debió cumplir la vecina ciudad de El Pital en la conformación de su cultura. La alfarería de este lugar del río Nautla se corresponde plenamente con la hallada en El Tajín (cfr. W. Du Solier, 1945; P. Krotser, 1973, y J. K. Brueggemann, 1991) y en Morgadal Grande (cfr. A. Pascual, 1997 y 1999).

Sin embargo, El Tajín no ha proporcionado evidencia de sus antecedentes culturales. A pesar de ello, Brueggemann ha supuesto que “el contexto en Tajín es Clásico muy tardío y Posclásico temprano...” (1992:30), por mucho que Krotser estuviera convencida de haber encontrado depósitos arqueo-



Soporte de un vaso trípode cilíndrico con la representación de un Tláloc. Fase Cacahuatl (ca. 350-600 d. C.). Jicaltepec, San Rafael, Veracruz. Dibujo de Arturo Reséndiz Cruz sobre la base de una fotografía publicada por Wilkerson, 1994

Soporte rectangular
de un vaso trípode
cilíndrico
con decoración
incisa y calada. Fase
Cacahuatal (ca. 350-
600 d. C.).
Plataforma
C-Sur Poniente
de Morgadal Grande



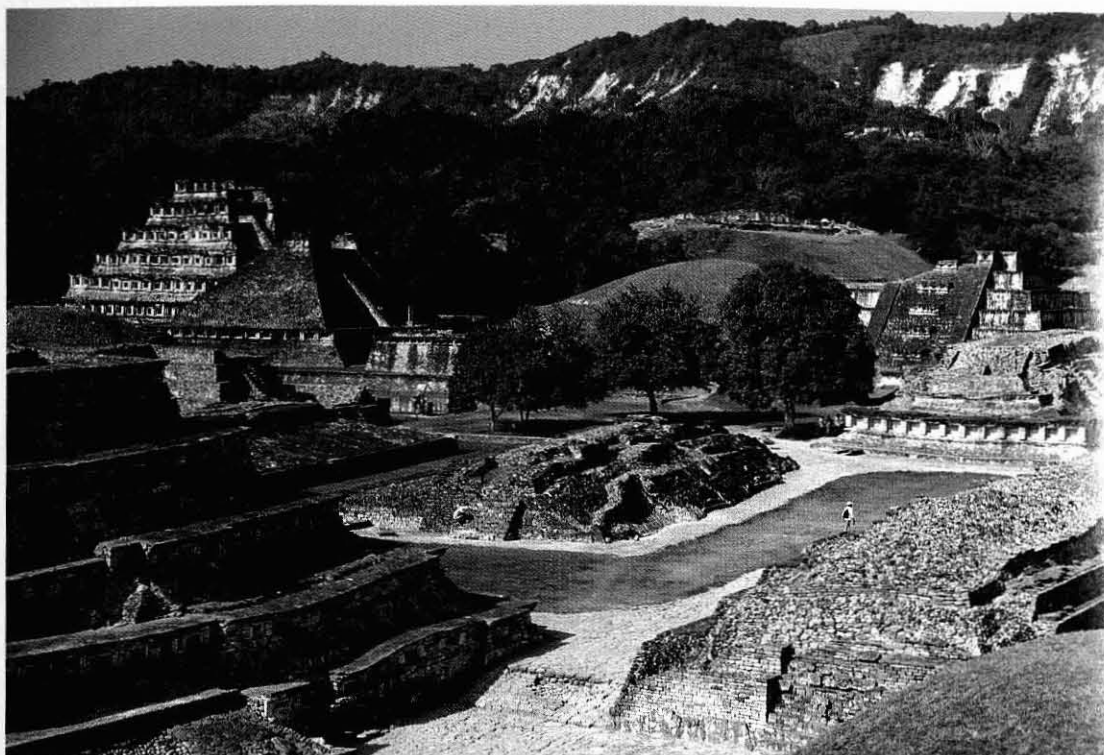
lógicos del Clásico temprano, así como de los vínculos que habría mantenido El Tajín con la cultura teotihuacana (1973). El problema de lo teotihuacano se suma a la difícil composición de la evidencia ocupacional de El Tajín. García Payón y Krotser probablemente extremaron la importancia del efecto “civilizador” de tales nexos, al grado que el primero de ellos habría de considerar El Tajín “como una subdivisión de la cultura teotihuacana” (1952:66). Si bien es cierto que en El Tajín han aparecido varios fragmentos de pequeñas vasijas del tipo “florero” y soportes rectangulares de vasos trípodes cilíndricos, éstos —por más que señalen su vinculación con la esfera cultural teotihuacana— no bastan para explicar el tipo y la intensidad de tan antiguos contactos.

En realidad ha prevalecido una gran confusión respecto a los antecedentes culturales de la ciudad, así como del concurso de una vigorosa cultura del Clásico temprano (ca. 350-600 d. C.) en la conformación de El Tajín. Puesto que no parece enteramente posible documentar en la propia ciudad su más antiguo desarrollo, durante los últimos años hemos procurado orientar su estudio —así como el de su participación en la esfera cultural teotihuacana— de acuerdo con evidencia arqueológica distinta, reunida sobre los edificios y bajo las plazas de Morgadal Grande. Allí, los tipos cerámicos diagnóstico del Clásico temprano son abundantes y se suman a un asentamiento plenamente activo durante el Clásico tardío (ca. 600-900 d. C.) y el largo Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C.), es decir la época de mayor florecimiento cultural de El Tajín. Ahora sabemos que la cuenca del río Tecolutla fue escenario de una vigorosa cultura regional cuyas manifestaciones más tardías son las que hemos venido llamando —durante más de medio siglo— la cultura de El Tajín. En la que fuera la ciudad más importante del oriente de Mesoamérica, se sintetizaban en la víspera del Clásico tardío la herencia de una cultura local propia del periodo Formativo y la reciente adquisición de un modelo cultural de extracción teotihuacana.

Una antigua “ciudad de barro”: estratigrafía y cronología

Las investigaciones del Proyecto Arqueológico Morgadal Grande* han transitado de una fase de aproximación a los restos materiales producidos por la actividad cultural del Clásico temprano, entendida como antecedente directo de la cultura de El Tajín, y de valoración de los mismos, a otra que ha dejado

* Apoyadas por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (25107H) y, como Proyecto El Tajín, por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM (IN400798).



Gerardo Vázquez, 1999

Ciudad
arqueológica
de El Tajín

atrás el debate de sus indicios y que se propone estudiar un cuerpo organizado de datos que revelan una vitalidad cultural insospechada.

En la Plaza Sur de Morgadal Grande se efectuaron dos series de excavaciones de prueba (1998). Ambas mostraron la existencia de varios pisos de estuco sobrepuestos que habrían cubierto por entero la superficie de la plaza. Ellos descansaban sobre un firme fabricado con trozos de piedra arenisca. El sistema constructivo no parece distinto del que corresponde a los firmes de la Plaza de la Pirámide de los Nichos o la Plaza del Grupo del Arroyo de El Tajín, que actualmente han perdido la cubierta de mortero de cal y arena que originalmente poseían. La piedra fue unida con una argamasa rica en materia orgánica, compuesta de lodo y cal. Una capa muy delgada de la misma, colocada encima del empedrado, sirvió como soporte final del piso de mortero de cal. Aunque no se dispone aún de la datación de las muestras de carbón obtenidas en las excavaciones, es posible estimar la secuencia cronológica de los pisos de estuco en función de los materiales cerámicos encontrados en el lugar. El último de los pisos —el más reciente— probablemente corresponde a la fase la Isla B (ca. 900-1100 d. C.) y ninguno de ellos parece anterior al Clásico tardío o fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.).

Desde el punto de vista edafológico, a los estratos superiores les continúan los que conforman el Horizonte C, fundamentalmente compuestos de roca geológica intemperizada. Los primeros suelen corresponder a los depósitos arqueológicos de las fases el Cristo (ca. 1100-1300 d. C.) y Cabezas (ca. 1300-1520 d. C.) —las más recientes—, mientras que los suelos amarillos desarrollados a mayor profundidad coinciden con los depósitos culturales de las fases Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.), la Isla A y la Isla B. Estos depósitos se asocian con suelos de tipo vértico generados a partir de un material parental con altos contenidos de arcilla y de carbonato de calcio.

Los suelos de tipo vértico poseen una alta capacidad de integración que puede llevar a un inadecuado reconocimiento estratigráfico del área de excavación, sobre todo cuando se trata de antiguas obras de terracedo. Sólo el análisis de laboratorio es capaz de confirmar —la mayor parte de las veces— la secuencia estratigráfica propuesta en la investigación de campo. De hecho, la aparente homogeneidad de los suelos de tipo vértico que conforman el Horizonte C suele “ocultar” la identidad de los contactos de capa y comprometer la oportuna identificación de las antiguas superficies de ocupación.

Nuestras excavaciones en Morgadal Grande han permitido advertir la complejidad estratigráfica de los suelos que conforman el Horizonte C. Es allí donde ha quedado registro de la mayor parte de las



Fotografía aérea
de la Plaza central
de Morgadal
Grande

obras de terraceo efectuadas en la antigua ciudad. Es así como los suelos de “color amarillo” no constituyen necesariamente una “capa que limita con el suelo natural” (P. Jiménez Lara, 1991:103) o “suelo estéril” (*ibid.*:105), como equivocadamente se da por supuesto en varias de las excavaciones arqueológicas efectuadas en El Tajín. Tampoco el color amarillo del suelo—aunque se origine en la intemperización del material parental— es motivo suficiente para suponer que se trata de un solo estrato, puesto que el criterio aplicable deberá privilegiar la clase textural en atención a la profundidad del suelo remanente. No parece prudente establecer la inmediata presencia de la roca geológica cuando se tiene a la vista un suelo donde predomina la fracción arcillas o limos y que continúa aportando materiales arqueológicos. De hecho, es necesario comprender que los grandes terracedos emprendidos de antiguo en Morgadal Grande se hicieron manejando volúmenes muy importantes de estos suelos de color amarillo y que su excavación arqueológica no debe cesar —como ha ocurrido en El Tajín— sólo por haber observado que “empezaba a cambiar la textura y coloración de la tierra, lo que se distinguió como barro amarillo ..., de textura muy compacta y arqueológicamente estéril” (Y. Lira López, 1991: 164) o por no hallar en el siguiente intervalo métrico material arqueológico, puesto que

existe la posibilidad de quedar “corto” en la excavación al no agotar debidamente los depósitos arqueológicos por confundir los más antiguos terracedos —expresados por una compleja estratigrafía de suelos vérticos— con la degradación directa del material que —por otra parte— debe quedar anunciado por un último estrato con abundante presencia de roca fraccionada y no sólo por un suelo donde domine la fracción arena.

La excavación del Horizonte C, tanto en la Plaza Sur como en la Plataforma C-Sur de Morgadal Grande, ha permitido exponer antiguas superficies de ocupación que, de acuerdo con la cerámica encontrada en ellas, pueden atribuirse al Clásico temprano. Es muy posible que las excavaciones de prueba no hayan agotado íntegramente —en todos los casos— los depósitos arqueológicos disponibles, puesto que la primera serie de ellas no escapó a las “trampas” que suele tender la estratigrafía de suelos vérticos. Sin embargo, el análisis de laboratorio de las muestras de suelo de los estratos más profundos registró valores muy altos de fosfatos y materia orgánica, asociados con el manejo cultural del material edafológico. La segunda serie de excavaciones volvió a exponer los depósitos de la fase Cacahuatal conformados por una serie de eventos de terraceo ilustrativos de las actividades de acondicionamiento de las laderas del cerro que ocupa la ciudad. Las excavaciones de la Plaza Sur proporcionaron entre antiguos terracedos los materiales cerámicos diagnóstico del Clásico temprano. No sería improbable que en el centro mismo de la plaza se excavaran en el futuro depósitos arqueológicos de mayor antigüedad.

Ahora bien, la ciudad del Clásico temprano o fase Cacahuatal debía contar con algunos edificios parcialmente revestidos de piedra y aplanados con mortero de cal y arena, si atendemos a los resultados de las excavaciones de Wilkerson (1972) en Santa Luisa, no lejos de la desembocadura del río Teco-



Pirámide
de los Nichos,
El Tajín

lutla. Sin embargo, en la Plaza Sur abundarían las casas de factura más modesta, dotadas de paredes de *embarro* —fabricadas con ramas y cañas recubiertas por aplanados de barro— y techos de palma tejida. Junto a ellas —probablemente sobre los patios— se encendieron los fogones cotidianos y se arrojaron con descuido al suelo las conchas de almeja y los restos óseos de pequeños animales que sirvieron para complementar la dieta. Las casas, sin que mediara plataforma alguna, se construyeron directamente sobre la superficie preparada mediante el terraceo de las laderas originales. El *embarro* no siempre se colocaba sobre todas las paredes de la casa, aunque tal vez, a partir del Clásico temprano, no faltara nunca sobre el muro que miraba al norte, puesto que en esa dirección azotan los vientos fríos y las lluvias de invierno (cfr. A. Palerm e I. Kelly, 1952). Los aplanados de barro se cocían por lo común por medio de teas encendidas que se les acercaban y en algún caso se recubrieron con un fino enlucido de estuco. Para la segunda mitad de la fase Cacahuatal es probable que ya hubiera muros pintados. Mientras tanto, el color naranja del *embarro*, los grises de la hoja seca de la palma y el amarillo de los suelos vérticos compactados por el ir y venir de la gente contrastarían con los colores del bosque tropical. De hecho, la Plaza Sur tendría dimensiones mucho más pequeñas en el Clásico temprano y aún no habría en ella pisos fabricados con mortero de cal. El suelo de color amarillo —expuesto por las más antiguas labores de nivelación— constituía la mayor parte de la superficie transitable.

Todo parece indicar que no sólo habría construcciones de carácter doméstico, aunque sin duda ellas serían las más abundantes. Es probable que una parte de la Plaza Sur se reservara para la edificación de plataformas dotadas de cimientos y escalinatas de piedra que servirían de sustento a construcciones de paredes de *embarro* y techo de palma. Fue aquí —en el área pública de la antigua ciudad— donde debieron de quedar originalmente expuestos los relieves escultóricos que tiempo después —en el Clásico tardío o durante el Epiclásico local— se reutilizarían como piedra común. Mismos que exhiben el estilo artístico y la iconografía propios del Clásico temprano. Por otra parte, la Plaza Sur y la Plataforma C-Sur de Morgadal Grande han aportado una importante cantidad de soportes rectangulares de vasos trípodes cilíndricos fabricados en barro con una compleja decoración incisa y calada, cuyas convenciones estilísticas e iconográficas coinciden con las que es posible reconocer en los relieves de piedra de la Plaza Sur, donde figuran varias serpientes con los cuerpos entrelazados.



Representación en piedra de una casa con techo de palma tejida. Fase la Isla B (ca. 900-1100 d. C.)
Edificio de las Columnas de El Tajín

la secuencia cronológica se encuentre bien establecida o por vincularlos con elementos fechables de suyo (cfr. A. Pascual, 1990:61). Puesto que el estilo también puede definirse por su carácter autorizado, como el más adecuado y eficaz para que por medio de sus formas de representación sea el portador

La dimensión cronológica del arte

Por lo pronto, debe quedar claro que el estilo —por sí sólo— no fecha nada. Sin embargo, a todo estilo, por definición, le corresponde un periodo de vigencia y a sus variantes una parte de ese lapso. Con todo, para determinar los momentos de recurrencia y los años que concuerdan con cada manera de representar se requiere una serie de asociaciones que, por ahora, se inscriben más en la arqueología que en el análisis estilístico, y que se proponen devolver los objetos con valor iconográfico a su original dimensión arqueológica para luego intentar “fecharlos” por asociación con otros artefactos cuya posición en

de las concepciones de su época, no debe extrañar que sus soportes materiales, aun siendo distintos, lo evoquen de igual manera. El estilo modela la forma, se trata de un código de representación que actúa por encima de la técnica y establece la identidad de la figura. Si el estilo —cumplida la condición del tiempo— es igual para la piedra que para el barro, entonces debe reflejarse en la producción alfarera contemporánea, en las vasijas que participaban de los espacios arquitectónicos donde se exhibía el trabajo de los escultores.

Los vasos cilíndricos trípodas con soportes cuya decoración parece verdaderamente “esculpida” en el barro fresco suelen marcar las superficies de ocupación de la fase Cacahuatal. Son parte del diagnóstico del Clásico temprano y, a diferencia de otros tipos y variedades cerámicas contemporáneas, resultan residuales en la primera mitad del Clásico tardío. Fueron muy populares durante la fase Cacahuatal y terminaron por incluir toda una serie de diseños que, por otra parte, hacen suyos los relieves escultóricos de Morgadal Grande y El Tajín. Hay en ellos una clara predilección por la línea recta y los círculos perfectos, así como por la organización geométrica del espacio. Sus diseños abarcan la superficie



Fragmento de un relieve en piedra arenisca. Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). Plaza Poniente, Cerro Grande

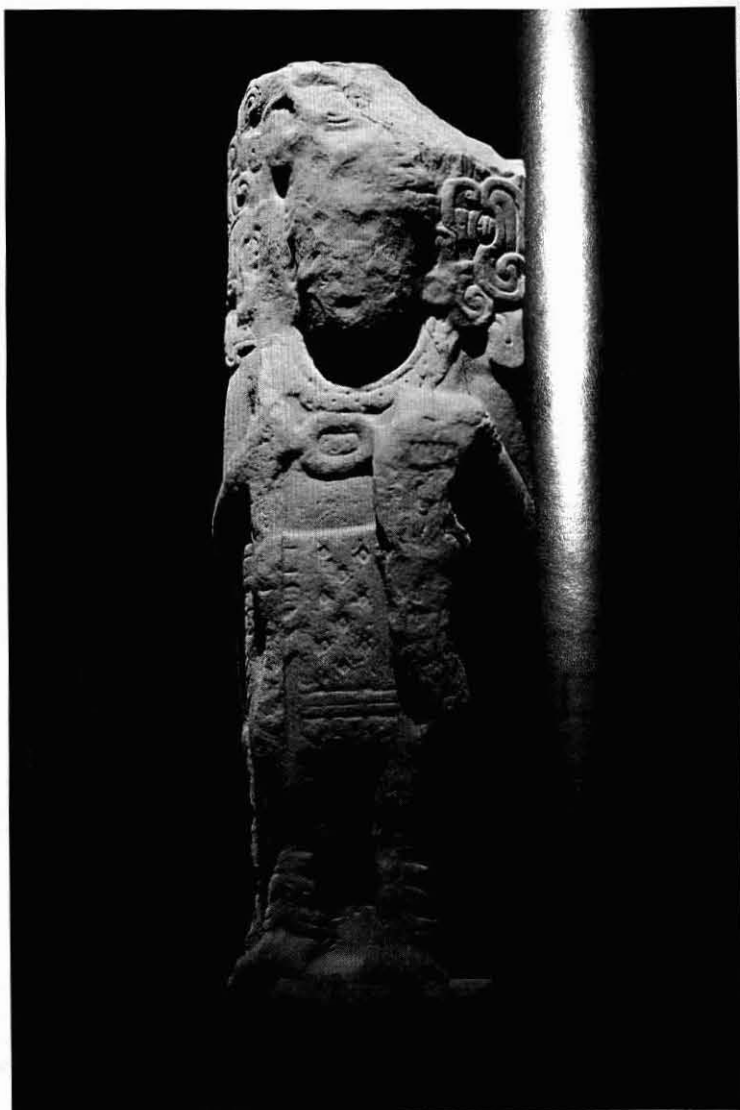
exterior del soporte y todo el cuerpo del vaso, y dejan libre sólo el borde, el cual servía de marco a los complicados entrelaces que alojan las representaciones.

Los vasos trípodas exhiben —en su conjunto— ciertas diferencias temporales en el tratamiento estilístico de los diseños, modificaciones que corren paralelas a la transformación del canon y que coinciden —en mayor o menor grado— con una serie de cambios en la tecnología alfarera. Los más antiguos, de paredes gruesas y de color oscuro, incluyen diseños geométricos relativamente simples, mientras que los de factura más reciente reproducen con toda exactitud, sobre un barro de color crema, la identidad de un estilo artístico mucho más cursivo que distingue la producción material de El Tajín del Clásico tardío.

Con todo, es de reconocerse que esta clase de estimación temporal —por correcto que pueda parecer su sustento metodológico— no resiste mayor precisión cronológica. Aunque se funda en los procedimientos analíticos de la arqueología y de la historia del arte, pierde solidez en la misma medida que se acortan sus parámetros temporales. Una vez que se reducen sus límites extremos —más allá de los establecidos, en este caso, respecto a la fase Cacahuatal—, tal estimación se vuelve cada vez más “frágil”, pues mientras más cortos sean aquéllos, menos confiable resultará ésta. No se trata de un problema de orden metodológico sino de la difícil composición de una evidencia arqueológica dispuesta en contextos secundarios, esto es en rellenos constructivos de edificios posteriores. Es así como, frente a objetos que perdieron, desde tiempos antiguos, su contexto original y su primera dimensión cronológica, resulta preferible, por lo pronto, referirlos sólo a la fase Cacahuatal para no restarle fuerza a su estimación temporal. En el fondo parece haber una oposición, en términos de Kubler (1962), entre la *edad sistémica* de los objetos y la arqueológica de los contextos. Aun así, es en esta dirección en la que tendrán que seguir avanzando los estudios del arte antiguo de México cuando se haga referencia a objetos que perdieron de antiguo su original dimensión contextual.

La cultura “refinada” del Clásico temprano

En el Clásico temprano comenzaron a manifestarse las cerámicas de la esfera cultural teotihuacana en Morgadal Grande y, con ellas, se registró un cierto desapego de la elite a la tradición alfarera local heredada del periodo Formativo. Aquella suerte de “aristocracias” favorecían un modelo cultural de reciente introducción en la costa del Golfo, representado por vasijas de formas hasta entonces inéditas. Todo aquel “transmorno” cultural debió repercutir en la conducta ritual de las elites, que promovieron la imitación de esos objetos y terminaron por incorporar tan “novedosas” vasijas al propio ceremonial. Sin embargo, el gusto por los vasos trípodas debió de ir más allá de las razones puramente estéticas. Su inclusión en el ajuar del templo respondía a un claro proceso de transformación cultural, de modo que los vasos trípodas estarían allí tanto por lo que eran como por la significación que



Escultura 1 de la Pirámide de los Nichos. Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). El Tajín

Gerardo Vázquez, 1999



Relieve en piedra arenisca con la representación de una serpiente. Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). Edificio 9 de Morgadal Grande

ahora se les atribuía. Si la elite había tomado partido por el modelo cultural teotihuacano, entonces los cambios de la forma podrían ser condicionados por las modificaciones introducidas en el pensamiento religioso.

No puede saberse hasta dónde la ciudad de El Pital —en la vecina cuenca del Nautla— transformó la situación y qué fue lo que se tuvo por “teotihuacano”, luego de su mediación comercial en las cuencas de los ríos Tecolutla y Cazones. Incluso así, la fase Cacahuatal produjo un iconismo claramente fincado en la novedosa experiencia del Clásico temprano. Los textos icónicos labrados en la piedra y también los edificios donde se exhibían eran entonces expresiones de la cultura “refinada” de la elite y distintas, no sólo en el sustento material, de las que pueden advertirse en las figurillas cerámicas que suelen participar de los ajuares domésticos. En efecto, hubo un pronunciado contraste entre las expresiones materiales de la elite y las de una cultura “popular” que entonces debía pasar por alto los modelos de la alfarería teotihuacana. Con todo, en vísperas del Clásico tardío, debió atenuarse el sesgo cultural que mostraban las elites, aunque éstas no renunciaran a sus más recientes adquisiciones.

El “gusto” por lo teotihuacano y por las manifestaciones culturales propias del centro de México no modificaría indiscriminadamente la forma de los objetos requeridos por tan tempranas elites. La adquisición de un nuevo repertorio cerámico tendría que ver con la profunda transformación de éstas. En aquel entonces, el Clásico temprano, muchas cosas estarían cambiando en aquella ciudad de suelos polvosos, paredes de barro y techos de palma tejida. El énfasis de la reproducción de tan singulares vasos, ajenos a las más antiguas tradiciones alfareras de la llanura costera, señala a una elite que habría optado por recrear un modelo cultural “extraño” que la colocaba, si se me permite decirlo así, en el umbral de la “modernidad” teotihuacana.

La cultura “refinada” de las elites se valdría de distintos vehículos de expresión, tan diferentes que sólo entre sus miembros —en El Tajín, Morgadal Grande y Cerro Grande— pudo tener cabida la imagen del Tláloc teotihuacano, deidad acuática propia del centro de México. El conjunto de signos que sirvió para enunciarlo —dos anteojeras circulares, una banda retorcida en los extremos bajo la nariz y una boca con dientes afilados— sólo se articulaba en la superficie de un grupo de vasos destinado para su uso exclusivo y en un segundo grupo de relieves, fabricados sobre lajas de piedra arenisca, donde el tema central de la figuración suele ser un hombre erguido, en posición frontal, por lo regular ataviado con sandalias, rodilleras y diversos protectores corporales propios de los jugadores de pelota, ritual que cobraría enorme importancia en la cultura de El Tajín. Estos relieves —probablemente solidarios con la exaltación del nuevo estatuto de las elites— debían exhibirse en las plazas de tan antiguas ciudades. El

primer grupo de ellos—encontrado en la Plaza Sur de Morgadal Grande— se labró sólo en una de las caras de los varios sillares de piedra que lo componen y que reunidos, formando un mismo muro, permitían al espectador descubrir el texto icónico en su conjunto y la totalidad de los cuerpos entrelazados de las dos serpientes allí representadas. Una técnica constructiva que, por otra parte, continuó en uso en El Tajín del Clásico tardío y se reservó para los edificios dedicados al juego de la pelota.

Durante el Clásico temprano, las elites asentadas a lo largo de los afluentes del río Tecolutla hicieron de la expresión de los conceptos que identifican al Tláloc teotihuacano el centro de la propia producción icónica. Su imagen no sólo sintetizaba su vocación cultural, sino que ahora articulaba la propia conducta simbólica. Los va-

sos trípodes cilíndricos, así como los “floreros” y las figurillas cerámicas que reconocían como propios los modelos de la alfarería teotihuacana eran, en su mayoría, producto de un artesanado local. Los cultos heredados del periodo Formativo debieron de transformarse, puesto que en su celebración ahora se requería de vasijas cuyas formas se habían mantenido hasta entonces inéditas. El modelo cultural teotihuacano lo permeaba todo. La conducta ritual de las elites había cambiado y lo mismo ocurría con el pensamiento simbólico y la expresión icónica del Clásico temprano. La cultura de El Tajín había “nacido”. Sin embargo, no lejos de los campos de cultivo, junto a los fogones y bajo los techos de palma tejida quemados por el sol, la práctica religiosa de la elite no parece haber sido plenamente compartida por los más humildes. En las casas modestas los objetos y los cultos domésticos parecen haber sido otros, quizá congruentes con la herencia cultural del periodo Formativo. Hay claros indicios de una cultura “popular” y de una expresión artística alejada de los modelos “refinados” de la elite, lo cual constituye un tema de la historia del arte y un desafío para la arqueología que una y otra deberán abordar en forma conjunta en el próximo milenio. ♦



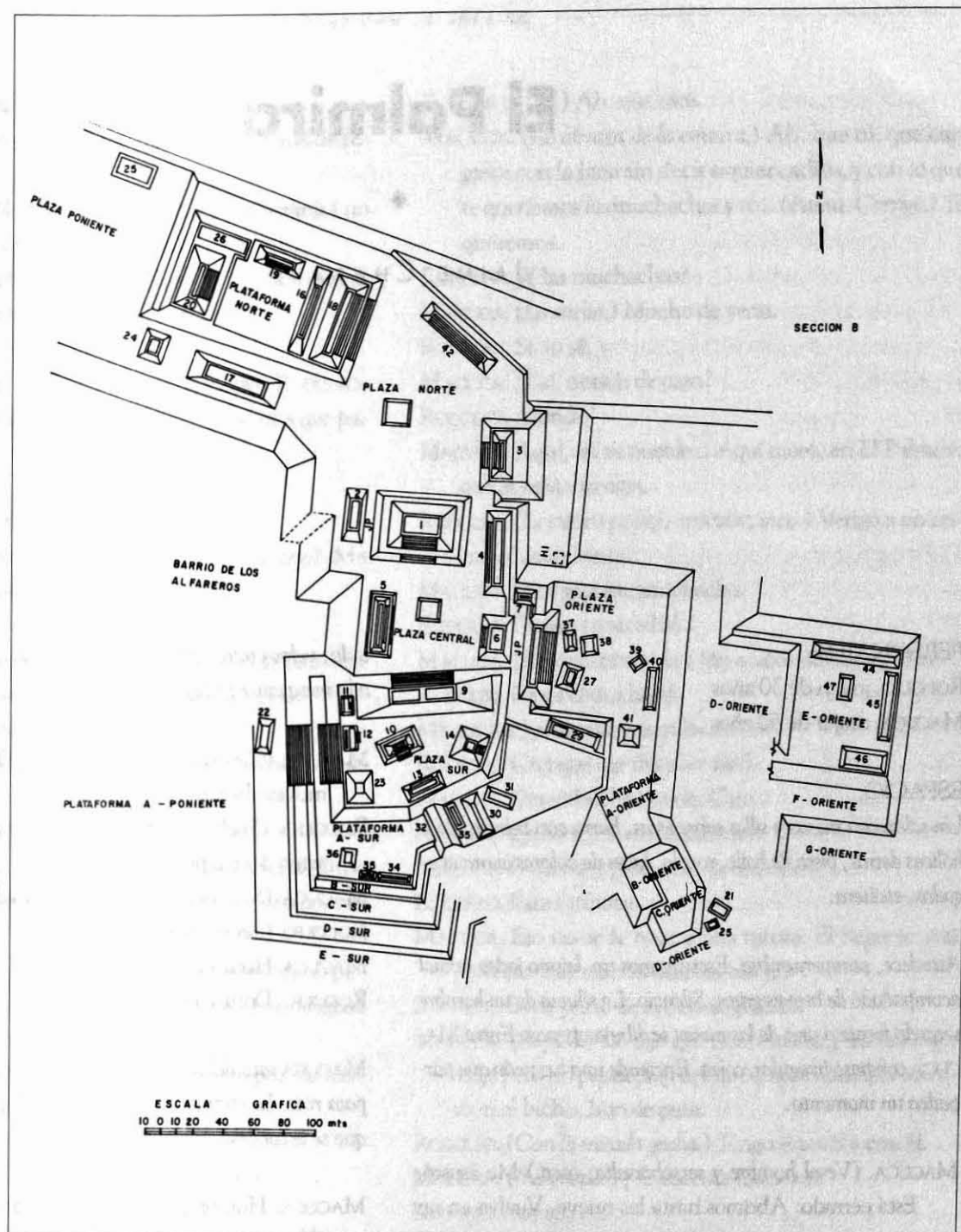
José Luis Cruz Romero, 1997

Fragmento
de un vaso trípode
cilíndrico con
decoración incisa.
Fase Cacahuatal
(ca. 350-600 d. C.).
Plataforma C-Sur
Poniente de
Morgadal Grande

Bibliografía

- Brueggemann, Jürgen Kurt, “Análisis urbano del sitio arqueológico del Tajín”, en Jürgen Kurt Brueggemann (ed.), *Proyecto Tajín. Cuadernos de trabajo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991.
- , “Arquitectura y Urbanismo”, en *Tajín*, El Equilibrista/Turner Libros, México-Madrid, 1992, pp. 55-84.
- Du Solier, Wilfrido, “La cerámica arqueológica del Tajín”, en *Anales del Museo Nacional de México*, México, vol. 1, núm. 45, 1945.
- García Payón, José, “Interpretación cultural de la zona arqueológica de El Tajín, Ver.”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, vol. XII, núms. 66-67, 1952.
- Jiménez Lara, Pedro, “Recolección de superficie en la zona arqueológica de El Tajín”, en Jürgen Kurt Brueggemann (ed.), *Proyecto Tajín. Cuadernos de trabajo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991.
- Kelly, Isabel y Angel Palerm, *El Tajín Totonac*, Smithsonian Institution-Institute of Social Anthropology (pub. 13), Washington, D. C., 1952.
- Krotser, Ramón y Paula Krotser, “Topografía y cerámica de El Tajín, Ver.”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, vol. III, núms. 177-221, 1973.

Plano de la ciudad
arqueológica
de Morgadal
Grande, Papantla,
Veracruz.
Dibujo de Arturo
Reséndiz Cruz,
1997



- Kubler, George, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1962, 136 pp.
- Lira López, Yamilé, "La estratificación en el área urbana del Tajín", en Jürgen Kurt Brueggemann (ed.), *Proyecto Tajín. Cuadernos de trabajo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991.
- Pascual Soto, Arturo, *Iconografía arqueológica de El Tajín*, IIE-UNAM/FCE, México, 1990, 328 pp.
- , *Proyecto Morgadal Grande: la cultura de El Tajín en vísperas del Clásico tardío. Primer Informe Técnico Parcial al Consejo de Arqueología*, IIE-UNAM, México, 1997 (ms).
- , *Proyecto Morgadal Grande: la cultura de El Tajín en vísperas del Clásico tardío. Segundo Informe Técnico Parcial al Consejo de Arqueología*, IIE-UNAM, México, 1999 (ms).
- Wilkerson, S. Jeffrey K., *Ethnogenesis of the Huastec and Totonac: Early Cultures of North Central Veracruz at Santa Luisa, México*, Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1972, 929 pp.
- , "The Garden City of El Pital: The Genesis of Classic Civilization in Eastern Mesoamerica", en *National Geographic Research & Exploration*, vol. 1, núm. 10, 1994, pp. 56-71.

El Palmira

JAIME CHABAUD

PERSONAJES:

RODOLFO, joven de 30 años

MACUCA, mujer de 50 años

ESPACIO:

Un salón con mesas y sillas sobre éstas, barra con bebidas alcohólicas detrás, pista de baile, rocola, luces de colores ahora apagadas, etcétera.

Atardece, semipenumbra. Escuchamos un lejano jadeo sexual acompañado de breves gritos. Silencio. La silueta de un hombre sentado frente a una de las mesas se dibuja apenas. Entra MACUCA con paso irregular, cojea. Enciende una luz neón que parpadea un momento.

MACUCA. *(Ve al hombre y se sobresalta, osca.)* Me asustó. Está cerrado. Abrimos hasta las nueve. Vuelva en un rato.

RODOLFO. *(Mira su reloj).* ¿Cómo a las nueve? ¿Desde cuándo?

MACUCA. *(Recoge botellas vacías de las mesas, desconfiada.)* ¿Cómo que desde cuándo?

RODOLFO. Antes no era así.

MACUCA. *(En lo suyo.)* Se cierra a las dos, se abre a las nueve.

RODOLFO. *(Enciende un cigarro, sorprendido.)* ¿A las dos?

MACUCA. Llueva, truene o relampagueé.

RODOLFO. Cómo cambian las cosas...

MACUCA *deja las botellas sobre la barra, por primera vez interesada en el joven.* RODOLFO *mira el lugar con tristeza: mal pin-*

tado, vidrios rotos, en franca decadencia... La mujer se acerca a la mesa entre intrigada y retadora.

MACUCA. *(Carraspea.)* Hace más de quince años que tenemos ese horario.

RODOLFO. *(Suelta una bocanada de humo.)* En todo caso serán doce o poco menos.

MACUCA. *(Se sienta frente a él.)* ¿Me va decir a mí?

RODOLFO. *(Serio.)* Soy Rodolfo.

MACUCA. Hombre, mucho gusto.

RODOLFO. Doña Macu, soy Rodolfo.

MACUCA *saca del vestido unos anteojos maltratados y con una pata rota. Lo escruta sin reconocerlo. Hace un gesto de alegría que se le congela.*

MACUCA. Hombre, muchacho, así de pronto... *(Pausa.)* Claro, cómo no... *(Pausa.)* Pues, francamente... Aunque por supuesto que tienes un airecillo... *(Pausa.)* No, no te recuerdo.

RODOLFO. *(Ríe.)* Ah, qué doña Macu.

MACUCA. Pero, ¿me conoces?

RODOLFO. Soy Rodolfo... *(Pausa. Le toma una mano.)* Soy el Giro.

MACUCA. *(Se muere una mano.)* ¡El Giro...! *(Conmovidísima. Lo palpa, acaricia sus facciones.)* M'ijo, si estás tan grandote, tan fuertote, tan chulo, tan buenote, tan... tan...

RODOLFO. *(Suelta una carcajada.)* No siga, por favor, que no es campana.

MACUCA. *(Suspira.)* El Giro...

RODOLFO. Ese mismo.

MACUCA. Si veo tus ojos y digo que eres tú mismito.

RODOLFO. El mismo de entonces, que hoy trae ganas de recordar.

MACUCA. (*Seria.*) Nomás te advierto que de la Soranita no voy a hablar... De lo que quieras menos de ella.

RODOLFO. (*Se turba por un instante. Sonríe.*) No, doña, ni la traigo en la memoria. Sólo ando de paso.

Se oyen otra vez los mismos ruidos del principio. RODOLFO, tenso, lleva la mano debajo del saco. Mira a MACUCA que parece no haber oído.

RODOLFO. ¿Qué es eso?

MACUCA. (*Revisa los pliegues de su blusa.*) ¿Qué tengo? ¿Me manché? ¿Está sucia?

RODOLFO. No, esos como... ruidos.

MACUCA. (*Entiende, harta.*) Se está lamentando otra vez. Hacía mucho tiempo que no pero..., pos hoy sí.

RODOLFO. No sonaban a lamentos.

MACUCA. (*Sin escucharlo.*) Te ha de haber sentido... Que regresabas...

RODOLFO. Eran otra cosa...

MACUCA. (*Se levanta, en su tema.*) A veces son chilliditos queditos, a veces llantos de a tiro. Tenía su rato que no y..., pos hoy sí.

RODOLFO. (*Prudente.*) Pero bueno, por usted los años no pasan. (*Se incorpora y la contempla. Contento.*) Sigue igual de... Está más guapa y más...

MACUCA. Y mucho más vieja y más jija de mi pinche madre, ya lo sé. Y tú igual de mentiroso.

RODOLFO. Mis ojos no mienten.

MACUCA. Pero mi espejo sí, él sí, el muy cabrón.

RODOLFO. Entonces me estoy quedando ciego.

MACUCA. Su reflejo me lo grita todos los días en la cara. (*Pausa. Lo observa.*) Estás hecho un señor. ¡Regresaste! Decían que no pero volviste... Hay que celebrarlo con unos tragos. Ven. Déjame que te bese.

Se abrazan un momento largo y emotivo. Se separan. Sonríen.

MACUCA. Son años.

RODOLFO. Pocos.

MACUCA. Me debes quinientos pesos.

RODOLFO. (*Se le congela la risa.*) ¿Qué? Pero si sólo la abracé.

MACUCA. Chamaco cagón. Te fuiste con quinientos pesos de la caja..., y de los de entonces. ¿Crees que ya se me olvidó?

RODOLFO. (*Ríe.*) Ah, qué usted.

MACUCA. (*Lo abraza de la cintura.*) Ah, que tú, que cargaste con la lana sin decir siquiera adiós, y con lo que te queríamos las muchachas y yo... (*Pausa. Corrige.*) Te queremos.

RODOLFO. ¿Y las muchachas?

MACUCA. (*Lo suelta.*) Mucho de veras.

RODOLFO. Sí, lo sé.

MACUCA. ¿Y sí, nomás de paso?

RODOLFO. ¿Dónde?

MACUCA. Aquí, en tu pueblo... Aquí mero, en El Palmira, que es como tu casa.

RODOLFO. (*Le cuesta trabajo articular, seco.*) Vengo a un encargo, doña Macu.

MACUCA. Me espantas, muchacho.

RODOLFO. Pienso en su edad...

MACUCA. (*Ríe desconcertada.*) Me acabas de decir guapa.

RODOLFO. En su comodidad.

MACUCA. Que no me pasan los años...

RODOLFO. Creí que me iba a ser fácil.

MACUCA. Desembucha rápido, Giro...

RODOLFO. Quizá sea buen momento...

MACUCA. (*Adivina.*) ¿Me estás insultando?

RODOLFO. Para retirarse...

MACUCA. Eso no se le hace a una tutora. El negocio está perfecto: hay nuevas muchachas y...

RODOLFO. Es de parte de Atanasio Robles.

MACUCA. (*Rápida.*) Le dije que no. (*Furiosa.*) Ya sabía yo, vieja pero no pendeja. ¿Para qué quiere más? Ruco avaro, mal bicho, hijo de puta.

RODOLFO. (*Con la mirada gacha.*) Tengo seis años con él.

MACUCA. (*Indignada.*) ¿Te volviste marica...?

RODOLFO. Soy su...

MACUCA. ¿Le jurgoneas las almorranas o qué?

RODOLFO. Soy su jefe de seguridad.

MACUCA. Por llamarlo así: pistolero a sueldo es más corto y más claro. (*Pausa dolorida.*) Eras tan bonito a los quince.

RODOLFO. (*Pausa, conmovido.*) No me lo haga más difícil, doña...

Se escuchan los jadeos a una intensidad considerable. MACUCA reacciona, turbada por un instante, para luego ignorarlos como si no hubiesen ocurrido. RODOLFO se pone nervioso.

RODOLFO. Ahora sí los escuchó, ¿no?

MACUCA. Eran tus quince y no sabías de mujer.

RODOLFO. Fueron clarísimos: jadeos...

MACUCA. (Se sienta y con un gesto lo invita a hacer lo mismo.)

La casa es vieja, m'ijo.

RODOLFO. (Intimidado obedece.) No me puede decir que no oyó eso, doña Macu, no es posible.

MACUCA. (Lo tranquiliza tomándole una mano.) Ya verás que El Palmira va a regresar a sus tiempos dorados, Rodolfo... Será como antes, como cuando te hicimos tu estreno...

RODOLFO. (Inseguro.) Tenía quince...

MACUCA. (Sonríe.) Y temblabas todito, de pies a cabeza.

RODOLFO. (Tímido.) Pero tenía muchas ganas.

MACUCA. (Lo acaricia.) Con el miedo ni podías.

RODOLFO. (Apenado.) Pero luego sí.

Silencio. Las luces de colores se encienden por un momento.

RODOLFO no reacciona a ello aunque demuestra franca incomodidad.

MACUCA. (Entusiasmada.) Vaya que luego sí. No paraste en toda la noche: uno, dos tres y cuatro. ¡Stop! Y luego otra vez, Dios nos cogiera confesadas, como maquinita. Tu maestra quedó exhausta.

RODOLFO. Ya no me acordaba.

MACUCA. (Con fingida indignación.) Pero si yo fui quien te desvirgó.

RODOLFO. No, no. Claro que eso no se le borra a uno, por favor, doña Macu. (Pausa.) El apodo... Hablo del apodo... No me acordaba que le puse: la Ticher.

MACUCA. (Irónica, carcajada.) Ah, porque yo andaba estudiando inglés en las mañanas para abrir El Palmira al mercado extranjero. Me puse a enseñarle a las muchachas una palabra nueva cada día. Y tú espías las clases para ver qué se te pegaba.

RODOLFO. (Divertido.) Y lo único que se me pegó fue la sífilis, el chancro y la gonorrea.

MACUCA. (Suspira, rememora.) Qué buenos tiempos aquellos, ¿verdad...? (Pausa. Adivina la mirada del joven.) Tan buenos como éstos porque, ¿sabes qué quiero hacer? (Describe entusiasmada, atropellándose.) Tirar los cuartos de las muchachas y..., y construir otros muy bonitos, bien modernos, con alfombra y toda la cosa y..., y uno con yacusi para los clientes importantes.

RODOLFO. (Triste.) ¿Con qué dinero, doña Macu?

MACUCA. (Segura.) Macuca López todavía vende, ¿lo entiendes?

RODOLFO. ¿Qué vende? ¿Cuántas muchachas le quedan?

MACUCA. (Se tarda en contestar, molesta.) Dos, pero pienso traer media docena de Guadalajara. (Berrinche.) Además me debes quinientos pesos..., y de esa época.

RODOLFO va a la barra, toma una botella y copas. Se sienta y sirve. Sube los pies en otra silla.

RODOLFO. Dijo que brindáramos. (Pausa.) ¿Qué pasó con la Rosenda que tenía como dieciocho cuando lo de mis quince?

MACUCA. En la cárcel.

RODOLFO. ¿Y la Carola?

MACUCA. Se quiso hacer monja...

RODOLFO. (Incrédulo.) ¿Monja?

MACUCA. Pero se volvió loca... La tienen guardada.

RODOLFO. ¿Dónde?

MACUCA. En el manicomio. Le mando unos pesos cada que puedo.

RODOLFO. ¿Y la Taconcitos?

MACUCA. Muerta.

RODOLFO. ¿De qué?

MACUCA. La acuchilló un cliente. Cuarenta puñaladas.



Figurilla cerámica. Fase Cabezas (ca. 1300-1519 d. C.), Morgadal Grande

RODOLFO. Lo siento.

MACUCA. El que la hizo difunta todavía sigue circulando y seguirá. Ya sabes: la "justicia". (Silencio. Lo mira, inquisitiva.) ¿De veras no vas a preguntar por ella?

RODOLFO. ¿Por quién? (Comprende, adolorido.) ¿No me va a decir dónde anda, cierto?

MACUCA. (Categorica.) ¡Cierto! (Suspira. Elusiva.) Todas las muchachas se peleaban por ti. (Pausa. Ambos beben.) Te querían tanto que cuando te fuiste lloraron a mares. (Pausa.) ¡Fue nuestra época de oro!

La silla sobre la que tiene los pies RODOLFO se derrumba, intermitentemente, haciéndose añicos. MACUCA y el joven se miran en silencio, perplejos. Oímos de nuevo un lejano jadeo erótico, acompañado de gritos breves.

MACUCA. Pero no hablemos de mí. ¿Tú qué me cuentas?

RODOLFO *no sabe qué hacer. Apenado, recoge los restos de la silla.*

RODOLFO. Son jadeos, a eso suenan.

MACUCA. Cada quien escucha lo que quiere.

RODOLFO. Es aquí nomás, en el primer cuarto...

MACUCA. Esto está solo..., y así va a estar...

RODOLFO. (Frágil.) ¿Todavía no hay clientes, cierto?

MACUCA. Deja eso.

RODOLFO. ¿Y de aquélla?

MACUCA. Yo luego recojo. (Lo mira a los ojos.) ¿De verdad quieres saber de la Soranita?

RODOLFO. (Nervioso.) No, no quiero. (Cambia de tema.) Me acabo de comprar una casita, gano bien y si usted vende...

MACUCA. (Categorica.) Es su fantasma, de ella.

RODOLFO. ¿De quién?

MACUCA. De Heriberta, de la Taconcitos. No ha podido liberarse y se pasea, lamentándose.

RODOLFO. Pero si ya no se oye... Era un jadeo, como si estuvieran en la cama..., dos.

MACUCA. ¡Qué imaginación la tuya!

RODOLFO. (Con la mano en la pistola de su sobaquera.) Hay alguien ahí detrás...

MACUCA. Son tus nervios...

RODOLFO. Pero si me acaba de decir que la Taconcitos...

MACUCA. Siempre te gustó inventarte cuentos de aparecidos... (Pausa. Firme.) Y no, Giro, no vendo. Ni a Atanasio Robles ni a nadie...

RODOLFO. (Pausa, recobra fuerzas, sincero.) Me preocupaba que mandaran a otro, doña Macu. Por eso estoy aquí.

MACUCA. Vienes porque te mandan, ya conozco a Atanasio.

RODOLFO. Y porque la aprecio, doña. (Pausa.) Necesito que acepte, que se retire a una vida tranquila, sin zozobras...

MACUCA. Y sin putas..., ¿no? Ay, m'ijo, en esto he trabajado toda mi piruja existencia. No sé vivir de otro modo ni lo quiero.

RODOLFO se levanta intentando ocultar su impotencia. Va a la rocola, selecciona una melodía y mete una moneda. No suena nada. Se inclina y vemos, debajo de su saco, una pistola escuadra. MACUCA lo sigue con la mirada pero no parece oírlo.

RODOLFO. (Habla lentamente.) No vayas, me dije, son demasiados años e historias. Es tu futuro el que cuelga de un hilo, también me dije, don Atanasio no te lo va a pasar así como así. Porque con tanto encargo y tanto adelanto te tiene de los güevos. Pero la vieja te ha de querer todavía, me repetí, aunque sea un poquito, por los tiempos dorados. Me puso prisa nomás me reconoció: "Me debes quinientos pesos, Giro." Tu cuello o el ajeno, pensé, y no me quedo otra que remontar el pasado y manejar la troca hasta acá.

Se escuchan los jadeos y los gritos, ahora muy cercanos, amplificados. RODOLFO saca su pistola escuadra. MACUCA va hasta el joven, le quita el arma, el saco, la sobaquera y le entrega un mandil que él se pone. MACUCA da una patada a la rocola. Entra música de los años 70's-80's mientras desaparece MACUCA y la iluminación cambia a una tenue luz rojiza.

En otra actitud, RODOLFO se mete tras de la barra, limpia unos vasos y sirve un trago.

Entra sin renegar MACUCA, borrachísima y pintarrajeada, con un vestido putañero con algunas lentejuelas. Va a la barra y jala del cuello de la camisa a RODOLFO.

MACUCA. ¿Sabes qué me late, Giro?

RODOLFO. (Asustado.) ¿Qué cosa, Ticher?

MACUCA. Que un día, tú me vas a traicionar.

MACUCA besa a RODOLFO en la boca prolongadamente. La luz cambia. Vemos todo como al inicio. Se oye un disparo y se hace el oscuro. ♦

Un nuevo semblante para la socialdemocracia

YOLANDA MEYENBERG LEYCEGUI

A principios de la década de los ochentas, el mundo se vio arrasado por un nuevo modelo de acumulación económica que planteaba el abandono de actividades antes consideradas prioritarias por el Estado de bienestar y la devolución al ámbito del mercado de todas las atribuciones que hasta entonces le había conferido el esquema de planificación estatal. Este modelo se sustentó en una estrategia de privatización que restituía el terreno a la libre empresa y privilegiaba la competencia como el mecanismo de integración social.

En la doctrina neoliberal que justificaba este cambio se manifiesta una hostilidad hacia el gobierno extenso, al que se consideraba enemigo de la libertad y la independencia y destructor del orden civil. En su lugar, se pugnaba por un marco legal que acotaría la prosperidad mercantil y permitiría el despliegue de la iniciativa individual. Esta lógica arremetía en contra del igualitarismo, por considerar que procreaba sociedades monótonamente uniformes y sólo controlables mediante poderes despóticos, y se manifestaba indiferente ante la desigualdad social o aun proclive a ella.¹

El auge del neoliberalismo encontró sus expresiones paradigmáticas en la vertiente anglosajona propuesta por Margaret Thatcher y en la estadounidense auspiciada por Ronald Reagan, las cuales, pese a sus matices opuestos, ostentaban coincidencias que les permitieron su contundente proliferación. En el ámbito económico, esa doctrina defendía la idea de que la fuente del bienestar social es el creci-

miento económico guiado por el mercado y estimado en función de macroindicadores que actúan a manera de parámetros de la buena salud de la economía (baja tasa de inflación, reducidos índices deficitarios en el gasto público, disminución de las tasas impositivas y de interés, aumento de los porcentajes de inversión y confianza en el comportamiento de los mercados).

En el plano político, se ponderaba la eficacia de los procedimientos democráticos, la sanción periódica de la actividad gubernamental mediante el voto y la conversión de colectivos en electores individuales capaces de evaluar los costos y los beneficios de la manifestación de sus preferencias políticas.

A veinte años de haberse instalado cómodamente en el poder, el modelo neoliberal logró corregir muchos de los desajustes económicos surgidos durante la era del Estado de bienestar. No obstante, en comparación con sus alcances positivos, los costos han sido muy elevados. Entre sus premisas, es objeto de crítica el relevante papel que se asigna al mercado como lugar donde se ubican eficientemente los recursos, en un contexto donde resulta imposible garantizar la eficiencia, ya que no dispone de instrumentos confiables para obtener información respecto a los costos y beneficios que implica una determinada medida. Se impugnan también los largos periodos de austeridad económica que han de verificarse antes de que el modelo comience a rendir resultados positivos, el fomento de la especulación y la incertidumbre.

Aunque medianamente satisfactorios, el modelo ha obtenido logros económicos en países desarrollados. Sin embargo, su mayor debilidad radica en sus alcances políti-

¹ Anthony Giddens., a tercera vía. *La renovación de la socialdemocracia*, Taurus, 1999.

cos, pues debido a que los mercados no se encuentran constituidos políticamente han ocurrido fracturas importantes en los códigos de integración del espacio público. La falacia de que la libre acción de los mercados generaría bienestar se comprueba en este ámbito, donde la excesiva individualización ha roto tanto los lazos de solidaridad social como los referentes ideológicos de identificación, y generado apatía y desencanto ante la deshumanización de la política.

Como la evaluación del modelo neoliberal no ha dado un resultado positivo, ha vuelto a adoptarse otro que había sido en extremo funcional para la reconstitución de las sociedades europeas devastadas por los estragos de la segunda Guerra Mundial: la socialdemocracia. Detrás de su retorno a las primeras filas de la política se encuentran la nostalgia por el ensamblaje de solidaridad civil y de cohesión social auspiciado por los defensores del Estado de bienestar y la confianza en que es posible corregir los errores que en el pasado propiciaron la crisis económica.

La socialdemocracia resulta atractiva hoy para sectores cada vez más amplios del electorado, porque en su oferta se conjugan seguridad económica y bienestar social. En ella se emprende un esfuerzo por hacer compatibles la defensa de la solidaridad social y el respeto a la autonomía individual, además de un concepto de cambio que no altera los indicadores de solvencia económica de los países, aunque sí pretende resolver problemas prioritarios para la sociedad, pues considera la defensa del medio ambiente, la tolerancia hacia las minorías y la responsabilidad pública ante la desigualdad social.

La lenta recuperación de la socialdemocracia

La historia de la socialdemocracia es larga y en ella aparece una finalidad recurrente: extender el principio democrático de lo político al ámbito social —de hecho al económico—. Nació como una doctrina cuyo propósito era la lucha en defensa de los intereses de la clase obrera, pero se transformó gradualmente, primero para reconocer en la democracia política un valor que permitiría liberarse de las ataduras del capitalismo, tanto a los trabajadores como a sus "aliados naturales" (las nuevas y viejas clases medias),² y después para formular una estrategia electoral empeñada en

encarnar la demanda social de un mejor equilibrio en la distribución del bienestar.

En el devenir de la socialdemocracia han abundado supuestos que, mirados ahora, pueden antojarse ingenuos:

—El surgimiento del socialismo y la idea de la hegemonía socialista como algo inevitable, como un estadio histórico superior en el que se derivaría de manera dialéctica. Los defensores del modelo pensaban que la historia estaba del lado del socialismo.

—La insistencia en que el cambio de la economía es requisito para la emancipación social. El proyecto temprano del socialismo consistía en construir una sociedad dentro de la sociedad, una comunidad de productores inmediatos asociados en talleres y manufacturas, que cooperarían como consumidores y administrarían sus propios asuntos.³ Esta idea se orientaría después a socializar la producción en gran escala y se concretaría en la nacionalización de los sectores de la economía considerados estratégicos, aunque improductivos (el Estado no competía con el capital privado, pero proveía los insumos necesarios para el funcionamiento provechoso de la economía como un todo).⁴

—El concepto de la democracia social como vehículo para transitar de la emancipación política a la liberación social. Las vertientes moderadas del socialismo preveían la participación en el marco de las reglas propias de la democracia representativa (característica de la sociedad burguesa), como el mecanismo para alcanzar las reivindicaciones concretas e inmediatas de la clase obrera y de sus aliados naturales, y como el medio para lograr su ascenso al poder. El amplio debate con sectores socialistas más radicales puso en evidencia las inconsistencias de los argumentos políticos y sirvió de justificación para una nueva propuesta en que se cuestionaba el potencial y la madurez cultural de la clase obrera para erigirse como el sujeto de una revolución social.⁵

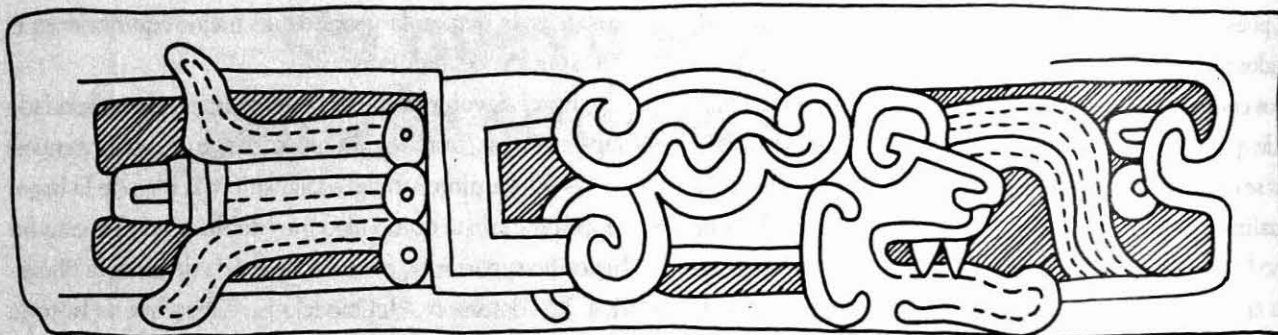
Las primeras incursiones de la socialdemocracia en el terreno electoral no tuvieron mucha fortuna hasta antes

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ La estructura de los sistemas capitalistas construida por los socialdemócratas se tornó en lo siguiente: 1) el Estado asume aquellas actividades que no arrojan ganancia a las firmas privadas pero son necesarias para la economía como un todo; 2) el Estado regula, particularmente persiguiendo políticas anticíclicas, al sector privado, y 3) el Estado mitiga, a través de medidas de bienestar, los efectos distributivos del mercado.

⁵ Sobre este tema la experiencia mostró que los trabajadores tendían, en general, hacia una postura más bien conservadora y que considerar la participación electoral como el momento inicial de un proceso de compromisos revolucionarios era un error; el triunfo de la vía reformista y el enfriamiento de sus partidarios en la defensa de las condiciones de trabajo así lo harían ver.

² Adam Przeworski, *Capitalism and Social Democracy*, Cambridge University Press, 1985.



Fragmento de friso de la Pirámide de los Nichos. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

de la segunda Guerra Mundial, pues los partidos de esta tendencia política no lograban la adhesión de muchos ciudadanos, estaban lejos incluso de obtener los votos de la gente a la que creían representar e intervenían en los comicios sin haber resuelto un problema de identidad, porque la adopción de la vía de los sufragios debilitaba su carácter de organismos de clase:⁶ inmersos en una dinámica electoral, debían ser políticamente competitivos en cuanto a su potencial para responder a las demandas crecientes y a la vez hallar coincidencias entre los intereses de los trabajadores y los miembros de otras clases sociales.⁷

Su programa tampoco se apreció como una propuesta viable. Autoconcebidos como partidos en perenne oposición, los socialdemócratas no incluyeron entre sus tareas tempranas la de determinar cómo pondrían en práctica su programa. Sus esfuerzos se concentraron en el terreno de las elecciones y en el de la organización de los trabajadores como clase, y en cambio no diseñaron una política sistemática para socializar la producción. Así, llegado el momento de hacerlo, tampoco estuvieron preparados para emprender la política de nacionalización que defendían. La democracia social de entreguerras se limitó a aplicar medidas coyunturales políticamente compatibles con el statu quo y moderadas en el plano económico, por lo que, en síntesis, no comprometió el balance de poder vigente.

Con todo, una conjunción de hechos permitió superar esos obstáculos hasta conseguir que la socialdemocracia se

transformara en una alternativa viable y una opción atractiva para un alto porcentaje de electores. La elección de la vía parlamentaria como estrategia básica para hacer avanzar su proyecto político, consignada en su declaración de principios, y su oferta de bienestar colectivo, extensiva a todos los miembros de la sociedad, tuvieron una gran acogida.

En cuanto al programa de acción de la socialdemocracia, los hechos cruciales que allanaron su camino fueron el desmantelamiento del tejido social y la necesidad de reconstruir la Europa de la posguerra con base en un modelo de Estado benefactor y un planteamiento económico capaz de armonizar el buen funcionamiento del capitalismo con la provisión de lo necesario para el bienestar de las masas.

La *Teoría general del empleo, el interés y el dinero*, de Maynard Keynes, aparecida en 1936, fue el recurso teórico que dotó a los socialdemócratas de un cuerpo de prescripciones económico-políticas capaces de justificar su línea gubernamental. La defensa del papel activo del Estado en contra de las vicisitudes del mercado capitalista transformó el significado y el valor que se asignaba a las políticas distributivas en favor de los asalariados.

La posibilidad de vincular el control estatal de la economía y el bienestar social fue un hallazgo que permitió un incontrovertible avance a la socialdemocracia. A él contribuyeron también la redefinición de la ciudadanía en términos de la igualdad básica de los miembros de una comunidad, una atención especial a las tareas (no a los derechos) que debían guiar el buen curso de la vida pública⁸ y la aceptación de que se debía garantizar un *status* universal a los derechos de los trabajadores.

En los casos donde la socialdemocracia triunfó e impulsó su programa de gobierno, como los de Suecia y Gran Bretaña, los cambios fueron sustantivos: se fortaleció la

⁶ Si se acepta que la clase incidirá en la formación de la cultura política y en el comportamiento político sólo si los individuos construyen su adscripción política en términos de clase, se concluirá que llamar a los electores como ciudadanos les hará menos proclives a una identificación de clase y a un voto en consecuencia.

⁷ Al abandonar una oferta de clase los partidos se vieron inmersos en un alud inatendible de demandas; por ejemplo, debían ofrecer créditos a la pequeña burguesía, pensiones a los empleados asalariados, salarios mínimos a los trabajadores, protección a los consumidores, educación a los jóvenes y subsidios familiares. Przeworski, *op. cit.*, p. 27.

⁸ T. H. Marshall, *Class, Citizenship and Social Development*, Anchor Books, 1965.

democracia, se introdujeron una serie de reformas en favor de los trabajadores, se igualó el acceso a la educación y se proveyó un mínimo de seguridad material a gran parte de la población. No obstante, la incapacidad de los partidos para responder a una demanda económica en constante aumento y la crisis del modelo de bienestar relativizaron esos logros.

La crisis del Estado benefactor inspirado en el modelo keynesiano obedeció a factores de diversa índole. En el plano económico, el crecimiento material generado al principio por la planificación de la productividad dio paso a un estancamiento acompañado de altas tasas de inflación y un fuerte endeudamiento del sector público. La sobrecarga de demandas multiplicó las funciones del Estado y expandió los servicios de que era responsable, lo cual implicó, a su vez, un mayor gasto público y una consecuente crisis fiscal.

En lo político, los sindicatos y los votantes ejercieron fuertes presiones para que el Estado respondiera a su creciente demanda de servicios y el gasto público implicado por ello superó la capacidad de recaudación y condujo al déficit. Como ya se ha indicado, la socialdemocracia no apostó por la representación de clase, hecho que impidió establecer los nexos de solidaridad característicos de los partidos de clase y, ante la incapacidad del Estado para satisfacer las demandas, los empleados asalariados adoptaron una estrategia permanente de huelgas estalladas en diversos sectores de la economía y la inestabilidad provocada por ello indujo a los votantes a retirar su apoyo a los partidos.

En este punto, resulta pertinente una precisión más sobre el papel de los actores estratégicos en el buen curso del proyecto. El esquema socialdemócrata se basó en dos supuestos erróneos: 1) que era posible convencer al capital privado de que destinara recursos para responder a requerimientos de los ciudadanos expresados en las urnas, es decir que las preferencias políticas de los sufragantes serían capaces de influir en la inversión, y 2) que el factor que orientaba el voto era el interés de obtener bienes públicos. Pero el descenso de la inversión ante el decremento de la tasa de ganancia y el declive del voto ante la escasez de incentivos individuales (ingreso, empleo) mostraron lo contrario.

Como se dijo al inicio de este ensayo, ante la debacle del Estado de bienestar y, por consiguiente, de su vertiente política socialdemócrata, el Estado neoliberal, avalado por los partidos conservadores, se impuso durante un largo periodo y dismanteló la mayor parte de las instituciones de

abasto social fundadas gradualmente a partir de la segunda posguerra. El patrón neoliberal ejerció un dominio casi absoluto en la reestructuración de la economía. Tan fue así que los partidos socialistas que lograron colarse en el gobierno durante la década de los ochentas, como el Partido Socialista Francés y el Socialista Obrero Español, tuvieron que ceñir sus expectativas de reforma a las condiciones dictadas por los imperativos del mercado y las tendencias económicas internacionales.

Así como en su momento la socialdemocracia se vio imbuida de un falso optimismo derivado de una lectura errónea de la dialéctica de la historia, durante el auge neoliberal esto se tradujo en un pesimismo difícil de remontar. Los partidos socialdemócratas resultaron incapaces de elaborar una oferta atractiva para los electores y carecieron de discursos convincentes. Pero, después de una década de entrapamiento en los viejos paradigmas, parecen ser más hábiles para hilvanar nuevas propuestas y formular un programa sintético que recupere la fuerza de sus planteamientos tradicionales y proyecte un modelo económico viable.

Europa: la tercera vía, el nuevo centro

La socialdemocracia adquirió un nuevo semblante a fines de la década de los ochentas gracias a la convergencia de diversas acciones de los partidos que la representan en Europa.

La socialdemocracia alemana contribuyó de manera significativa al reciente debate, pues el Programa Básico del Partido Socialdemócrata Alemán (SPD, por sus siglas en alemán) instituido en 1989 incorporaba temas en que se eludía la tensión que suele provocarse al defender una postura económica y sin embargo reflejaba una honda preocupación por los problemas inéditos que enfrentan las sociedades contemporáneas, como la necesidad de preservar el medio ambiente y atenuar el efecto de los valores posmaterialistas.⁹

Desde 1959, el SPD había mostrado su disposición a someterse a la disciplina de mercado y más tarde declaró incluso su distanciamiento del intervencionismo estatal. Preocupado fundamentalmente por la calidad de vida en una sociedad calificada como "mayoría próspera", alejada

⁹ Para una definición del concepto véase Roland Inglehart, *The Silent Revolution: Changing Values and Political Styles Among Western Publics*, Princeton University Press, 1977.

del *ethos* colectivo y de la solidaridad (características de la socialdemocracia benefactora), elaboró una oferta basada en la realización personal y la competitividad económica. Quizá la única evocación del programa socialdemócrata tradicional la constituya la referencia a la necesidad de reconciliar el desenvolvimiento económico con la seguridad social.¹⁰

Otro factor importante de la recuperación socialdemócrata lo representan las iniciativas del Partido Laborista británico tendientes a abandonar la política estatista y protectora inspirada en la doctrina keynesiana, en pro de una estrategia en que se conjugan la economía de mercado y la autonomía individual, aunque se reitera la responsabilidad del Estado en cuanto a problemas prioritarios de salud, daño al medio ambiente, indefensión de minorías y desigualdad social.

De la misma manera que la transformación neoliberal implicó el fuerte liderazgo de la "Dama de Hierro", el cambio socialdemócrata se debe en gran parte a la visión de

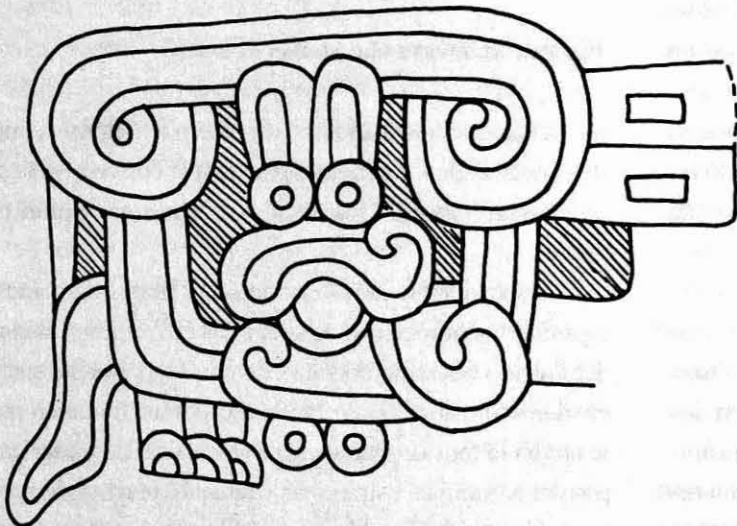
proyecto de la socialdemocracia interpela tanto a una clase media defensora del proyecto cívico que se construyó alrededor del Estado de bienestar, provista de una cultura política fundada en ideas aceptadas y compartidas, como a los sectores marginados y expulsados del mercado laboral a causa de la selección neoliberal.

En la doctrina socialdemócrata predominan ahora la alternativa social-liberal representada por Blair, en términos de la "tercera vía", y Schröder, quien encabeza al "nuevo centro". En esta alternativa se articulan una estrategia de medios fuertemente influida por la tendencia estado-aunidente y el reconocimiento de la prosperidad generada por la economía de mercado, a la que se propone modificar con un Estado más flexible, cuyo papel regulador sea menos activo. Existe, sin embargo, una segunda opción más apegada a los cánones tradicionales, representada por el socialismo francés que lidera Lionel Jospin y sintetizada en este eslogan: "economía de mercado, sí; sociedad de mercado, no".

En junio de 1999, Schröder y Blair presentaron el manifiesto *Europa: la tercera vía, el nuevo centro*. Ahí indicaban la manera de modernizar a la izquierda y declaraban el abandono de los postulados tradicionales que distinguían a la línea socialdemócrata. Lejos quedaron la defensa del gasto público en favor del bienestar social y las altas tasas impositivas que contribuían a atenuar los desequilibrios sociales. La propuesta, si bien proclive a la economía de mercado, se distingue del neoliberalismo por un discurso en el que se pugna por el retorno de las sociedades (y no de los individuos) a su papel protagónico en el devenir colectivo y por el interés de solucionar los cada vez más profundos problemas de desequilibrio social.

Este manifiesto significaría un preámbulo, o si se quiere una contribución, a la cumbre de la Internacional Socialista celebrada en Buenos Aires a finales de ese mes en un contexto de entusiasmo producido por claros indicios de un avance electoral socialdemócrata. En aquel momento, trece líderes de esa tendencia política ocupaban el gobierno en los quince países de la Unión Europea y la capacidad de la nueva socialdemocracia para triunfar en el terreno electoral parecía ir más allá del viejo continente.¹²

¹² Sirva de ejemplo el reciente triunfo laborista en Israel.

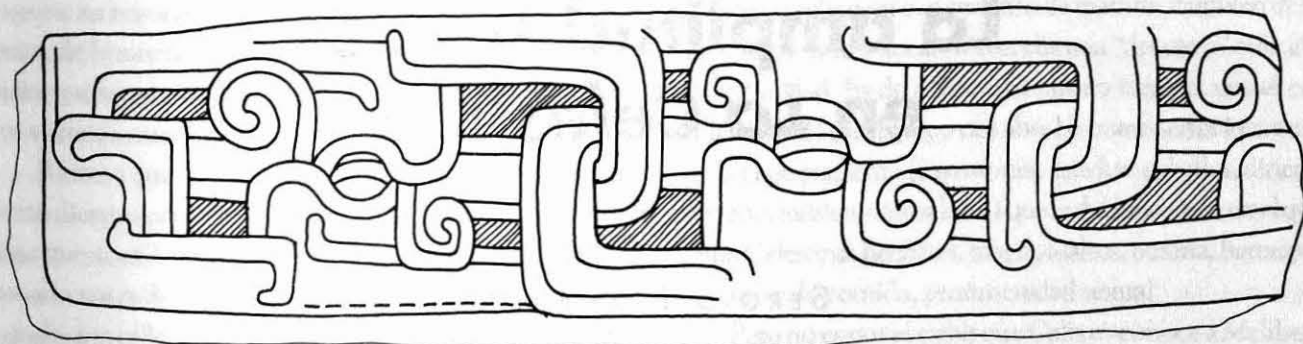


Fragmento de friso del Juego de Pelota Sur. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

Anthony Blair¹¹ y a una nueva oferta discursiva en que se replantean valores muy británicos como el servicio a la comunidad y el fomento de la cultura. En este sentido, el

¹⁰ Giddens, *op. cit.*, p. 31.

¹¹ A diferencia de los últimos líderes laboristas como Michael Foot —señalado como responsable directo de la debacle del gobierno— o Neil Kinnock —demasiado entrampado en la disyuntiva entre una estrategia renovadora y su lealtad hacia los sindicatos—, Blair, entre otros atributos, carece de raíces que le vinculen con el caos de los últimos gobiernos keynesianos, por pertenecer a una nueva generación partidista alejada de las ineficiencias de la planeación estatal y del excesivo peso político de las asociaciones sindicales.



Fragmento de friso del Juego de Pelota Sur. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

Por encima del control del poder, los alcances del encuentro deben ponderarse a la luz de un documento que pretendía homologar las estrategias socialdemócratas. El Consenso de Buenos Aires, pronunciamiento conjunto contrapuesto a la receta neoliberal dictada en el llamado Consenso de Washington, establecía una serie de metas:

1. Materializar un avance hacia el progreso social, con fundamento en un nuevo consenso capaz de garantizar que las consideraciones políticas prevalecerán sobre las puramente económicas.
2. Asegurar que los beneficios del proceso de cambio se distribuyan de manera justa entre los pueblos del mundo.
3. Criticar la política económica neoliberal, por haber acentuado la pobreza y la incertidumbre de los ciudadanos.
4. Modernizar la educación y los servicios de salud.
5. Aceptar y respetar la existencia de diferentes modelos para resolver estos problemas.

Hasta ahora, lo que reviste de gran interés la propuesta socialdemócrata es su compromiso de conducir la política sin ocasionar grandes tensiones sociales y, al mismo tiempo, de imprimir un carácter más humano al oficio público. En contraste con la percepción evolucionista del neoliberalismo, en que la desigualdad se consideraba un hecho social inevitable y ajeno a toda responsabilidad del Estado, el desafío que representa la nueva socialdemocracia es la actualización de un viejo principio político ya olvidado: el de la igualdad, que hoy se transforma en equidad.

Lejos de la idea de que el Estado debería proteger a la sociedad de los efectos perversos del mercado, la prioridad es fijar las reglas de una responsabilidad mutua. Cambia también el supuesto de la capacidad pública para generar igualdad de manera artificial, ya que la oferta social-liberal se asienta en el concepto de nivelación, que propugna la igualdad de oportunidades para todos, sin privilegios especiales para nadie. Lo que se propone, en síntesis, es un go-

bierno que dote a los ciudadanos de los instrumentos que necesitan para prosperar.

Un punto más refuerza a la nueva socialdemocracia: su intención de emprender una "cruzada moral" que libere a la sociedad de las viejas divisiones de clase, las añejas estructuras y los antiguos prejuicios. Vuelve así a defender las libertades civiles para evitar que la ignorancia, la pobreza, el miedo y la injusticia impidan la realización de los individuos.¹³

Todo esto hace suponer que, si bien la década de los ochentas y buena parte de la de los noventas estuvieron marcadas por el auge neoliberal, iniciaremos el nuevo siglo bajo un signo político diferente. No obstante, hay que estar alertas para evitar optimismos excesivos.

Tres consideraciones previenen en contra de excesos de confianza: la necesidad de ofrecer una alternativa política que, a diferencia de su antecesora neoliberal, tome en cuenta los ritmos políticos y sociales, los alcances económicos y las características culturales que distinguen a unas sociedades de otras; el imperativo de conseguir para la nueva propuesta una buena acogida entre los correligionarios socialdemócratas, pues un hecho que la cumbre de Buenos Aires puso de manifiesto es que la inclinación liberal sugerida por la alianza anglogermana no despertó el mismo entusiasmo entre todos los participantes, y, por último, la obligación de que el modelo sea capaz de controlar una crisis, pues aunque hasta ahora las condiciones han sido favorables para los nuevos gobiernos socialdemócratas —éstos se han limitado a maniobrar con el timón neoliberal con una actitud más humanizada y, por otra parte, sus predecesores les entregaron el poder con finanzas públicas sanas—, está por verse cuál será la reacción de los nuevos líderes europeos ante un eventual proceso económico recesivo. ♦

¹³ Discurso pronunciado por Anthony Blair en el Congreso del Partido Laborista, 28 de septiembre de 1999.

La amplitud sexual en *La Celestina*

♦
SERGIO FERNÁNDEZ

Dos “autores” opuestos, si no contrarios, aunque paradójicamente suplementarios aparecen a lo largo del texto: uno es el que lleva adelante el cumplimiento de la trama; el otro, el que la observa, saca conclusiones y decide —en sentencias bellas cuanto lapidarias— el sentido de la condición humana. Un tercer factor lo da el mimetismo de los personajes, quienes elaboran opiniones de alto alcance arrastrados por la corriente misma de los acontecimientos, contemplados en el propio espejo de la experiencia de la vida.

La primera en este mimetismo es la propia alcahueta, plena de sabiduría popular o libresca (de Rojas es hombre de gran cultura, desde los griegos hasta sus días); los demás vienen en seguida: Sempronio, Pármeneo, y aun Calixto, en cuyo monólogo final —arrepentido muy a medias de lo que su conducta ha ocasionado— salen de su boca frases que sin una amarga experiencia no osara expresar. Por cuanto a Melibea, su corta vida no sólo le impide opinar de la vida, sino que es arrasada por los instintos solamente.

Después de múltiples lecturas de la *Tragicomedia* aún me asombra (o me alela, para ser exacto) el léxico del libro. No tiene ni puede tener continuadores. Fernando de Rojas arroja un guante que la posteridad no recoge para establecer así un bélico diálogo cultural; no lo recibe por imposibilidad de responderlo. No hay ningún escritor que alcance su tamaño en cuanto a sintaxis se refiere, en cuanto a profundidad del pensamiento, en cuanto al encabalgamiento de estos dos textos enunciados que van de la vulgaridad a la más fina ironía; de lo ruín a lo excelso; de la vileza con la cual es llevada la vida cotidiana a las barreras de espléndidas alocuciones que frenan los instintos: “Harto mal es

tener la voluntad en un solo lugar cautiva”, dice la hechicera para conquistar a Melibea. “Asaz es señal mortal no querer sanar”, vuelve a decir la vieja, adueñándose de la doncella. Son dos ejemplos elegidos al azar, pero hay más, muchos más.

Porque, como semillero, la prosa se desparrama en sus sentencias: “De enfermo corazón es no poder sufrir el bien”; “sea cierto que no se puede decir nacido el que para sí solo nació”, frase, esta última, que invita al acercamiento de toda intimidad porque para eso hemos nacido, para unirnos y refocilarnos, ya que Dionisos vigila página por página del escrito pues “el placer que no es comunicado, no es placer”. Y todos, en plenitud de una algazara (carnaval del demonio), parecen solazarse en ir codo a codo en la existencia: desde la misa en Santa Magdalena hasta la cena y borrachera en casa de Celestina con putas y con criados. Todos se tocan, se huelen, se ven, se siente, se presienten. Todos se aman y todos se odian porque la obra es producto de unos “sentidos como ventores”, o sea apuntadores, perros de cacería. Amor u odio sería la contraseña para leer la obra; sobran los matices, aunque los apartes o los monólogos indiquen una vida personal que no se comparte por precaución.

O en otro momento: “Que dicen que ofrecer mucho al que poco pide es especie de negar.” Y Pármeneo: “pero del pecado lo peor es la perseverancia”, lo cual enfurece a la vieja, quien juzga al criado indigno de tales sentencias. O el mismo Sempronio: “Que las iras de los amigos siempre suelen ser reintegración de amor”... y “cargado de hierro y cargado de miedo”. En cuanto a Calixto, opina “que mal ajeno de pelo cuelga”. Y dichos populares como: “Que sobre dineros no hay amistad.” O “que aunque muda el pelo la

raposa, su natural no se despoja". Así como "de lo poco, poco; de lo mucho, nada". Pero ¿qué puede esperarse de un autor que ha asistido permanentemente a la lección de "doc-tos varones castellanos"?

Reitero que qué duda cabe que la *Tragicomedia* es un texto dionisiaco si por ello se entiende su falta de linderos, algo que toca la promiscuidad. Todo parece cabalmente situado antes de la pérdida del halcón: Melibea es una recatada doncella dependiente al máximo de las dictaduras del hogar, hermosa, sumisa, hogareña, con criada-espía a su servicio; Calixto es muy joven (23 años dice el texto), un muchacho de alcurnia, aunque no noble pues nadie, teniéndolo, llamaría un título ya de marqués, ya de conde. Es un burgués, como la propia Melibea. Con dinero, a punto de desposarse (habla, al final, de que todo se le ha ido, aun "la pérdida de su matrimonio"), Calixto se halla en la flor de la vida. Por cuanto a Celestina, vive de sus renovados "virgos" y de su honra, yendo y viniendo por la ciudad, avariciando en una compra-venta interminable, como se comprueba al atisbar el interior de su recámara. Las putas, a su sombra, gozan de la vida, y pasan por sus encantos desde embajadores y frailes hasta criados. En cuanto a los sirvientes, llevan una vida ordinaria, tal como corresponde a la más baja clase social española: son rijosos, machistas, de daga o puñal acompañados. Preludian, si cabe, la España de Felipe IV, ya que la picaresca (tanto novela como populacho) tiene su nacimiento en la *Tragicomedia*. Pero antes del halcón todo está en paz y cada personaje se halla dispuesto a vivir la vida, con sobresaltos, es verdad, pero acostumbrados a que la muerte vale tan poco como la propia vida. Empero saben, a su modo, el riesgo que corren en esa senda que transitan.

Sin embargo, cuando se pierde el neblí (un objeto poético tan importante como el cordón de Melibea, ya que sobre ellos gira la obra) las cosas se estremecen violentamente y de un *status* natural se brinca a la persecución de un mal deseo que provoca la fatalidad en los cinco personajes fundamentales de la obra. Pues la *Tragicomedia*—concebida como un *factotum* desde siempre— anticipa el fin de Celestina por las bocas de Pármeno y Sempronio. Y si el primero advierte a la alcahueta que el asunto de Calixto "causará perder tu cuerpo y alma y hacienda", Sempronio dirá de la vieja: "no es mucha su vida, luto habremos de medrar destos amores", lo cual indica la preconcepción del libro antes de haberse escrito.

Me refiero no sólo a esto último sino a la intuición basada en la experiencia del vivir cotidiano con la alcahueta,

a la que si odian en el momento de matarla, también debe decirse que antes llevaron con ella una "decorosa" relación de intimidad. Es de aceptar, al mismo tiempo, que el co-tilleo habido en el grupo nos abre las compuertas lo mismo de la clase pudiente (mansiones, criados, caballos, dinero, cetrería, música y otros lujos) que la del bajo vivir, en el que reina Celestina: hechizos, magia, asaltos, putería, hartazgos de vino y de comida, promiscuidad sexual.

Pero no es por el neblí que Calixto conoce a Melibea, aunque de ella se enamora al instante cayendo en un dolor desesperado (desesperante para los demás), ya que en su primera conversación con Sempronio habla del "plebérico corazón" de Melibea, frase que supone que la conoce o de oídas o sin haberse podido acercar demasiado. En todo caso la pasión —más que el amor— lo obliga a desear morir en lugar, ya desde ese mismo instante, de prepararse para el asedio del castillo que la doncella significa. Menos aún pensará en un desposorio, ya que el matrimonio, por razones varias, no cuenta nada para la historia que se narra. El hiperbólico galán no pensará sino en sí mismo, víctima, más que de circunstancias a las que pudiera vencer, de su timidez y de su narcisismo. Por eso se siente arrastrado a los infiernos, condena preferible —sin Melibea— a la gloria de los santos. De allí a la herética plataforma de la cópula con los ángeles o la suplantación de la doncella por Dios no hay sino un paso.

Sea por una o muchas razones, Calixto permanece en su mansión, tocando y cantando para distraer la contrariedad que a la larga lo llevará a la muerte. Es hombre de pasión, no de acción, y por ello, al final, se quedará varado de horror ante el asesinato de la vieja y el ajusticiamiento de los propios criados. ¿Qué importa que haya que comenzar por saber cuál es la dolencia, según Sempronio? Tampoco le basta escuchar que "el amor es necesaria turbación en el amante", o que el criado lo exaspere al decir que somete "la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca mujer". El mutuo ataque de este parlamento es, como todos, preciso, rabioso, fustigante. Repetimos que ya es bastante la sodomía de algunos hombres "con ángeles no conocidos" para que Calixto blasfeme cuando confiesa a Melibea por Dios, lo cual significa pecado de latría. Pero nada lo calma, ni su pobre laúd, sinónimo de lágrimas aviesas que sin caer son la suplantación del semen.

No, nada lo calma, por lo que la *Tragicomedia*, después de pocos circunloquios, se avecina a uno de sus inevitables temas: la sexualidad. Poco importa, para este caso, saber literariamente de dónde proviene, si de la Edad Media, si

de los italianos, porque en rigor todo proviene de todo. Lo cierto es que está, y para muestra de antecedentes bastarían los mitos sodomíticos que los dos jóvenes —Calixto y Sempronio— repasan con descaro. Y si se habla mal de las mujeres (“No tienen modo, no razón, no invención”) es porque son arma del demonio, mismo que roe las entrañas de Calixto quien, en su parloteo, desliza algo digno de consideración como un primer acercamiento al acoso sexual que hará con Melibea: “que si de lo oculto yo hablarte supiera —dice a Sempronio— no nos fuera necesario altercar”.

Es claro que por ahora Calixto se abstiene de opinar en lo “oculto” de la doncella, que para él, desdichadamente, lo es todo. Llegar a descubrirlo es la máquina de la obra, quien si va más allá es para atosigar el cuerpo, comerlo y aún destrozarlo, tal como dirá Melibea cuando, ya amantes, él le desgarró sus vestidos, no sin el deleite que las fuertes manos del galán diseñan al recorrer su figura.

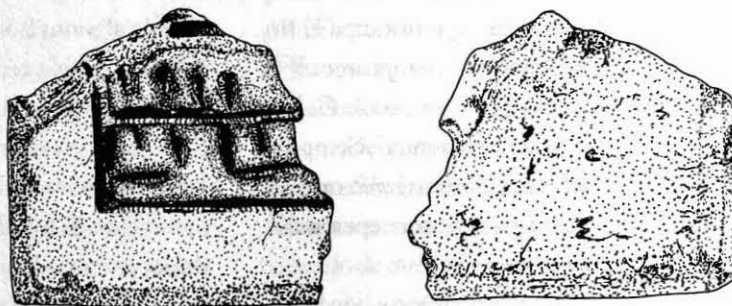
Pero esto no es sino el inicio de una corporación —digámoslo así— que se recrea cotidianamente en la sensualidad que desemboca en el sexo. Por eso dentro de la conversación que ahora atisbamos Calixto confiesa sin ambages: “Que se despereza el hombre cuando la mira”. ¿Qué significa la frase? ¿Que sale de algún sueño? ¿Del soñar de la vida? No: se le yergue el pene, se le endurece con sólo mirarla. Por ello, a manera de la estatuaria, queda hecho pedernal ya que en la erección no hay cuestionamiento alguno. Es joven, es viril, tiene necesidad de “áspera cura”, como le dirá Celestina a Melibea hablando de lo mismo. ¿Por qué no decirlo si en ese decir dos veces se vive o revive el mismo asunto? Calixto recrea la palabra —todo lo que es palabra— aunque el enamorado no goce de ella ni esté a la altura de los parlamentos de la vieja comadre Celestina, que con ella se apodera del mundo. Y es ahora cuando concibe en la imaginación a Melibea, quien por ello sustituye a la propia divinidad. En tanto, Sempronio (para que el diálogo se expanda) lo contradice afirmando que el hombre es más digno que la mujer.

Por lo demás, la obra —que considera a la vida como una contienda— se puede, según el autor, ver por ello mismo de mil maneras diferentes, seña de su conciencia literaria. Así, a pesar de su parca división en autos no registra tiempos y espacios que permitan cierta tranquilidad al lector. Todo personaje

entra o sale sin anunciarse, como si de hecho el escenario fuera un lugar común sin ningún *exit* de por medio. Por ello a lo anterior sucede de inmediato un diálogo entre Sempronio y Elicia (amante suya), quien está “arriba”, en la casa de la alcahueta. Como el criado oye ruidos Celestina aclara que se trata de “una moza que me encomendó un fraile”. La escena, que recrea la vida cotidiana de la España de entonces, admite uno tras otro pespuntos de vulgaridad: se trata de “el ministro, el gordo” quien, por serlo —afirmará de inmediato Sempronio—, la moza (“Oh desventurada, y qué carga le espera!”) le parecerá, irónicamente, una mujer digna de lástima.

Pero es necesario aclarar que sólo se darán algunos ejemplos que nos sirven de apoyo. Por ello, en cuanto espectadores, no nos extraña que nuestra visión se llene de objetos, de menudencias, de un ambiente que huele a placer, sean cuales sean las circunstancias. ¿No es así este “teatro” un tanto cuanto extendido en forma de novela? Pero si el placer es un meollo, otro lo es el dinero. Celestina alargará los males del mancebo para llenarse las faldriqueras de doblones. La técnica es grosera ya que se la prometerá sin dársela, así, tranquilamente, como si Melibea fuera un objeto que a Celestina pertenece. Aprovechar, aprovechar, aprovechar, es la cantinela que se oye por doquiera, nada puesta al desgaire. Por ello se “aprovecha” el amor de Calixto por Melibea y allá, en los meandros del escenario, suena como estribillo la cínica y altiva frase: “Que todos juntos nos aprovechemos.”

Y ahora, de pronto, el espacio nos entrega la mansión de Calixto con Pármeneo, un mocetón de apenas 15 años. Ambos dan lugar a diálogos espléndidos, recargados en el conocimiento que de todos todos tienen: hablan mal de los ausentes, falsean la realidad, merodean como perros hambrientos, se pelean, se juntan, se desplazan, fornican y finalmente se ponen de acuerdo para el momento en que se asalte a Melibea. Porque ya dentro de una casa, ya en la calle,



Fragmento de vaso trípode cilíndrico (sopote). Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). Morgadal Grande

ya en una comida, ya en el patio o la azotea de un castillo todo es pretexto de literatura. Conocido al cansancio es el caminar de Celestina cuando hasta las piedras le gritan "¡Putita vieja!", a lo que ella responde "con alegre cara". Por eso el retrato que Pármeno logra de la alcahueta ("maestra de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera") es tan fuerte como el de Celestina sobre la Claudina (compañeras en el robo de tumbas), tan grotescos e íntimos ambos que preludian no sólo a la picaresca española sino al expresionismo alemán.

Por otra parte la obsesión por la virginidad no puede ser más evidente. Se tiene la impresión de que la mujer o es puta o es virgen. Es por eso que Celestina era amiga de "mozos de abades", a quienes vendía "aquella sangre inocente de las cuitadillas", todo dicho tan hábil, fría y calculadamente como si en un mercado se vendieran y compraran fiambres. Pero ¿qué se gana en esta fiesta de la carne? Celestina les prometía una "restitución" que, sin tardanza, se les concedía hasta cinco o más veces. Pero tan finamente hila su cuento que se comunicaba con las más "encerradas": tal su propósito fundamental. Claro que reiterar la importancia de la virginidad es machacar una y otra vez sobre la sexualidad, acuñada por ellas y por varones "descalzos" para evidentemente no llamar la atención en lugares virtuosos, "que allí entraban a llorar sus pecados", dice con modestia no exenta de ironía.

Es menester decir que la alcahueta va a más: era física (médica) de niños ya que, conocida por todos, le tenían confianza. Pero sus sitios favoritos eran los monasterios de frailes y los conventos para monjas, además de las casas y mansiones particulares a las que, con cualquier pretexto, podía entrar pues generalmente se hacía de amistades con una servidumbre presta, siempre, a vengarse de sus señoras dueñas. Por eso la traición es fiel competidora de la alcahuetería. No se debe ser fiel ("Por ser leal padezco mal", dirá Pármeno), ni generoso, ni confiado. Por eso Celestina provee a los demás de todo (hasta de cosas llegadas de América, según reza el texto), sin que a ella la provean de nada como no sea el pago de sus prestos servicios.

Pero si volvemos a los virgos es para no acabar. A unos los hacía "de vejiga" y a otros "los curaba de punto", oficio para lo cual usaba "agujas delgadas de pellejeros e hilos de seda encerados", sutil oficio que desempeña como la mejor. Es fácil ahora recordar el engaño del que fue objeto el "embajador francés" al que "vendió por virgen una criada que tenía". Porque todo se reducía a zurcir huérfanas y "cerradas", remediando amores "y para se querer bien", por lo que

es evidente que toda pareja tiende con celo al aislamiento de la sexualidad. Pero ¿no es *La Celestina* una parodia del matrimonio y las congojas que conlleva? Pues de las casadas nada se dice; no en tanto Melibea, ya loca de pasión, grite: "Para qué quiero marido con tan grande amador" como si la Iglesia, aunque de dientes para fuera, no les hubiera, a ella y a Calixto, ahorrado sinsabores a granel. Pero naturalmente que "todo era burla y mentira", con lo cual el autor deja suelto al personaje, quien se empeña en ofrecer virginidades con el embeleco de la verdad.

Pero si seguimos las huellas ya empezadas, a Pármeno le dice "mal sosegadilla debes de tener la punta de la barriga" cuando, entre burlas y veras, le promete gozar de Areusa para acercarlo a Sempronio, ya que ambos habrán de ayudarla en el consorcio que con el hilado de la vieja envuelve Satanás. Es natural pues "de todos se quiere servir sin merced". Pero ¿cómo alguien tan inteligente es capaz de traicionarse por una "cadenilla", aunque sea de oro puro? ¿Es enorme su avaricia? ¿O la vejez ha incrementado en ella atesorar sus bienes? ¿Acaso nunca tuvo la oportunidad de compartirlos? "Ganemos todos, partamos todos, holguemos todos" ¿no es el grito de quien sabe obtener la victoria? Pero ¿qué otro grito la puede conservar? Celestina, al morir y pedir confesión, no sólo traiciona a sus colaboradores, se traiciona a sí misma, dándole las espaldas al propio Satanás, con quien ha hecho un pacto miserable y pestífero.

Sabemos también —contrariamente a los románticos— que "la natura huye lo triste y apetece lo delectable", sí, "porque el deleite es con los amigos y las cosas sensuales". Los amigos brindan con el vino sacado de los toneles, se acompañan en las comidas, promiscuamente comparten "las cosas sensuales" que para ellos lo son de variadas especies. El "Hacedor" de todo (afirma la vieja prevaricadora) enseña que se debe perpetuar la especie. ¿Quién será este "Hacedor" para esa boca desdentada? Seguramente protegerá también su dinero, el habido por malas razones y que finaliza con los haberes de Calixto; porque "No hay pestilencia más eficaz que el enemigo en casa para empezar", según afirma Pármeno. Y ese enemigo será el dinero que los criados intentaron compartir con Celestina y la ruina de ella, ante su discolería y obstinación.

Pero el autor escinde el sexo del amor; la sensualidad de una emotividad inexistente; el placer compartido y aquél solitario en el que la alcahueta naturalmente reina. Pero el placer es el placer: es el que allega juegos, dice donaires, canta tonadillas alegres; juega naipes, ajedrez y todo dulce pasatiempo. Quien así mira el mundo también afirma: "No po-

demos errar." Lo dice dos veces, por boca de Calixto y luego por la de Celestina, filosofía que conforma al libro entero, apoyado por la política imperialista de Carlos V, aunque Felipe II inmediatamente después convierta a España en un monasterio y a toda guerra en una enmascarada contienda religiosa. Todo lo cual no impide volver a nuestro tema: la obsesión de la sexualidad. Dice Calixto a Pármeno que si alguien osara darle consejos al amor, sea "tal que no aparte ni desgozne lo que sin las entrañas no podrá despegarse", alambicada frase que subraya lo dionisiaco a que hemos hecho referencia y en especial a la cópula del hombre y la mujer.

La palabra *negocio* es fuerte y obstinada. Significa varias y muy variadas razones: el asunto de Calixto, el dinero, toda conversación sobre la condición humana, o sobre Dios que en *La Celestina* (aunque el medio ambiente sea católico) no se sabe qué sea aunque siempre Calixto lo sustituya por Melibea. Por eso grita el amo a los criados: "aprieten bien las cinchas ¡por si pasare por casa mi señora y mi Dios!", haciendo que su poder con la servidumbre sea cada vez más ambiguo pues, como si se tratara de Genet, el odio de clases no se pierde en el horizonte del texto, aunque de fondo y pese al placer, el libro esté teñido de amargura: "Todo es así, todo pasa desta manera, todo se olvida, todo queda atrás. Pues así será el amor de mi amo."

En medio de tales variedades hallamos el odio de Celestina hacia las mujeres:

Que aunque está brava Melibea —dice a Sempronio— no es ésta, si a Dios ha placido, la primera a quien yo he hecho perder el cacarear. Coxquillosas son todas; más después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrían [dejar] de holgar. Por ellas queda el campo. Muertas sí, cansadas, no. Si de noche caminan, nunca querrían que amaneciese: maldicen los gallos porque anuncian el día, y el reloj porque da tan apriesa ... Catívanse del primer abrazo, ruegan a quien les rogó, penan por el penado, hácense siervas de quienes eran señoras, dejan el mando y son mandadas, rompen paredes, abren ventanas, fingen enfermedades, a los chirriadores quicios de las puertas hacen con aceites usar su oficio sin ruido. No te sabré decir lo mucho que obra en ellas aquel dulzor que les queda de los primeros besos de quien aman. Son enemigas del medio; contino están posadas en los extremos.

Que esta misoginia, ya lo dijimos, venga de la Edad Media es algo a meditar por eruditos, mas lo cierto es que campea en la *Tragicomedia* como un elemento primordial.

La sórdida casa de Celestina no es sólo para afeites y mágicas artes, sino para que entre y salga todo aquel que halla placer o necesidad de curación. Cuando la abandona (ahora se dirige a ver a Melibea) Alisa, madre de la doncella, le dice a Lucrecia: "No sé cómo no tienes memoria de que la empicotaron por hechicera, que vendía las mozas a los abades y descasaba mil casados." Lo que significa que ya la conoce, como por lo demás, todos (ya lo dije) poseen vínculos entre sí. Y si ya hemos hecho referencia a las dos voces que, en principio, comparten el libro, subrayamos que el tono moral siempre se intercala entre las atrocidades y las vicisitudes del resto de texto. Pero aquí nada pasa. La *Tragicomedia* sigue su curso diciendo aquí y acullá sentencias sobresalientes: "que la distancia de las moradas no despega el querer de los corazones".

Pero una pregunta —casi intercalada— nos asalta: ¿por qué es de tan negro corazón la hechicera? De pasada, en un diálogo, Melibea se refiere a una "señaleja" que tiene en la cara, de por sí arrugada a sus maltratados cincuenta de vida. La imaginamos pequeña, regordeta, encorvada, picuda de nariz, blanca de carnes, aunque rojiza por el alcohol. Fue seguramente hermosa, allá en su juventud. Pero es importante recalcar que el tiempo pasó: porque la vejez y el desempeño de sus labores turbias emponzoñaron su ya malhadado carácter. ¿Cómo no sacar provecho a los demás? Ella piensa en sí misma. Lo que el lector debe reconocerle es cuán bellamente alta es su dicción, de la que depende el hechizo con el que a todo mundo cautiva.

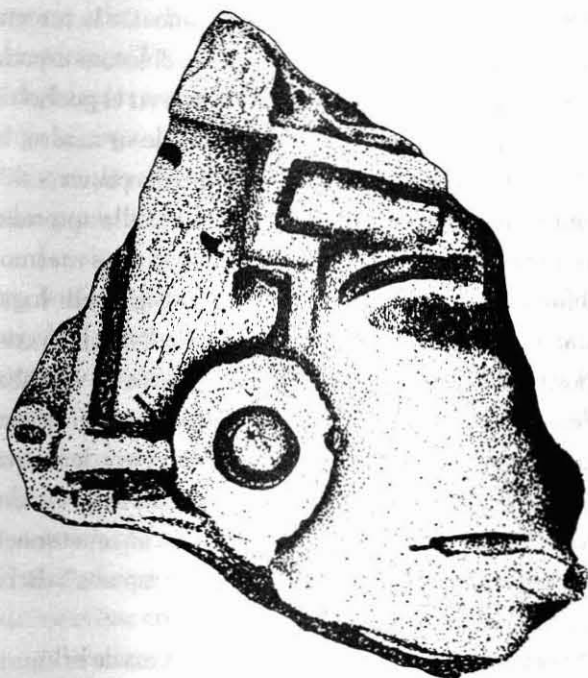
¿Qué mejor que citar un autorretrato como si, frente al espejo, se mirara? Le confiesa a Melibea sus necesidades:

que las mías de mi puerta adentro no me las paso sin que las sienta la tierra, comiendo cuando puedo, bebiendo cuando lo tengo. Que con mi pobreza jamás me faltó, a Dios gracias, una blanca para pan y un cuarto para vino, después que enviudé; que antes no tenía yo cuidado de lo buscar, que sobrado estaba un cuerpo en mi casa y uno lleno y otro vacío. Jamás me acosté sin comer una tostada en vino y dos docenas de sorbos, por amor de la madre, tras cada sopa.

Si a ello le agregamos su diaria misa, la bruja no desdén lo bajo por lo alto, lo vil con lo intensamente espiritual. Se halla apoderada del mundo, que ya es mucho decir: apoderada de "su" mundo. Lo que ocurre —a su manera como Calixto— es que oficiosamente está enamorada de sí misma, pues en carne propia siente los latidos de la vanidad. Quiere que se la conozca y se le rinda homenaje. Es la gran

discursiva, lo mismo en el engaño que en la traición; lo mismo en el hechizo negro que en los encantos personales; lo mismo como visitadora de cementerios para desenterrar cadáveres que oyendo los sermones al alba, para luego entrar a monasterios.

Pero no se da nunca por vencida —tanto menos con Melibea—, ya que “Ninguna tempestad mucho dura”, agregando una frase de condición ambigua, por mucho que pueda referirse a lo sexual: “Nunca yo la rece [la oración], y si la rezare no sea oída, si otra cosa de mí se saque, aunque mil



Fragmento de vaso trípode cilíndrico (cuerpo). Fase Cacahuatl (ca. 350-600 d. C.). El Chilar, Morgadal Grande

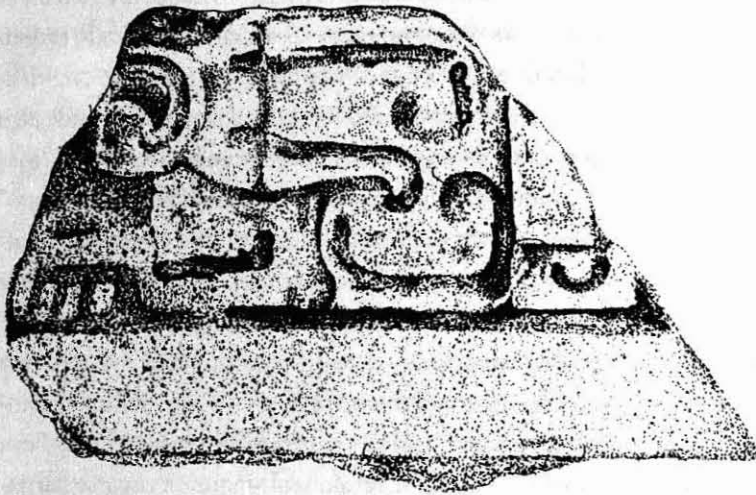
tormentos me diesen”, alocución que puede interpretarse como la propia alcahuetería que rendirá paso a pasito los frutos deseados. Jamás sabremos qué clase de oraciones diga y si son dirigidas a Dios o a Satanás, pero lo que rezado abrigará su triunfo, que es el dinero con la soledad. Y de hecho —aparejada con el diablo— no le será difícil realizar el concierto ya que, después de hacer el angelical retrato de Calixto, Melibea ya está “tocada”, es decir, se ha vuelto cómplice de la vieja, construyendo el amor-muerte que en sí entraña. Por eso, al referirse a la prenda que es el cordón, le dice: “ven por ella muy secretamente” pues sabe que va a perder su virginidad, jamás ganando matrimonio.

Lo oscuro del asunto —¿por qué no piensan en casarse?— tal vez se deba, entre otras razones, a la simple certeza de que con matrimonio no existiría *Tragicomedia* alguna. El problema a ventilar sería otro, el de una pareja casada con

mil inconvenientes, pues la literatura indica que, sin ellos, la literatura misma no existe. Sea como sea, cuando la doncella indica a la vieja que “más haré por tu doliente”, refiriéndose, naturalmente, al joven, la alcahueta le responde algo que se cumplirá a pie juntillas, por tremendo que sea: “Más será menester y más harás, y aunque no se te agradezca.” El final de la frase resulta de una aplastante sinceridad: “aunque no se te agradezca”, lo cual es lo mismo que pasar por alto el vencimiento de su doncellez, sangre de la “cuitadilla” vertida de por medio. Pero no importa: Melibea nació para ser avasallada, aunque con ello convoque su suicidio, singular y espectacular entre los personajes españoles pues lleva varios fines: seguir ultratumba al amante, vengarse del padre, pregonar su carencia de virginidad que, en definitiva, es libertad. Pero si finalmente Dios —según la alcahueta— es el responsable de la pena de amor ¿a qué buscar la culpa dentro de uno mismo? Melibea es la primera mujer moderna de los tiempos modernos y comparte con Celestina el éxito del libro.

La vieja —si de sexo hablamos— es hombruna, “viril”. La ambigüedad campea porque lo que conoce Celestina es un espejo, a quien nosotros vemos sólo por atrás, quitado ya el azogue. Su experiencia no conoce parangón en Sevilla, si hemos de entender que Pleberio hace “navíos”, como claramente él mismo lo indica. Vive pues, junto a un inmenso río, que pudiera ser mar. ¿O se trata de una nueva cisura entre personaje y autor? Pero Celestina, ya lo dije, es viril, tal como lo comprobaremos en su encuentro —maravilloso parlamento, si los hay— con Areusa. Pero antes se presenta el monólogo más grandioso de la obra: el de Celestina cuando habla a Satanás en tanto maldice sus “haldas”, renegando de su feminidad. Se le entrega (“encargo te doy”); se hace suya. Y arrastra consigo a Sempronio para ver a Calixto, delante del cual el criado oirá “maravillas”. ¿Y en qué forma! “Que será desflorar mi embajada comunicándola con muchos”, frase en la que la palabra *desflorar* es plurivalente, pues el doble sentido apunta como dardo al escucha. Desflorar es tocar una cosa superficialmente, según el diccionario. También se trata de quitarle a una cosa su buena apariencia o, claro, despojar a una doncella de su virginidad.

Como la gran poesía, la *Tragicomedia* desenfoca toda palabra cuando así lo desea. Por eso desflorar es como *aojar*, que si por un lado significa mirar por la ventana por el otro es hacer mal de ojo o desgraciar una cosa. Este sembradío verbal, por inagotable, simplemente se acota de pasada. Pero nos ayuda a comprender los muchos niveles que el libro



Fragmento de vaso trípode cilíndrico (cuerpo). Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). Morgadal Grande

posee guardando al mismo tiempo sus múltiples secretos porque: "Oh, qué mala cosa es de conocer el hombre!" Sí, como lava escondida en un volcán sin estallar. El texto nos ayuda, con su sabiduría, a una clase de desinformación, si es dable decir esta verdad de Pero Grullo porque no, nada sabemos de los hombres.

Lo cierto es que si el pensamiento se vuelve verbal, el habla se convierte en realidad, tanto, como lo es, avasallante, la sensualidad. Oigamos a Calixto decir: "¡Gozarán mis ojos todos los otros sentidos, pues juntos han sido apasionados!" La metonimia que se establece entre los sentidos y el amante es evidente pues él ha quedado lastimado de amor: "los ojos en vella, los oídos en oílla, las manos en tocalla". Y aunque lo diga "en sueños" —pues no ha llegado el momento de la posesión— no deja de penar, el cuitado: "¡Oh ñudos de mi pasión, vosotros enlazastes mis deseos!" Es posible reparar, ahora, en que siempre es igualmente fuerte todo objeto poético, de los que se vale el autor para apuntalar el relato: ya hablamos del cordón y del neblí; igualmente son importantes la virginidad, el oro, la soga del ahorcado o el laúd, amén de lo que reposa en la recámara de la vieja. Si recordamos el delirio de Calixto por el cordón —que ha portado Melibea en la cintura— ("no haga tu lengua iguales la persona y el vestido") comprenderemos el alcance de las palabras-cosas. El idioma es denso, amplísimo, versátil. Una suma sin cuento que llega a nuestros días. Pues lo contemporáneo de *La Celestina* es una sintaxis genial.

"Poco has tratado mi casa: no sabes bien lo que yo puedo", dice vanidosamente la alcahueta a Calixto. Y por el parlamento sabemos que cuatro años fueron sus vecinas.

Verdad o mentira, lo evidente es la soberanía de su comportamiento; a la altura de su ego. Pero como sería hartó fatigoso seguir paso a paso la amplitud sexual desplazada en el libro, voy directamente a la escena quizás más fuerte y mayormente consolidada, en ese sentido, que hay en la obra.

Una irradiación sensual se desprende cuando va a ver a Areusa, con quien enredará a Pármene, a quien aún no tiene para sí. El asedio por ello mismo empieza por el sagaz adolescente, quien la conoció siendo niño. De la tercera huía por el hedor de su vejez, dolorosa espada que al desenvainarse se le clava en el pecho de quien, en venganza, le hablará de su madre, la Claudina: "¡Oh, qué desenvuelta, limpia, varonil!", sí, tanto como su discípula Celestina, quien de ella aprendió tejes y manejes. "¡Qué más quieres si no que los mismos diablos le tenían miedo?" Sólo un Luca Signorelli logró pintar algo tan violento como desgarrado: "Ni dejaba cristianos, ni moros, ni judíos cuyos enterramientos no visitaba. De día los acechaba, de noche los desterraba. Así holgaba con la noche oscura como tú con el día claro, decía que aquella era capa de pecadores." Como remate de su cuadro agrega: "Siete dientes quitó a un ahorcado con una tenacica de pelacejas, mientras yo le descalcé los zapatos", dicho así, con toda sencillez.

Sometido el muchacho, va ya alerta, presa de la lujuria pues no obstante que "algo han de sufrir los hombres en este triste mundo para sustentar sus vidas", el galancete obedece a la consigna que ahora escucha: "Yo creo que estará bien madura", claro, aunque apenas tenga 15 años. Para poner más leña al fuego quiere que entren quedo, no vayan a sentirlo sus vecinas, como si se tratara de enmascarar a una joven doncella y no de visitar a una prostituta. El lector —dada la plenitud del texto— puede sentir los silenciosos pasos de los visitantes, el perfume corriente de la joven, el chirrido de la madera cuando ascienden por la escalera. Pero en acercándose le avisa: "Una enamorada tuya, aunque vieja", es quien la reclama a tales horas.

Ahora viene un parlamento sensual y abierto, en función del acecho: "¡Qué almohadas! ¡Y qué gentileza! Tal sea mi vejez, cual todo me parece perla de oro. Verás si te quiere bien quien te visita a tales horas. Déjame mirarte a toda mi voluntad, que me huelgo." Se trata, claro, de recrear la vista en esta jovencita de belleza a lo Rubens. Las palabras caen por su propio peso, recreando así el ambien-

te de sexualidad que tropieza sobre cada rincón de la recámara pues todo invita a que la carne, apetecida, se entregue sin solemnidad. Las almohadas y la blancura contrastan con la pieza, metida en sombras. Y ahora pasa a los hechos: "Dame lugar, tentaré."

La joven se defiende tapándose, como si a su cuarto hubiera entrado no una vieja sino un hombre, pues ahora la virilidad de Celestina se acentúa: "tentaré". Y como Areusa dice tener "mal de madre", la tercera contesta: "algo sé yo deste mal, por mi pecado". Pero ¿qué hará la alcahueta con el trote de sus fecundas manos? ¿Qué hará si la otra, al parecer adormilada, murmura "más arriba la siento, sobre el estómago"? Nosotros preguntamos: ¿más arriba de qué? Y dejamos la respuesta al aire, pues bien sabemos lo que la bruja es capaz de alcanzar. Pero más allá de sus metas ¿no será que siente el atractivo que el cuerpo de Areusa lanza para que lo reciba quien a la mano esté?

Lo cierto es que una vez desnuda ante ella, solas ambas, le dice: "¡Oh, quién fuera hombre y tanta parte alcanzara de ti para gozar tal vista!" Este "quién fuera hombre..." equivale a "quisiera ser hombre" para holgarme contigo. Hay muchas formas de hacer el amor: ¿no se antoja este diálogo como una de las múltiples, que es la conversación? En seguida refuerza su argumento añadiendo: "Cata que no seas avarienta de lo poco que te costó." Y como remate: "Y pues tú no puedes de ti propia gozar, goce quien puede. No creas que en balde fuiste criada."

A la sofística no le es difícil seguir hablando a su favor ya que le resulta un pecado mortificar a los hombres "pudiéndolos remediar". Pero quien necesita "remedio" es ella, Areusa misma, por lo que Celestina recomienda una serie de cosas para nosotros absolutamente extravagantes, como el "humo de plumas de perdiz", o los ajénjos. Pero bien sabe ella otra medicina, que la prostituta parece ignorar, por lo cual la vieja la tilda de "boba". Un último recurso sale a los labios de Areusa, antes de la entrega: se fue "aquel que era mi amigo con su capitán para la guerra", frase útil para darnos a entender lo transitorio de tales tales: "aquel", resulta uno del que ni siquiera se retiene el nombre. Y entonces, en unas y las otras, hace subir a Pármeno para que "goce él de ti y tú dél".

En cuanto al púber, tímido, lo obliga a acercarse, sin olvidar lo que le ha prometido: la ganancia del cuerpo, el goce de "sus dulces miembros" como los de Melibea para Calixto. Por lo que deberá permanecer toda la noche en casa. En tanto, la vulgaridad sigue su curso: Celestina espera que ella amanezca "sin dolor, y él sin color".

Siguen a estas palabras movimientos que no vemos, pero el ambiente, de suyo expresivo, nos obliga a mirar al muchacho, ahora ya abiertamente junto a ella, manoseándola: "¡Ay, señor mío, no me trates de tal manera..." y otras cosas más, todas a la defensa de la joven, a quien por lo demás no parece disgustarle tal ayuntamiento. Pero como Celestina no se retira, Areusa (que mucho la respeta) la invita a hacerlo, para enojo de la tercera, cuya contestación no sólo es vulgar sino de mala entraña para consigo misma: "¡Guay de quien tal oye, como yo. Pues avísote, de tanto, que fui errada como tú y tuve amigos; pero nunca el viejo ni la vieja echaba de mi lado, ni su consejo en público ni en mis secretos." ¿No se nos antoja el verbo "errar" una frenética analogía? En este caso no se trata de "malas palabras" sino de una tergiversación perversa. Pero la vieja se va no porque no tenga ganas de asistir a la entrega, sino porque la esperan otros asuntos más importantes que tratar, además de no soportar la "dentera" que le causa verlos "besar y retozar".

Sería necio seguir estos pasos sin intentar lograr un profundo estudio sobre la sexualidad en el texto. Los sucesos que más tarde ocurren son una alternancia de lo doméstico con lo tremendo. Pero en cada ocasión en que se reúnen, los personajes harán o hablarán de sexo, caso, este último, el de Pleberio, quien se referirá a la doncellez de su hija, creyendo de paso que su mansión ha sido una especie de convento. Todo va a cristalizar con la muerte de Melibea, pues ya sin ella no habrá sensualidad que recorrer, ni deseo que alcanzar.

Es innecesario añadir que la obra se alarga para dar cabida a espléndidos monólogos —como el propio de Calixto, el de Melibea en la azotea de su mansión, el de Pleberio—, además de circunloquios tan apetecibles como perversos. Pero el de la sensualidad (añadida la religión, a fin de cuentas) es el tema central de la obra. Ésta, vista desde el horizonte de sus quinientos años, es un texto refinado, escrito por un "autor" omnímodo en la sapiencia de su idioma, al que le da elegancia, presteza y brillo. Ninguna prosa —pensamos— a su altura. Por ello la trama —que aún nos estremece— en el libro es aterrador por la envoltura de una sintaxis sin posible continuación. En los llamados Siglos de Oro nadie hay con esa calidad; las hay, en cambio, con otra tesitura, como en Cervantes, en la *Comedia* o en la poesía lírica. Dicho de otro modo, *La Celestina* es irrepetible. Con ello quedamos decir que una obra de arte se mata a sí misma porque cierra su propio ciclo de existencia. ♦

La fascinación del lector

MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO

Quien vaya por el desierto no se espante al
encontrar esqueletos de animales o de gente
Suele ser
Pues es trasunto común el quedarse
a la mitad
Pocos son quienes lo cruzan,
pocos salen sin estrago,
Acaso porque su luz no se muda,
está allí, desamparada, a la buena de los vientos.

Daniel Sada: "Claridad reminiscente"

Desde sus inicios, Daniel Sada se ha caracterizado por un rigor formal y temático que ha hecho posible su trascendencia en las letras de fin de siglo. En 1980, cuando Sada publica su primera novela, *Lampa vida*, se constataban ya los intereses estéticos del autor: una extrema formalidad en la escritura, un ambiente del norte y una intensa aplicación lingüística eran las muestras de que había un escritor decidido a distanciarse de los temas y el mundo citadinos, tan socorridos por los narradores defeños. Esas constantes seguirán en las novelas *Albedrío* (1989), *Una de dos* (1994) y los tres libros de relatos: *Juguete de nadie y otras historias* (1985), *Registro de causantes* (1992) y *El límite* (1997). De una u otra forma, las frases cortas, la inmediata percepción de un momento y un espacio a través de imágenes ciertamente poéticas, el uso de un vocabulario concreto, el apego al ambiente del desierto, son cualidades que se presentarán de diversa manera en sus obras.

Lampa vida estuvo llena de un barroquismo incesante que se minimizó en *Albedrío*, y que casi desapareció en *Una de dos*. El mismo efecto se dio en los libros de relatos. En *Juguete de nadie y otras historias*

se encuentra la carga formal que le interesa a Sada; el ritmo de los textos, la métrica y el uso específico de los dos puntos se vuelven una constante. En *Registro de causantes*, quizás el libro más comentado por la crítica literaria, viene un leve salto; aquí lo que encontramos es la abundante imaginación, la capacidad de crear historias. Tenemos al mejor Sada porque existe un intento por alejarse del esquema formal, demasiado barroco, de las obras anteriores. En *El límite*, los relatos se mantienen en la búsqueda de la creación conceptual y temática. No sorprende por ello encontrar, por ejemplo, un relato de ciencia ficción, futurista, como el titulado "Obra de roedores". Ya en el libro *El límite* estamos frente a un Sada más genuino; el autor parece haber encontrado su estilo más singular.

La literatura de Sada, más que ninguna otra hecha por los autores nacidos en los cincuentas, es de una fuerza verbal que no cualquier lector está dispuesto a enfrentar. Es en el lenguaje que Sada utiliza, lleno de regionalismos, neologismos, arcaísmos, en donde se marca la diferencia con otros autores; es en la aplicación de la rima y el uso de endecasílabos, octosílabos, heptasílabos, alejandrinos, donde se localiza su propuesta estética. Sin embargo, desde *Lampa vida* y hasta *El límite* Sada ha adecuado sus expectativas estéticas, a tal grado que evade "esa tentación churruiguesca que amenazaba su obra" (Christopher Domínguez Michael, "El arte de Daniel Sada", en *El Ángel*, núm. 123, p. 2). El autor modifica poco su idea de la construcción discursiva, pero sí dota a

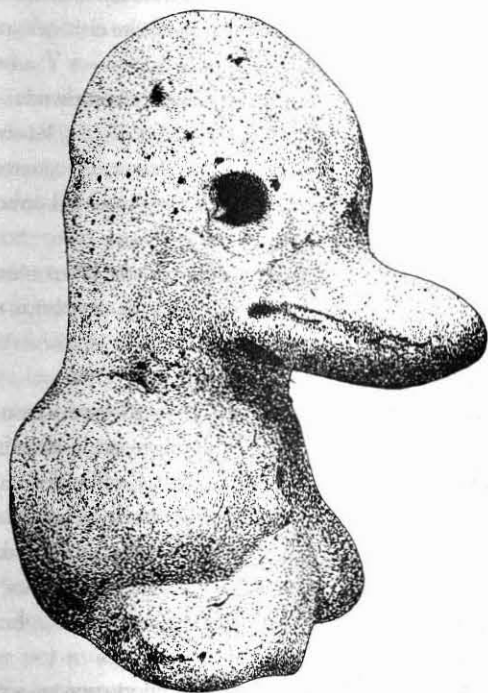
sus escritos de variantes estructurales y temáticas. Pareciera que Sada aún estaba en su propia búsqueda temática-conceptual.

La crítica literaria repetidas veces ha destacado la cuestión formal de la producción narrativa de Sada, la forma lírica y el lenguaje utilizado; sin embargo, en mi opinión, la eficacia de la obra de este autor la ubico, más bien, en la capacidad imaginativa de construir historias y convertirlas hábilmente en sitio literario, con la posibilidad de adentrarse en el sentir de personajes socialmente desarraigados y sin opciones. En su aparente simplicidad, las historias de Sada están cargadas de la parte vivencial en la que los personajes son punto trascendente. Sin duda, en su reciente novela, *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, es donde mejor se descubre esta intencionalidad narrativa. En efecto, el autor ha llegado a un punto culminante dentro de su propuesta estética. *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* es, a mi parecer, la mejor obra que ha escrito Daniel Sada; síntesis de un trabajo de muchos años, de experiencia y de búsqueda constante. Estamos ya frente a un autor con una madurez intelectual y literaria que se descubre en el universo descrito en esta nueva obra, que, si bien tiene coincidencias con la producción literaria anterior, mantiene validez por sí misma. Sada nos presenta su primera creación de tema político en seiscientas páginas llenas de expectativas, de historias y personajes inolvidables.

Las primeras frases de esta obra no pueden ser más efectivas y atrayentes para un lector asiduo a la novela: "Llegaron los cadáveres a la tres de la tarde. En una camioneta los trajeron —en masa, al descubierto— y todos balaceados como era de esperarse. Bajo el solazo cruel miradas sorprendidas, pues no era para menos ver así nada más paseando por el pueblo tanta carne apilada..." (p. 13). Esta escena de apertura es sólo el principio de las historias que se producirán a partir de un

suceso que rompe la monotonía de un pueblo llamado sintomáticamente Remadrín: el robo de urnas en pleno día de elecciones. Este hecho y sus diferentes consecuencias es el punto de referencia para que el lector conozca a varios de los habitantes de tal lugar, sus historias de vida, las ideas políticas y culturales y las contradicciones de una región como la del norte, ficcionada ágilmente en este libro.

Aunque sabemos que la novela se ubica en el norte de México, concretamente en el estado de Coahuila, por las referencias al desierto y a la frontera con los Estados Unidos, además del lenguaje usado en aquella región, Sada se las ha



Figurilla cerámica. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). Morgadal Grande

ingeniado para inventar diversos lugares por los que atraviesan los personajes. Jámás, en toda la novela, nos encontramos con nombres reales, sino con invenciones que de suyo causan risa; ahí están lugares como Brinquillo, Fierrorey, Pencas Mudas, Chacoterán, Liraidos, Metedores, Pompocha o Capila. Todos, espacios del norte que se transforman en el ámbito propicio para varios de los personajes, quienes, a su vez, llegan a tener nombres no escasos de cierta ironía: Egrecito, Enguerrando, Juana de Mi Corazón Dávila Viuda de Nieto, Sanjuana Cruz de la O.,

Abel Lupicinio Rosas, Sinforosa Chavarría, Siempreviva Cabrera, etcétera. Lo mismo sucede con los nombres de los partidos políticos que aparecen en esta novela, siempre como alusiones a los partidos reales: Partido Triunfalista, Partido de la Renovación Nacional, Partido del Progreso, Partido Anticorrumpo, Partido de la Dignidad, Partido de los Pobres.

Pero si eso ocurre en la inventiva de los nombres, fiel a su estilo, el autor no deja a un lado la selección de un tipo de vocabulario, concreto, que responda bien al medio creado en la novela; el lector puede encontrar palabras o frases como las siguientes: tingolilingo, pachorra, ti-

quismiquis, ñuridita, a troche y moche, firulais, caifás, niguas, pepitoria, chinchumida, chancudillas, trasquilimolochamente, chirigoterías, cuicuinchis, birlibirloque, etcétera. Lejos de desanimar, este recurso lingüístico provoca que el lector participe de manera activa en la lectura de la novela. Para ello, el narrador se convierte en un elemento importante ya que en la obra siempre hay movilidad temporal y espacial; en este sentido, *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* no es una obra escrita linealmente; hay saltos temporales para llenar toda la información respecto a los personajes de los cuales se nos está contando su historia. Esto exige entonces un lector atento, que quiera entrar al ludismo que propone el narrador, pues éste se diversifica y por momentos

da entrada a diferentes voces; provoca al lector para que no pierda de vista ningún detalle. Así, por ejemplo, encontramos llamadas de atención como las siguientes:

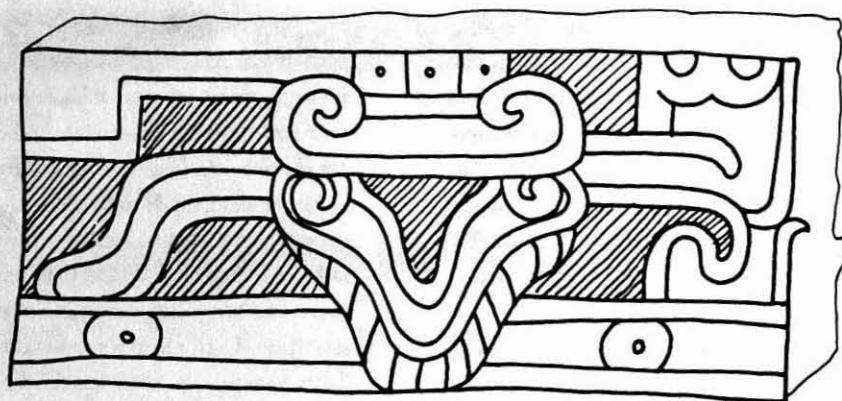
"De una vez se adelanta que el presente capítulo es bastante doloroso" (p. 389).

(NOTA: Si usted quisiera rayar estos papeles de libro, también póngale palabras. No es una figuración el que las letras de molde añoren de vez en cuando alguna caligrafía... Y si sí es figuración, de todos modos escriba lo que le venga a la mente; y si lo borra, allá usted.) [p. 405].

Para evitar que el lector caiga como cayó el padre de Trinidad en una tristeza inmundada, dicha como tarabilla, se empieza por la mitad de un recuento hecho por él y justo dándole foco a una suerte de estribillo: infeliz de todas-todas, dicho de muchas maneras, siendo esta vez la doceava, en pausas: soltado: (adrede! para causar compasión, pero quién sabe si no (para el lector lo mejor es leer con desapego esto que viene enseguida): He... sido... un... pésimo... padre... tengo... que... reconocerlo... y... lo... he... de... repetir... tantas... veces... como... pueda... (p. 217).

Este aspecto lúdico del cual el lector se vuelve partícipe tiene sus mejores momentos en la segunda parte de la novela, cuando los fantasmas de Remadrín se hacen más evidentes, ya que conscientemente se presentan como voces que asumen la construcción de los sucesos que pasan en el pueblo. El desdoblamiento del narrador es explícito y el lector participa oyendo los diversos y sabrosos diálogos de las voces fantasmales; de un modo u otro, el lector no es pasivo, es un interlocutor que debe arriesgar. Nótese el siguiente fragmento, intencionalmente lúdico, lleno de humor, en el que tres voces narrativas dialogan entre sí:

Tú empiezas y (órale!, arráncate! (pues ahí está que Cecilia y Trinidad venían tristes, y también apendejados; mudos los pinches cabrones). El esposo: cabizbajo, y ella pajareando un poco: cual si buscara asideros (a ver ¿cómo que «asideros», y eso de «cual»: ¡qué mamada!) (tú concéntrate en lo tuyo... si interrumpes no avanzamos... ahora que si no respetas: mejor miéntanos la madre, pero léngate de aquí) (¿qué?, ¿me estás hablando al chile?... conmigo vete despacio...). Es que en todo juego hay reglas y nuestro primer deber es respetarlas o ¿no? (está bien, pinches ojete... ustedes son buenas gentes, los respeto, aunque sean güeyes... y los quiero, por Dios santo... ¿y ahora a quién le toca el turno?) (a mí, si me lo permiten... este... al ir buscando asideros la señora se dio cuenta que en tres puertas, tal vez cuatro, de casas... a lo mejor abandonadas, o bueno: alguien



Fragmento de friso del Juego de Pelota Sur. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

*podía regresar: había papeles pegados) (cons-
te que no respetaste la regla de las dos
frases... digo, cabrón, no nos chingues...
si te vuelves a pasar, entonces también
me paso... bueno, voy yo... y ahí les va:
en esos putos papeles había letrita pedorra,
digo, chiquita, furrta, aunque viéndola
de lejos, más bien parecía un embarre).*
[pp. 570 y 571; el subrayado es del mismo
Sada.]

Esta fresca narrativa, tal cual, es sólo una parte del discurso propuesto por Sada. El narrador posee tal fuerza que, obviamente, multiplica los estilos; por tal motivo, no extraña encontrar hasta reflexiones del tipo: "La desidia puede ser un sentimiento cruzado. Es un afán que se estrella contra un enigma y se abate, pero sigue todavía como rastra demoniaca" (p. 260); o, "cualquier hecho monstruoso siempre tiene una magma fascinante. Presupone dolor, postula sangre y ansia, y una largueza innoble y un esfuerzo grotesco" (p. 555). Como se puede notar, por el momento, la nueva novela de Sada es de una riqueza escritural que no concede posibilidades de rechazo; igual la disfruta el lector asiduo a la narrativa de este autor que el recién llegado. Y es que resulta claro que una obra como ésta puede llegar a un amplio público, por esa multiplicidad significativa del lenguaje con la que se presentan las diversas historias.

Así, el lenguaje y el uso del narrador que aparecen a lo largo de la novela son elementos que construyen las diferentes historias de cada uno de los personajes. No obstante, como en algunas obras anteriores de Sada, el conocimiento del

narrador sobre los acontecimientos determina las acciones. El narrador sabe lo que va a suceder; el destino de los personajes ya está ahí y no tienen opciones: ninguno de los personajes importantes de la novela tiene salvación: huyen o mueren. Sucede así al matrimonio de Cecilia y Trinidad; al final de la novela dejan Remadrín sin saber de sus hijos Papías y Salomón, quienes han participado en el mitin de protesta que fue acribillado, por lo que se desconoce si lograron escapar o están desaparecidos. Lo mismo pasa con Egrén, quien al no poder consumir una venganza, se aleja del pueblo; y qué decir de Crisóstomo Cantú, un burócrata asesino, ayudante del alcalde de Remadrín, que termina trágica e irónicamente baleado por Egrén. Caso contrario al suicidio del padre de Trinidad, Juan Filoteo González, quien, ante el pesimismo y tristeza que le provoca su viudez, decide ahorcarse en un nogal. Por otra parte, hasta personajes aparentemente menos importantes como Conrado Lúa, Félix Arturo Corcuera o Ciro Abel Docurro huyen de su tierra a lugares desconocidos.

Son más de treinta los personajes que aparecen en esta novela; varios de ellos se relacionan entre sí, y hasta el personaje con menos presencia se vuelve trascendente. En este aspecto la obra también resulta atractiva. La relación entre Trinidad y Cecilia se convierte en el centro de atención de la novela; él es holgazán y autoritario; ella, la ama de casa que toma el control sobre los diferentes asuntos, ya sea en relación con su familia o con el mundo exterior, el que no se vincula con la tienda de abarrotes de la que son

dueños. Desde las primeras páginas del libro estos dos personajes son hábilmente presentados:

—¡Levántate, haragán!, ¡vámonos a la plaza principal! Acaba de llegar la camioneta, la esperada por todos los de aquí desde hace unas tres horas. Trae un montón de muertos balaceados, los del mitin, ¿te acuerdas?, donde iban nuestros hijos.

—¿Nuestros hijos?... Ah, sí... Aunque, mmm... yo no creo que estén muertos —con apatía gatuna y sin abrir los ojos respondió Trinidad.

—Yo tampoco lo creo, pero de todos modos hay que ir... ¿O no estás preocupado?

—Lo estaré cuando sepa la verdad.

—Pues qué mal padre eres, qué inhumano, ya ni la...

—Es que, bueno, ¡comprende!... ¿No ves que estoy dormido?... ¡Déjame descansar!... Pero, ¡anda, ve!, si quieres; y cuando traigas la información correcta, entonces a ver qué hago.

—¡Pues yo si voy a ir! ¡Pero cómo quisiera que en lugar de mis hijos el muerto fueras tú! (pp. 13 y 14.)

De estos personajes se va a desprender un primer espacio importante en la novela: la fiesta en que Trinidad y Cecilia festejan sus veinticinco años de casados; el otro espacio se desarrolla en la segunda mitad del texto, corresponde a los sucesos ocurridos al alcalde de Remadrín en la finca del gobernador de Capila.

El primer espacio importa porque agudiza las malas relaciones entre Trinidad y sus hijos; el segundo porque es una muestra del mundo anodino de los políticos, además de que se centra en don Romeo y a partir de ahí hay personajes imborrables; por ejemplo, un peón que se encuentra en la única caseta con teléfono dentro de la finca y que se dedica a coleccionar revistas porno. Además, durante la estancia de varios meses en tal lugar, don Romeo se acuerda de todas las corruptelas que ha hecho, una de ellas, por cierto, fue la de comprarle el rancho al padre de Trinidad en una cantidad miserable.

Otros personajes importantes son caricaturizados: el alcalde del pueblo, don

Romeo Pomar Aguayo o Vénulo Villarreal, este último enamorado de Cecilia y con características específicas, ya que él se cree profeta e iluminado. Algunos otros personajes caen en lo grotesco, como el caso de Dora Ríos, la encargada de cuidar la única caseta telefónica del pueblo, o Enguerrando, quien sustituye a Dora cuando ésta fallece. Un personaje que llama la atención es el de Pío Bermúdez, el gobernador de Capila, que como una gran sombra controla parte de los acontecimientos: ordena la matanza, el robo de urnas y elimina al final a don Romeo.

Al presentar a los personajes que se mueven en la política y el ejército, el narrador no deja huecos respecto a la red de relaciones que se establecen en el poder: el gobernador es el que decide y controla todo. Y no es que se describa completamente al gobernador; la idea que el lector se forma de tal personaje se debe a la opinión que presentan los otros, sus subordinados. Esto es lo que lo hace más terrible; sobre todo cuando se piensa que por los acontecimientos políticos Remadrín cae en la miseria. Incluso, la presencia de Pío Bermúdez se cierra cuando éste imagina "la ejecución en despoblado del alcalde de Remadrín y su esposa": "no se trataba de acribillarlos en un dos por tres" (p. 555); por el contrario, el personaje disfruta maquiavélicamente la escena: "dijo que una vez muertos los esposos los quemaran ahí con gasolina hasta hacerlos ceniza" (p. 556).

En esa relación que se da entre los personajes que tienen que ver con la política, desde el gobernador hasta el líder más inocuo, pasando por los alcaldes y los militares con rango, subyace una idea de las instituciones y del poder tremendamente pesimista. En realidad, el uso de la parodia, el humor, la ironía, permite encubrir, hasta cierto punto, la violencia que de diferentes

modos se presenta en la novela, mucha de la cual, al nivel del discurso, es reconstruida por el lector, dado que el ritmo que sostiene a la obra así lo pide. Ya no es sólo en el juego de narradores y a nivel del lenguaje donde participa el lector, sino también a nivel de contenido hay una exigencia receptiva para construir ciertas escenas.

Si en el lenguaje, los narradores y la construcción de personajes existe un cuidado meticuloso, en la invención de las historias, como lo he dicho líneas arriba, Sada pone toda su creatividad para convencernos del universo imaginado.

La imaginación de este autor atrapa inevitablemente al lector. Evoco en estos momentos sólo dos escenas peculiares: la primera de humor negro: en el trayecto del camión sin redilas que se dirige a Remadrín empiezan a caerse a la orilla del camino algunos cadáveres, sin que el chofer y los ayudantes hagan nada para evitar tal situación:

—¡Un cadáver se cayó!... ¡Hay que ir a recogerlo!

—¿Recogerlo?... Mmm... ¿Para qué?

—Es un muerto... No seas gacho...

—Que se lo coman los buitres. Tendrán su banquete atrás.

—Eso es cierto —dijo otro.

—¡Sí! —continuó el que faltaba—. ¡Imagínense traer en la cajuela a unos buitres come y come en plena marcha! (p. 377).

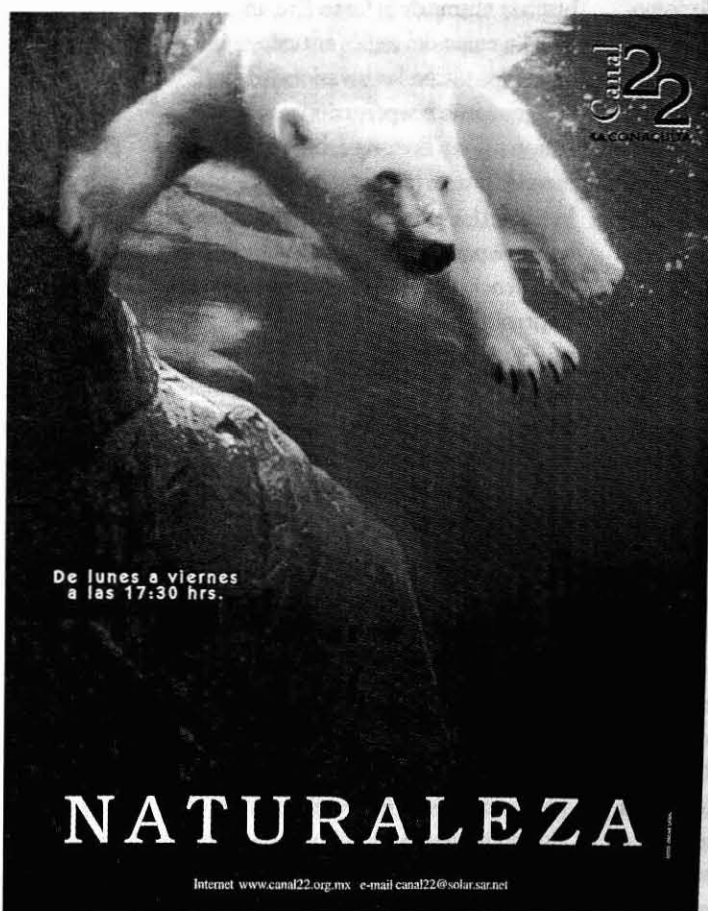
La segunda escena es la siguiente: el adivinador Vénulo le dice a Cecilia que los radios traen bombas adentro; Cecilia le comenta tal situación a Trinidad y entonces disponen hacer estallar el radio; para ello deciden apedrearlo; lo que causa risa es que pasan varias horas sin que le atinen:

—Yo no entiendo qué carajos... Tenemos casi cuatro horas de estarle tirando piedras al radio y no le atinamos. Desde esta distancia, al menos, yo por más que agarro vuelo mis lanzamientos no llegan ni siquiera a la mitad... Lo mejor es irnos ya a buscar a nuestros hijos... —¿No quieren ver la explosión? (p. 356).

Como estas escenas, existen varias a lo largo de la novela; son, como quiera que sea, muestras del arte de novelar de Sada.

Así, por lo expuesto brevemente en este escrito es posible determinar la abundancia formal y temática de *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, su calidad y sobre todo su efectividad estética fuera de toda duda. Daniel Sada arribó nuevamente al arduo ámbito literario mexicano con una sorpresa en la que las palabras cumplen su cometido: provocar la fascinación del lector. En una parte de esta novela se dice: "En el desierto... las palabras suenan a retumbo de otra parte" (p. 209). En efecto, las palabras suenan, y están ahí, esperándonos. ♦

Daniel Sada: *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, Tusquets, México, 1999. 602 pp.



De lunes a viernes
a las 17:30 hrs.

NATURALEZA

Internet www.canal22.org.mx e-mail canal22@solar.saz.net

Las etapas de la lengua inglesa

ROBERTO GARCÍA JURADO

Hace aproximadamente mil años no existía nada parecido a lo que conocemos como el inglés contemporáneo. En su lugar, se hablaban en Gran Bretaña una gran variedad de dialectos de origen germánico, los cuales no sólo diferían entre sí, sino que también se encontraban muy lejos de alcanzar el grado de riqueza y complejidad que tiene el inglés actual.

En efecto, hace mil años el inglés era una lengua rudimentaria y elemental, hablada principalmente por las clases más humildes e ignorantes de las zonas rurales de Gran Bretaña, cuyo número rondaba apenas el millón de personas. Ahora, en cambio, más de trescientos millones de seres humanos tienen al inglés por lengua materna; muchos más lo hablan como segunda lengua y, además, es utilizado como lengua franca en casi todo el mundo. Así, aunque en el pasado estuvo relegada a las zonas rurales, se ha transformado en una lengua esencialmente urbana; ha dejado de ser una lengua dominada para transformarse en lengua dominante y, a pesar de haber sido una lengua pobre y elemental, se ha convertido ahora en una lengua de prestigio y cultura.

Este contraste evidencia el sinuoso y accidentado camino que ha seguido la historia de la lengua inglesa. En ella se han sucedido etapas tan divergentes que incluso se ha llegado a plantear la pregunta de si el inglés contemporáneo es una continuación del inglés antiguo que llevaron las tribus germánicas a la isla hace mil quinientos años, o bien, si hay que reconocer que se trata de dos lenguas distintas.

Este largo y complejo itinerario histórico y lingüístico hace apasionante el estudio de la lengua inglesa, la cual ha tenido trastornos, convulsiones y metamorfosis muy poco comparables con el resto de las lenguas originadas en Europa occidental. Por esta razón, el libro de Paloma Tejada

Caller *El cambio lingüístico. Claves para interpretar la historia de la lengua inglesa* resulta de un gran interés, sobre todo para el lector de habla española, ya que en nuestra lengua no son muchos los textos dedicados a esta materia.

Siguiendo la tradición de la mayor parte de los estudios lingüísticos relacionados con este tema, Tejada Caller divide la historia de la lengua inglesa en tres grandes etapas: el inglés antiguo, el inglés medio y el inglés moderno. Como sucede con casi todas las transformaciones lingüísticas de la humanidad, estas etapas han estado determinadas fundamentalmente por cambios sociales y políticos, los cuales no sólo han incidido en la transformación del idioma, sino que han definido la historia misma de la Gran Bretaña.

La etapa del inglés antiguo se inicia en el siglo V, con las invasiones de las tribus germánicas septentrionales que emigraron a Gran Bretaña debido a la presión ejercida por los hunos, que a su vez se trasladaban del oriente y centro de Europa hacia la parte occidental. Asimismo, la decadencia del Imperio Romano relajó el control territorial en sus antiguas provincias, lo que también facilitó la migración de estos pueblos germánicos, los cuales llevaron su lengua a sus nuevas posesiones. Aunque cada una de las principales tribus invasoras, jutos, sajones y anglos, poseía su propio dialecto, su vecindad y cercanía original los hacía tan próximos que en términos generales se puede considerar que eran inteligibles entre sí. No obstante, al establecerse en la isla, sus antiguos dialectos se fueron transformando para dar origen a una nueva diversidad dialectal, que se distinguía por la región geográfica ocupada. Así, en el norte se constituyó el dialecto nortumbrico, en la parte central el mercio, en la porción sudoriental el kéntico y en el sudoeste el sajón

occidental. Este último fue el que ejerció mayor influencia y fue también el único que quedó plasmado gráficamente en diversos documentos de los siglos IX, X y XI, por lo cual lo que se conoce como inglés antiguo es en realidad la versión escrita de este dialecto.

El inglés antiguo era básicamente una variante de la lengua germánica, cuya afección por parte de las lenguas célticas utilizadas por los anteriores habitantes de la isla fue mínima. De esta interacción sobrevivieron apenas algunos topónimos celtas como *Kent*, *Comwall*, *Dover*, *York*, *Chesterfield* o *Gloucester*, muchos de los cuales, a su vez, evidenciaban vestigios de la lengua latina debido al precedente dominio romano.

Durante la etapa del inglés antiguo se experimentaron dos importantes mutaciones que dejaron su huella en el idioma. La primera de ellas se originó en la cristianización de las islas británicas, la cual se inició hacia el final del siglo VI y tuvo como vehículo principal al latín. A partir de entonces el latín se convirtió en la lengua espiritual y cultural, lo cual determinó una gradual incorporación de innumerables vocablos latinos al elemental léxico germánico.

La segunda mutación fue causada por las invasiones nórdicas que se iniciaron en el siglo IX y se prolongaron hasta el siglo XI. Durante este periodo una parte importante de la isla estuvo bajo el dominio de los daneses, lo cual produjo que muchas palabras escandinavas se incorporaran también al inglés, tales como *egg*, *weak*, *sky*, *give*, *get*, etcétera. Asimismo, el influjo de los dialectos nórdicos se reflejó en una gran cantidad de topónimos, como *Derby*, *Moresby*, *Linthorpe* o *Bishopsthorpe*, y también a esta influencia se debe el sufijo patronímico *son*, conservado en nombres como *Robertson*, *Johnson* o *Paterson*.

A pesar de ello, el inglés antiguo llegó a lo que podríamos llamar su época de esplendor en el siglo IX, cuando Alfredo el Grande, monarca de Wessex, expulsó a los daneses de su territorio y emprendió además una gran labor educativa y cultural, que incluía la enseñanza de la lengua inglesa y latina, así como la traducción al inglés de las principales obras teológicas

escritas en latín, tarea en la cual él mismo tomó parte, por lo que la historia le ha reservado un sitio como uno de los monarcas ilustrados más relevantes.

El fin de la etapa del inglés antiguo y el comienzo del inglés medio está marcado asimismo por otra gran invasión. A mediados del siglo XI, cuando los reyes anglosajones apenas habían terminado de expulsar a los daneses de sus territorios, la isla sufrió una nueva invasión, la de los normandos, lo que implicó el sometimiento a una dominación política y cultural de origen francés que duraría los siguientes tres siglos.

La empresa cultural y educativa del rey Alfredo había logrado estandarizar el inglés a partir del dialecto utilizado en Wessex, el sajón occidental; sin embargo, a raíz de la invasión y el dominio normandos, la estandarización germinal del inglés se perdió y la lengua se volvió a fraccionar en una enorme cantidad de dialectos, los cuales ahora tenían la peculiaridad de ser un rasgo de los dominados y oprimidos, es decir, se convirtió en una lengua estigmatizada y despreciada.

La dominación normanda provocó que una gran cantidad de palabras francesas relacionadas con el gobierno, la administración y la aristocracia se incorporaran al inglés, por ejemplo: *parliament, government, noble, dress, jewel, beauty, passion*.

En este nivel evolutivo los principales ingredientes del léxico inglés estaban dados. Había un núcleo germánico que se conservaba en palabras como *sun, moon, star, day, night, man o woman*; el vocabulario utilizado para las cuestiones de la ciencia y la cultura había sido aportado básicamente por el latín; una gran cantidad de palabras utilizadas en la vida cotidiana se debía al influjo de los dialectos nórdicos y, finalmente, los términos relacionados con el gobierno y la aristocracia provenían principalmente del francés. Después de la estabilización de esta estructura básica se han seguido incorporando palabras al léxico inglés procedentes de las



Figurilla cerámica. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). Morgadal Grande

más diversas lenguas, pero sin transformar sustancialmente la proporción de estos cuatro componentes fundamentales.

Entre el siglo XII y el XVI el inglés vivió una pesada opresión y un desprecio absoluto. Se convirtió en el habla del pueblo vulgar e inculto, razón por la cual su uso resultaba vergonzante para muchos nobles, prelados y escritores de origen anglosajón. Por esta época, el francés e incluso el castellano gozaban de una reputación mucho más honrosa que la de esta lengua de origen germánico, la cual se había convertido en un híbrido carente de sistematicidad y elegancia.

El inglés medio llega a su fin en el siglo XVI, cuando las necesidades del gobierno y la administración de la corona inglesa hacen conveniente y necesario que los documentos oficiales se escriban en inglés, iniciando así un proceso de estandarización promovido desde la lengua escrita y que poco a poco fue consolidándose. Asimismo, el impulso que el Renacimiento y la reforma religiosa dieron a las lenguas nacionales propició de igual manera que el inglés fuera recuperando dignidad y relevancia.

Así como al final del primer milenio el inglés estándar impulsado por el rey Alfredo fue el sajón occidental, usado en Wessex, en el inicio de la época moderna el inglés que se estandarizó y que es el an-

tecedente directo del inglés contemporáneo que ahora conocemos fue el dialecto londinense, particularmente el utilizado por las clases acomodadas y emprendedoras.

En esta estandarización moderna de la lengua inglesa tomaron parte importantes escritores y pensadores de la época, e incluso muchos de ellos, como Daniel Defoe o Johnatan Swift, intentaron en reiteradas ocasiones crear una academia de la lengua inglesa, tal como ya lo habían hecho los italianos, franceses y españoles. Sin embargo, debido a múltiples obstáculos, la iniciativa nunca prosperó, y la estandarización fue principalmente producto del esfuerzo y aportación de diferentes y destacadas personalidades como Samuel Johnson, quien con su *Dictionary of the English Language* (1755) sentó las bases de la lexicografía moderna inglesa, o como L. Murray, quien con su *An English Grammar* (1795) especificó las reglas fundamentales de su gramática.

El inglés contemporáneo se parece muy poco a aquel dialecto germánico que los invasores de este origen llevaron a las islas británicas en el siglo V. Es tan distinto, que un angloparlante contemporáneo simplemente no comprendería la escritura o el habla de aquel dialecto.

La lengua inglesa actual es una lengua germánica atípica. Aunque tiene a esta última como origen, se diferencia en aspectos importantes del resto de las variantes germánicas. Tres son las características que distinguen al inglés contemporáneo de la lengua germánica y de muchas otras lenguas indoeuropeas.

En primer lugar, el inglés permite una apertura léxica que muy pocas lenguas aceptan. Se calcula que apenas el cincuenta por ciento del léxico inglés es de origen germánico, en tanto que el otro cincuenta por ciento procede de otras lenguas, del latín y el francés principalmente. Esta capacidad de la lengua inglesa para incorporar palabras provenientes de otras lenguas a su propio léxico es inigualable, y en buena medida es la razón

de que el inglés haya sobrevivido y se haya adaptado tan bien a los innumerables descalabros que a través de la historia ha sufrido.

En segundo lugar, el inglés se caracteriza también por una gran flexibilidad en la función, es decir, existen una gran cantidad de palabras que funcionan tanto como verbos como sustantivos, o bien, hay pronombres, adjetivos, adverbios y sustantivos que intercambian función en determinados contextos. Este rasgo contrasta con su relativa inflexibilidad morfosintáctica, es decir, con su rigidez para permitir que las palabras de la oración cambien libremente de lugar dentro de ella.

En tercer lugar, a diferencia del inglés antiguo que era fundamentalmente una lengua sintética, el inglés contemporáneo es una lengua analítica. Esto significa que en tanto el inglés antiguo distinguía en la flexión nominal género, número y caso, en el inglés contemporáneo se han con-

servado las mínimas desinencias, apenas aquellas destinadas al plural de los sustantivos y el tiempo verbal.

La historia de la lengua inglesa es apasionante por muchas razones. No sólo es la lengua de Shakespeare, Wilde y Joyce, sino que además en la actualidad es la lengua franca que usa la humanidad. Ésta es una de las razones por las que el libro de Paloma Tejada resulta tan atrayente, ya que permite al lector de habla española acercarse a la historia de esta lengua. No obstante, es necesario reconocer también que el texto de esta profesora de la Universidad Complutense de Madrid adolece de dos debilidades considerables.

La primera de ellas es su incongruencia interna, ya que se intenta abordar dos temas distintos en un solo libro. El propio título del libro ya avisa de esta inconsistencia, pues el encabezado dice *El cambio lingüístico*, lo que hace suponer que se trata de un libro que se ocupa de teoría lin-

güística, sin embargo, este encabezado se acompaña de un subtítulo que especifica *Claves para interpretar la historia de la lengua inglesa*, lo que entonces lleva a pensar en un tema propio de la lingüística histórica, es decir, dos materias distintas incorporadas en el título de un libro, lo cual resulta tan extraño que por sí mismo despierta la curiosidad del lector.

Sin embargo, el resultado de tal tentativa no es muy alentador. La profesora Tejada muestra que, en efecto, a final de cuentas, no pudo compatibilizar ambos temas, y para saldar la promesa que se hace en el título simplemente dedicó los primeros dos capítulos del libro al cambio lingüístico y los seis restantes a la historia de la lengua inglesa, sin que pueda distinguirse un hilo conductor entre estas dos partes y sin ofrecer tampoco conclusiones que permitan apreciar la utilidad de ocuparse de estos dos temas en un solo texto.

La segunda debilidad está estrechamente relacionada con la primera, y se trata de la ineludible superficialidad. Es decir, por incluir estos dos temas no alcanza a profundizar ni en uno ni en el otro. No puede darse a un libro el título de *El cambio lingüístico* y dedicarle a este tema tan sólo dos capítulos que ocupan apenas cincuenta páginas, y a la inversa, no resulta sencillo explicar porqué el tema que ocupa la mayor parte del libro sea el que se coloca en el subtítulo. El resultado es previsible. Los capítulos dedicados al cambio lingüístico son apenas suficientes para señalar los problemas más relevantes y ofrecer una somera reseña de las polémicas y aportaciones más recientes. En cambio, los capítulos dedicados a la historia de la lengua inglesa pueden constituir una buena introducción a este tema, pero sólo eso, una buena introducción, ya que muchos aspectos relacionados con esta materia no se abordan, o bien, se tocan incidentalmente.

Sin embargo, el libro contribuye a llenar un hueco en la literatura española referente a este tema y, desde esta perspectiva, el texto de la profesora Tejada puede despertar cierto interés. ♦

Paloma Tejada Caller: *El cambio lingüístico. Claves para interpretar la historia de la lengua inglesa*, Alianza Editorial, Madrid, 1999. 240 pp.

PUBLICACIONES UNAM

Historia del Xoloitzcuintle en México
Raúl Valadés Azúa y Gabriel Mestre Arriola
Instituto de Investigaciones Antropológicas
1999, 170 págs.

Plantas medicinales de México
Composición, usos y actividad biológica
Carmen Márquez Alonso, y otros
Instituto de Química-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
1999, 178 pág.

Metatexto. Manual del libro en la imprenta
Bulmaro Reyes Coria
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
1999, 134 págs.

La identidad nacional mexicana como problema político cultural
Raúl Béjar y Héctor Rosales: Coordinación
Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades
Colección Umbrales de México. Cultura y Sociedad
1999, 402 págs.

El arca de la biodiversidad
Juan J. Morrone y otros
Proyecto Universitario de Conservación de la Biodiversidad
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
1999, 87 págs.

Informes: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
Tel. 56 55 91 44 ext. 224 Fax 56 73 94 12
<http://bibliounam.unam.mx/libros> e-mail: dgpe@mail.internet.com.mx
Ventas: Red de Librerías UNAM

Valle-Inclán, poeta neonaturalista

JOSÉ G. MORENO DE ALBA

En 1998 se cumplieron cien años del nacimiento de Federico García Lorca y también se completó un siglo si se considera 1898 como el punto cronológico de referencia de la llamada precisamente Generación del 98. Ambas importantes efemérides han sido recordadas por muchos en España y América. Las líneas que siguen pretenden ser una breve reflexión sobre uno de los escritores que todo mundo acepta como destacado miembro de esa generación: don Ramón María del Valle-Inclán. Me referiré concretamente a un solo aspecto o género de su obra, quizá el menos estudiado: su poesía. Y, para ello, en lugar de enlistar sus poemarios y decir cualquier inútil generalidad, prefiero leer con algún detenimiento sólo un breve poema suyo.

Vaya antes un apretado resumen tanto del concepto de *generación* cuanto de la obra y figura de Valle-Inclán. Según Ortega y Gasset una generación es un período o *zona de fechas* que comprende quince años. Durante ese período, la forma de vida tiene cierta estabilidad y está constituida por opiniones y valoraciones que tienen vigencia; al cambiar de generación, cambia el sistema de creencias. La razón del ritmo temporal de esa variación se encuentra en la estructura de las edades. Pertenecen a la misma generación los que han nacido dentro de la misma zona de fechas: los que en un momento determinado son niños, jóvenes maduros o viejos, es decir los que conviven el mismo tiempo. Se ha discutido mucho si los escritores españoles que van apareciendo al comenzar el siglo xx constituyen o no una *generación literaria*. En 1913 Azorín perfila el concepto. Baroja y Maeztu negaron su existencia. Salinas la afirmó. Ortega distingue dos generaciones, tomando como fechas centrales 1857 y 1872. Gene-

ralmente se considera la Generación del 98 formada por Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Maeztu y Machado (Antonio). Otros, considerando como fecha histórica central la de 1872, añaden a la lista los nombres de Ganivet, Benavente, Arniches, Blasco Ibáñez, Rubén Darío, Gabriel y Galán, Gómez Moreno, Asín Palacios, Serafín Álvarez Quintero, Azorín, Joaquín Álvarez Quintero, Manuel Machado y Villaespesa. Hay que recoger el término (Generación del 98), si no por otra razón, porque con él nos entendemos todos hoy. Todos los escritores englobados por la citada denominación reciben aproximadamente a la misma edad la huella del fracaso español del 98.

Ramón María del Valle-Inclán nació en Villanueva de Arosa (Pontevedra) en 1866; murió en Santiago de Compostela en 1936. Poco se sabe de su vida juvenil. Estuvo en México, y este viaje dejó huellas profundas en su obra. Durante no pocos años, en Madrid, vivió una vida bohemia, independiente, orgullosa y agresiva. Perdió un brazo, que hubo que cortarle por habersele gangrenado una pequeña herida producida al incrustarsele una mancuernilla por un golpe que le propinó Manuel Bueno en una discusión. Fue carlista aunque se deslizó después hacia la izquierda. Fue encarcelado varias veces. Vivió casi siempre sin dinero. Su ingeniosa conversación llenó durante años las tertulias de los cafés madrileños. Entre sus obras narrativas destacan las *Sonatas*, *Tirano Banderas* y *El ruedo ibérico*; entre sus numerosas comedias *bárbaras*, hay que recordar *Águila de Blasón*, *Romance de lobos...*; de sus esperpentos dramáticos sobresalen *Divinas palabras*, *Los cuernos de don Friolera*, *Luces de bohemia*; sus escritos estrictamente poéticos están contenidos bajo el título general de

Claves líricas, que comprenden tres libros: *Aromas de leyenda*, *El pasajero* y *La pipa de Kif*.

Aun cuando la crítica literaria contemporánea se resiste al encasillamiento de un autor en determinadas corrientes de estilo, no deja de ser útil este procedimiento para una más fácil comprensión del escritor. Movimientos como romanticismo y modernismo, por ejemplo, no pueden dejar de estar presentes en cualquier historia literaria. Trataré de estudiar en un poema de Valle-Inclán la transición de un período, el modernismo, sin que de plano haya ingresado todavía a otro que ha dado por llamarsele esperpéntico. Este poema es el último del libro *La pipa de Kif*. Por ser breve —se trata de un soneto— lo transcribo íntegro:

Rosa del sanatorio

Bajo la sensación del cloroformo
me hacen temblar, con alarido interno,
la luz de acuario de un jardín moderno,
y el amarillo olor del yodoformo.

Cubista, futurista y estridente,
por el caos febril de la modorra
vuela la sensación, que al fin se borra,
verde mosca, zumbándome en la frente.

Para mis nervios, con gozoso frío,
el arco de lunático violín;
de un si bemol el transparente pío,

tiembla en la luz acuaria del jardín;
y va mi barca por el ancho río
que divide un confín de otro confín

¿Hasta qué punto este soneto pertenece al modernismo y hasta dónde escapa de él, sin entrar todavía en terrenos esperpénticos? De conformidad con algunas autoridades, un poema modernista posee, entre otras, las siguientes características, que parece tener el poema transcrito: a) perfección de la forma: en el soneto hay una rima perfecta del tipo *a-b-b-a c-d-d-c e-f-e f-e-f*; b) presencia de sinestesias, es decir de aplicaciones de la función característica de un sentido a otro, que aquí persisten: "amarillo olor", "transparente pío"; c) onomatopeyas (empleo de

las palabras no sólo en función de su significado, sino también de su valor fonético, lo que produce, además de ideas, impresiones o sensaciones): "cubista, futurista y estridente", del quinto verso es una onomatopeya de vocales cerradas y consonantes dentales; d) es característico de la literatura modernista que de un asunto pequeño se obtenga gran cantidad de sensaciones: todo este soneto es una sensación extendida en catorce versos y pormenorizada en sus diferentes aspectos; e) como principal norma del modernismo se tenía el no sucumbir en la mediocridad; en el ejemplo que estoy analizando el autor cuidó todos los detalles: originalidad y justeza de adjetivaciones, estricta selección de léxico, continuidad progresiva del tema...; elevó un asunto cualquiera, un estado físico, a una altura estética sostenida, pues el poema carece de lugares comunes; f) para un poeta modernista importa más el *cómo decir* que el *qué decir*: la duermevela de la etapa inicial o final de la anestesia no es precisamente un *acontecimiento*; a Valle-Inclán, más que el hecho en sí, le interesa la forma de expresar, con adjetivos y metáforas, esas sensaciones.

Sin embargo, basta una atenta lectura del poema para darnos cuenta de que no puede considerarse plenamente modernista. Ciertamente cualquier asunto puede ser tema modernista, pero no abundan los textos inspirados en un estado físico mejor que anímico. En "La rosa del sanatorio" no se hallan alusiones que nos dejen vislumbrar las emociones del poeta, cuando sus capacidades físicas están recuperándose (o, tal vez, disminuyendo); hace del poema una descripción de sensaciones, vocablo que emplea dos veces en el verso primero y séptimo. Incluye el sentido de la vista ("luz de acuario"), el del olfato ("amarillo olor"), el del tacto ("gozoso frío") y el del oído ("si bemol"). Estas sensaciones se transmiten al lector por medio de atinadas sinestesias, recurso en efecto modernista, pero superado en el contexto del soneto, ya que sin detenerse en un mero preciosismo, se aplican a un fin sensorial de conjunto: el ruido exterior lo interna el poeta en el cerebro mismo ("alarido interno"), las sombras verdes del jardín, apenas es-

bozadas a los ojos del poeta, dan a la luz un color verde, semejante al del agua ("luz de acuario"); es tan penetrante el olor del yodoformo como penetrante es para la vista el color amarillo ("amarillo olor del yodoformo"); el color vegetal del jardín y el desordenado despertar (o adormecerse) de todos los sentidos en un "caos febril" producen al poeta una sensación que se traduce en una metáfora sinestésica que acumula la totalidad de ese mundo sensorial ("verde mosca, zumbándome en la frente"); es tan agudo el ruido que percibe al despertar (o al adormecerse) que lo asemeja al acorde de un violín fuera de tono y de color ("lunático violín", "transparente pío"); todo él, todo su cuerpo va pasando del territorio de la conciencia al de la inconsciencia (o al revés), por ese "ancho río" revuelto, verdadero estado intermedio "que divide un confín de otro confín".

Nótese que el elemento exótico o antiguo, casi indispensable en el modernismo, está totalmente ausente en este soneto y aun el jardín, que en los textos modernistas aporta cierto decadente preciosismo, Valle-Inclán lo adjetiva, en una algo burlona paradoja, con la palabra *moderno* ("la luz de acuario de un jardín moderno"), que le quita toda posible semejanza con los jardines *modernistas*. Sus metáforas, sus adjetivaciones se ajustan más al neonaturalismo que al modernismo. Anderson Imbert escribe, en relación con la narrativa neonaturalista, algo que puede decirse también de la poesía: "la novela (el poema) hierve como la vida misma". Valle-Inclán, en el soneto que estoy analizando, presenta la realidad de manera objetiva, sin que excluya recursos de adjetivación y metáforas de gran valor sensorial. Por ello no escatima el empleo de términos que, en alguna medida, son *científicos*: "cloroformo", "yodoformo", "cubista", "futurista"... Téngase en cuenta que en el movimiento conocido como naturalismo, tendencia dominante en la Francia de la mitad del siglo XIX, con Zola a la cabeza, se pretendía dar a la novela un valor científico y de conocimiento. Su método era la observación y la experimentación. Zola la llamó, por ello, *novela experimental*. La novela naturalista describe minuciosamente la rea-

lidad en todos sus detalles, con indudable complacencia, de hecho, en los aspectos más ingratos de ella. Me parece que algo de esto puede observarse también en el soneto "La rosa del sanatorio".

En resumen propongo distinguir en Valle-Inclán tres etapas estilísticas: la modernista, la neonaturalista (o quizá, naturalista a secas) y la esperpéntica. Por lo que toca a su prosa, a la primera pertenecen, evidentemente, las *Sonatas*; a la intermedia, las *comedias bárbaras* o *La guerra carlista*; a la tercera, *El ruedo ibérico*, *Divinas palabras*... Algo semejante pasa en su poesía: en una primera etapa (*Aromas de leyenda*, por ejemplo), hay una visión modernista evidente:

Era una reina de raza maya,
era en un bosque de Calisaya,
y era la aurora. Daba el bulbul
sobre mi estrella su melodía,
y en los laureles que enciende el día
daba mi alma su grito azul.

De la etapa intermedia (naturalista o neonaturalista) buen ejemplo puede ser el soneto al que me he referido en estas notas. En el mismo libro (*La pipa de Kif*) pueden también hallarse magníficos ejemplos de la etapa propiamente esperpéntica. Los temas últimos de Valle-Inclán son máscaras, casa de fieras, circo, jaques y coimas, garrote vil, verbenas, tiendas de herbolarios. Como el retrato del valentón perdonavidas de la segunda estrofa de su conocido poema "El jarque de Medicina":

La jeta cetrina zorongo a la cuca;
fieltro de catite, rapada la nuca,
el habla rijosa, la ceja un breñal.
Cantador de jota, tirador de barra;
bebe en la taberna, tañe la guitarra;
la faja violeta esconde un puñal.

Termino: en la narrativa, en el drama, en la poesía, como modernista, neonaturalista o esperpéntico, don Ramón María del Valle-Inclán, marqués de Bradomín, es sin duda alguna un excelente representante de la Generación del 98 y, lo que importa más, uno de los mejores escritores de la lengua española. ♦

Jaime Chabaud (Ciudad de México, 1966). Dramaturgo. Realizó estudios de letras hispánicas, literatura dramática y teatro en la UNAM. Ha estrenado profesionalmente las obras *Tempranito y en ayunas* (1989), *Baje la voz* (1991), *¡Que viva Cristo Rey!* (1992), *El ajedrecista* (1993), *En la boca de fuego* (1993), *Perder la cabeza* (1995) y *Y los ojos al revés* (1998). Fue coordinador del Área de Investigación del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) y jefe del teatro Casa de la Paz de la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha recibido los premios Punto de Partida (1987, 1988, 1989), Iniciación Dramatúrgica (1989), Nacional de Dramaturgia Fernando Calderón (1990), Mejor Teatro de Búsqueda (1994) y Óscar Liera de la Asociación de Críticos de Teatro (1995), entre otros reconocimientos. Actualmente colabora en el suplemento *Sábado* del periódico *Unomásuno*. Es autor de cuatro libros en los que recupera la dramaturgia mexicana del siglo XIX, entre ellos *Escenificaciones de la Independencia 1810 (1810-1827)* [CNCA]. La obra que publicamos es un ejercicio realizado en el taller de dramaturgia impartido por el valenciano José Sanchis Sinisterra en 1998, en la Casa del Teatro San Cayetano.
jchabaud@prodigy.net.mx

Arturo Bonilla Sánchez. Colaboró en los números 562 y 572. Es coordinador y coautor de *Conflicto geoestratégico y armamentismo en la posguerra fría* (El Caballito/UNAM). Se encuentra preparando un libro cuyo título tentativo es *Una posible invasión de Estados Unidos a México*.
acbs@servidor.unam.mx

Sergio Fernández. Textos de su autoría aparecen en los números 510,

539, 540, 554-555, 564-564 y Extraordinario I de 1998. Sus publicaciones más recientes son *Los desfiguros de mi corazón* (2ª edición, CNCA) y *Antonio Peláez: un pintor olvidado* (CNCA); en prensa se encuentra *La realidad de un simulacro: el cine* (CNCA).

Roberto García Jurado. Véanse los números 538, 543, 552-553, 558, 567-568 y 576-577.

Hugo Gutiérrez Vega. Ha colaborado en los números 548 y 550. Es miembro del Seminario de Cultura Mexicana y miembro correspondiente de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Actualmente es director de *La Jornada Semanal*. En 1999 recibió el Premio Nacional de Periodismo en Difusión Cultural. Sus libros de poesía más recientes son *Los pasos revividos* (El Tucán de Virginia), *An-*

tología en griego (Ogospí, Atenas) y *Antología personal* (FCE); y el de ensayos *Lecturas, navegaciones y naufragios* (Minimallia). Se encuentra en preparación *Bazar de asombros (memorias)*.

Yolanda Meyenberg Leycegui. Textos de su autoría fueron publicados en los números 534-535 y 563.
yml@servidor.unam.mx

José G. Moreno de Alba. Ha colaborado en los números 506-507, 516-517, 528-529, 550, 563 y 570-571. En 1998 El Colegio de Sinaloa le otorgó la cátedra Gilberto Owen. En 1999 el Gobierno del Reino de España le otorgó la Condecoración de la Orden Civil Alfonso X El Sabio, en grado de Gran Cruz. Sus más recientes publicaciones son *Diferencias léxicas entre España y América* (discos compactos. Fundación Mapfre) y *El lenguaje en México* (Siglo XXI)
jomoreno@prodigy.net.mx

Humberto Muñoz García (Ciudad de México, 1944). Licenciado en sociología por la UNAM; maestro y doctor en la misma disciplina por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales y por la Universidad de Texas, en Austin, respectivamente. Es investigador del Instituto de Investigaciones Sociales de nuestra casa de estudios. Es miembro de la Academia de la Investigación Científica, la cual le otorgó el Premio de Investigación en Ciencias Sociales en 1984. Está adscrito al Sistema Nacional de Investigadores. En la UNAM se ha desempeñado como director de Asuntos del Personal Académico y del Centro de Estudios sobre la Universidad y coordinador de Humanidades. Es miembro del Consejo



Figurilla cerámica. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). Morgadal Grande

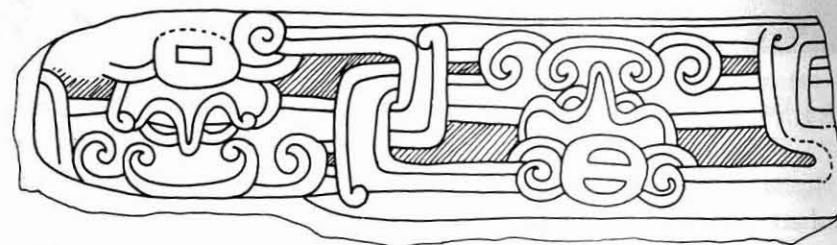
editorial de la revista *Universidad de México*. Se encuentra en prensa el libro *La investigación humanística y social en la UNAM: organización, cambios y políticas académicas* (Miguel Ángel Porrúa/UNAM).

humberto@servidor.unam.mx

Arturo Pascual Soto (Maracaibo, Venezuela, 1960). Mexicano por nacimiento. Licenciado en arqueología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH); maestro en etruscología por las universidades de Roma y Perugia, Italia, y doctor en antropología por la UNAM. Es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de nuestra casa de estudios. Ha sido profesor de la ENAH y de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Colaboró en la instalación museográfica del Museo de Antropología de Xalapa. Ha participado en diversos proyectos de investigación arqueológica en Quintana Roo, Campeche y Veracruz. Fue responsable del proyecto *El Tajín: los Umbrales del Significado* y actualmente lo es de los proyectos *El Tajín en Vísperas del Clásico Tardío* y *Morgadal Grande, la Cultura de El Tajín en Vísperas del Clásico Tardío*. Es autor de los libros *Iconografía arqueológica de El Tajín* (FCE/UNAM) y *El arte en tierras de El Tajín* (CNCA).
pascual@servidor.unam.mx

Federico Patán. Véanse los números 520, 539, 543 y 570-571. Sus libros más recientes son el ensayo *El espejo y la nada* (UNAM) y la novela *El rumor de su sangre* (Aldus); realizó la traducción, prólogo y selección de *El viejo Bloomsbury* y otros ensayos de Virginia Woolf (UNAM).
fpl37@servidor.unam.mx

Ruy Pérez Tamayo (Tampico, Tamaulipas, 1924). Médico cirujano por la UNAM, con especialidad en patología por la Universidad de Washington, en San Luis Missouri, y doctor



Fragmento de friso del Juego de Pelota Sur. Fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.). El Tajín

en inmunología por el Instituto Politécnico Nacional. En nuestra casa de estudios ha sido profesor y jefe del Departamento de Medicina Experimental de la Facultad de Medicina y miembro de la Junta de Gobierno (1993-1993); es profesor emérito. Ha recibido los premios Nacional de Ciencias (1974), Luis Elizondo, Miguel Otero (1979), Aida Weiss (1986), Rorer (1988) y Nacional de Historia y Filosofía de la Medicina (1985). Es miembro de El Colegio Nacional y de

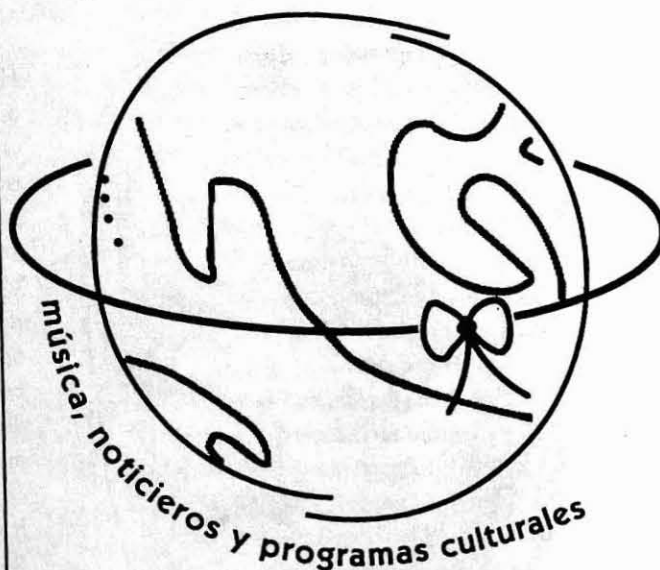
la Academia Mexicana de la Lengua, entre otras instituciones. Es investigador emérito del Sistema Nacional de Investigadores; doctor *honoris causa* por las universidades autónomas de Yucatán, Puebla y Colima, y autor de varios libros especializados de patología y temas científicos, así como de ensayos sobre la ciencia en general. Algunos títulos son *La profesión de Burke y Hare y otras historias* (FCE), *Sociedad, ciencia y cultura* (Cal y Arena), *Obras*, Ruy Pérez Tamayo (El Colegio Nacional) y *La Universidad y la tolerancia* (UNAM). Una primera versión del texto que publicamos fue leída en el I Encuentro Universitario de las Humanidades y las Artes, organizado por la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, en abril de 1998.
ruyp@hotmai.com

Miguel G. Rodríguez Lozano. Textos suyos aparecen en los números 549, 558, 563, 570-571, 586-587.

Daniel Sada. Colaboró en el número 569. En 1999 obtuvo el premio José Fuentes Mares por su novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (Tusquets).

Margarita Suzán. Véanse los números 564-565 y 581. Actualmente organiza un festival de video independiente latinoamericano patrocinado por la Universidad Autónoma Metropolitana, la UNAM y el Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa.

De México para el Mundo



XEPPM 06 6185 |
RADIO EDUCACIÓN onda corta
Una cobertura amable

CONACULTA
RADIO EDUCACIÓN



El enorme prestigio artístico y social de Diego Rivera expresa hoy las dimensiones monstruosas de su proyecto artístico. Personaje clave del arte mexicano del siglo XX, Rivera resulta precursor de lo que hoy conocemos como autopromoción y autopublicidad: su ingenio y su talento daban para comentarios personales, narraciones autobiográficas y supuestas maniobras ideológicas y políticas. Además de valiosos kilómetros cuadrados de obra plástica, los testimonios en torno a la personalidad de Rivera incluyen fotografías como la que aquí ofrecemos, llena de elementos suscitadores y elocuentes que incluyen su espacio de trabajo, su revisión de la modelo y una incipiente *Tigresa* dispuesta a servirle profesionalmente al maestro para así iniciar su propio registro en la historia nacional.

