

PENTAGRAMA

*Fidelio***Javier Lozano**

► Beethoven escribió sólo una ópera. Y no fue empresa fácil. Tuvieron que pasar diez largos años, tres distintas versiones y cuatro oberturas para llegar a la partitura que hoy conocemos de *Fidelio*. Eran los albores del siglo XIX, mismos que vieron nacer una gran parte de las más trascendentales composiciones del músico alemán.

La trama de *Fidelio* no podría ser más adaptable para una ópera. De hecho otros compositores de la época (Gaveaux, Päer y Mayr) hicieron lo propio y lograron su muy personal versión del libreto francés de Jean-Nicolas Bouilly.

En esta historia en que se mezclan el amor, la fidelidad conyugal, la intriga política y un final feliz, el personaje principal, Fidelio, no es en realidad un hombre sino una mujer. Y la lucha que emprende por salvar la vida de su consorte es heroica.

Todo se desarrolla en algún lugar cerca de Sevilla (nótese la cantidad de óperas que tienen como sede de su acción dicha ciudad española), en el siglo XVIII.

Resulta que Florestán es aprisionado por su enemigo político y gobernador de la localidad, Don Pizarro, quien se encarga de difundir la especie de que Florestán ha muerto. Esa versión de los hechos es aceptada por todo mundo menos por Leonora, esposa de Florestán, quien abriga sospechas de la falsedad del dicho de Don Pizarro.

Es así que Leonora decide entrar en acción y buscar a Florestán en la prisión de la localidad. Pero eso es imposible en su condición de mujer y sin un pretexto para estar ahí dentro. Decide entonces asumir un papel varonil (Fidelio) y contratarse como ayudante del carcelero Rocco.

Pronto encuentra a su marido en cautiverio, el cual se ha prolongado dos años, y diseña bien la estrategia a seguir para mantenerlo con vida y, ulteriormente, liberarlo. Es mediante un trabajo disciplinado y una simulada conducta recíproca hacia Marcelina, hija de Rocco —a quien Fidelio le parece un joven apuesto y gentil—,

que logra la simpatía creciente del carcelero. Mientras tanto el portero, Jaquino, ve cómo se escapa la posibilidad de tener el amor de Marcelina.

La situación de Florestán es lamentable. En la soledad y oscuridad prácticamente muere de hambre. Y nada parece conmover a Don Pizarro.

Se anuncia, entonces, la próxima visita de Don Fernando, Ministro del Rey Carlos III, quien acudirá al reclusorio para revisar las condiciones en que mantienen a los reos. Temeroso de que tan alto funcionario tome conocimiento de que Florestán vive y ha sufrido tan injusto trato, Don Pizarro decide ultimar a su enemigo, para lo cual pretende sobornar a Rocco, ofreciéndole una bolsa de oro.

El carcelero rechaza la oferta y sólo se compromete a cavar la fosa en la que será enterrado el cadáver de Florestán. Al saber de esos planes, Fidelio suplica a Rocco que le permita acompañarlo hasta la celda de Florestán, y le lleva comida y bebida caliente para reconfortarlo.

El prisionero reconoce de inmediato a Leonora y se siente por demás aliviado. Disimulan, claro, mientras Don Pizarro, presionado por la inminente llegada de Don Fernando, pretende acabar con la vida de Florestán con sus propias manos.

Justo en el momento que el cruel enemigo se abalanza, cuchillo en mano, sobre la humanidad de Florestán, se interpone Fidelio, quien saca una pistola de entre su ropaje y, amenazante, obliga a Don Pizarro a retroceder.

Llega Don Fernando y revisa, cuidadosamente, el expediente de cada uno de los reclusos. Con gran sorpresa cae en cuenta de que Florestán está ahí, vivo, y que ha sido brutalmente tratado por la perversidad de Don Pizarro. Le informan, también, del gesto heroico con el que Leonora asumió el papel de Fidelio y salvó la vida de su amado esposo.

El Ministro del Rey ordena, en consecuencia, la inmediata liberación de Florestán y, en su lugar, ordena la encarcelación del malvado Don Pizarro. La gente vitorea a la feliz y libre pareja, aplaude el gesto honorable de Don Fernando y ríe ante el fatal destino del gobernador.

Las oberturas Leonora I, II y III son bellas piezas orquestales que se ejecutan, regularmente, en las salas de concierto. Y es *Fidelio* una ópera seria, musicalmente bella y que da al libreto alemán la fuerza y romanticismo que su historia entraña. ~

INDICADORES DE CULTURA

Comercio internacional e industrias culturales

Ernesto Piedras

26

EstePaís cultura

- Una característica de las economías de los países en vías de desarrollo es su incapacidad de vender al resto del mundo la misma cantidad de bienes y servicios que compra. La diferencia negativa de ese intercambio comercial resulta en el déficit de la balanza comercial, que se calcula como el valor de las exportaciones menos el valor de las importaciones.

La forma en que dichos países compensan su déficit es mediante el endeudamiento externo (con sus consabidos efectos negativos) y/o la inversión extranjera directa. En este sentido, México, como economía en vías de desarrollo, no ha sido la excepción. Sin embargo, no todos los sectores de actividad económica registran dicho desequilibrio negativo.

La economía de la cultura, o industrias culturales, como también ha sido denominada, registra sistemáticamente un superávit, es decir que lo que el país vende al resto del mundo en términos de bienes catalogables como culturales (productos editoriales, música, cine y otros audiovisuales, artes plásticas), es superior a lo que adquiere de ellos, como resultado del importante flujo producido en el país, año tras año. Esto también refleja las ventajas comparativas y competitivas de este sector, cuya operación económica se basa en el insumo productivo esencial que es la creatividad.

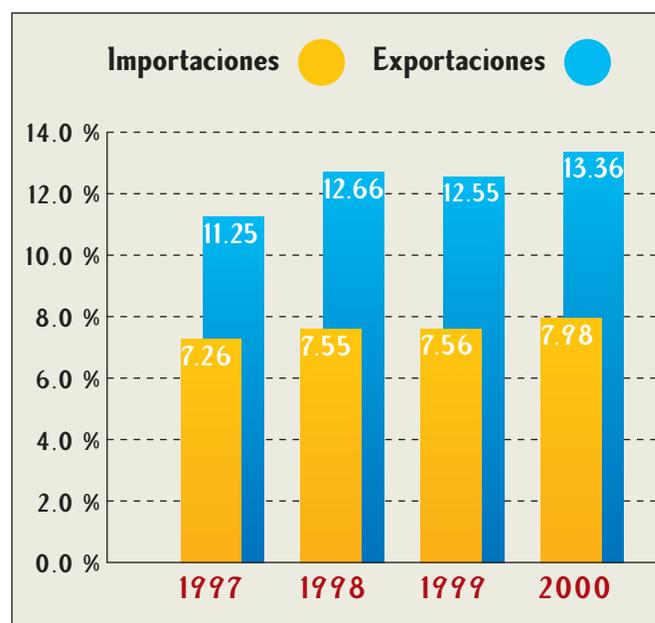
Solamente el comercio exterior generado por las así llamadas Industrias Protegidas por el Derecho de Autor (IPDA) representó, en el año 2000, 13.36% del total de las exportaciones que realiza México al resto del mundo. En el mismo año, las IPDA atrajeron a nuestro país importaciones equivalentes a 7.98% de ese total.

A lo largo de los cuatro años para los cuales ha sido procesada esta información, 1997-2000, las exportaciones de nuestras industrias

culturales pasaron de 12,420 millones de dólares a 22,205 millones. Por su parte, las importaciones registraron un menor incremento, al pasar de 7,976 millones de dólares a 13,938 millones, durante el mismo periodo. Otra perspectiva de la importancia que tiene este sector para la economía mexicana se aprecia en la proporción que representa del valor total del comercio del país, que con el aumento de las exportaciones se tradujo en una elevación del superávit comercial de 3.99% en 1997 a 5.38% en el año 2000.

En lo que concierne al comercio total de bienes culturales con los Estados Unidos, nuestro socio comercial más importante, las importaciones y las exportaciones aumentaron de 5,234 millones de dólares a 8,644 millones y de 11,581 millones a 21,372 millones, respectivamente. Aquí, de nuevo, se revela la importancia de un sector alternativo a la maquiladora y al petróleo, de alto poder para la generación de las requeridas divisas del exterior.

GRÁFICA 1
Importaciones y exportaciones de las IPDA en México



Total de importaciones y exportaciones de las IPDA como porcentaje de los totales (millones de dólares)

	1997	1998	1999	2000
Importaciones	7.26 %	7.55 %	7.56 %	7.98 %
Exportaciones	11.25 %	12.66 %	12.55 %	13.36 %
Superávit	3.99 %	5.11 %	4.99 %	5.38 %

Fuente: Secretaría de Economía

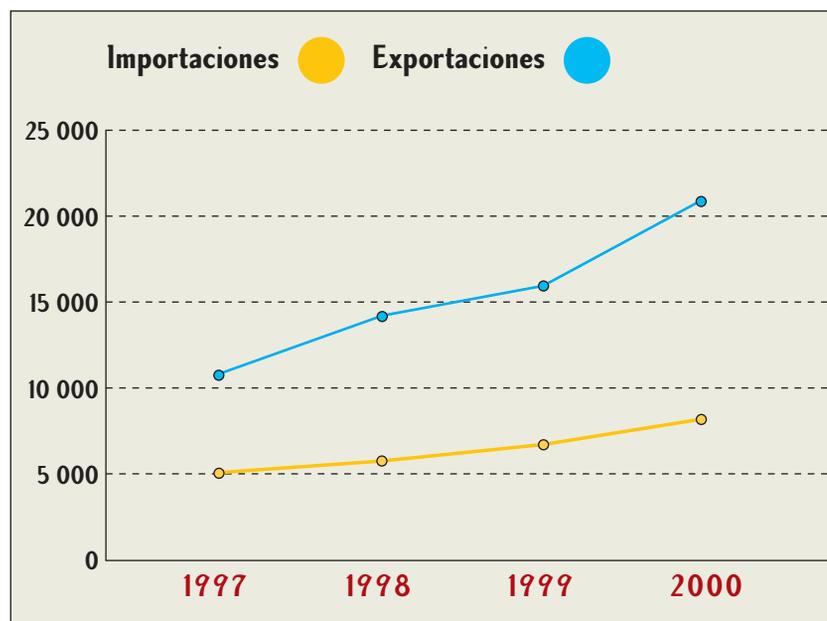
La gráfica 1 ilustra la creciente brecha entre las importaciones y las exportaciones del sector de las industrias culturales, que nuevamente refleja la importancia relativa de este sector económico-cultural. Esa importancia no se ve reflejada en un tratamiento semejante en los recientes acuerdos comerciales de México con otros países y regiones.

Industrias culturales y los acuerdos comerciales internacionales

Uno de los objetivos de los acuerdos comerciales internacionales es

facilitar el acceso de productos nacionales a los mercados internacionales, fortaleciendo así la planta productiva nacional y la creación de empleos bien remunerados. Sin duda, el más importante para México ha sido el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), que desde su entrada en vigor en 1994 se ha convertido en uno de los instrumentos más importantes en política comercial para la región (gráfica 2). Tal acuerdo comercial ha sido seguido por otros con la Unión Europea (2000) y el MERCOSUR (2002), por mencionar sólo dos.

GRÁFICA 2
Importaciones y exportaciones de las IPDA en el TLCAN



Sin embargo, la globalización ha originado para México una variedad de acuerdos comerciales que no otorgan atención suficiente y específica al sector cultural.

Con base en las evidencias histórica e internacional, resulta necesario para México establecer un tratamiento de excepción en cuestiones culturales, ya que ese tipo de acuerdos atentan directamente contra la protección de la cultura mexicana, al prever que no es posible protegerla y promoverla en forma unilateral, pues ello significa un subsidio que afecta los derechos de las culturas extranjeras en México.¹ Sirven como ejemplo las acciones tomadas por Canadá y, más recientemente, por Chile, en su acuerdo comercial con los Estados Unidos, en el cual se establece que “Chile se reserva el derecho de adoptar o mantener cualquier medida que otorgue trato diferente a países conforme a cualquier tratado internacional bilateral o multilateral existente o futuro con respecto a las industrias culturales, tales como acuerdos de cooperación audiovisual”.²

Diferentes gobiernos han mostrado su preocupación por mantener su identidad cultural, así como garantizar la competitividad del sector de la cultura. Con todo, es necesaria una reflexión más profunda sobre lo que significa en la actualidad mexicana producir políticas culturales bajo el contexto de la integración económica, ya que “la globalización también es política, tecnológica y cultural”.³ ~

1 Gabriel E. Larrea Richerand, *México: El impacto del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) en la cultura nacional*, SACM, México, febrero de 2003.
2 *Tratado de Libre Comercio entre el Gobierno de la República de Chile y el Gobierno de los Estados Unidos de América*, artículos 10.3 y 11.3, junio de 2003.
3 Anthony Giddens, *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*, México, 1999, p. 23.

Minucias del lenguaje

Nahuatlismos de referente “europeo”

José G. Moreno de Alba

~

La casi totalidad de nahuatlismos del español actual, tanto del mexicano como del general, muy explicablemente, aluden a realidades americanas o mexicanas como, por ejemplo, de la fauna: *ajolote, coyote, mapache, quetzal...*; de la flora: *aguacate, cacahuate, cacao, chayote, chile, nopal, tomate...*; de la comida: *atole, enchilada, guacamole, mole, tamal, pozole, totopos...*; de bebidas populares: *mezcal, pulque, tepache, tequila*; de los enseres domésticos: *petate, comal, metate, chiquibuite, jícara...*

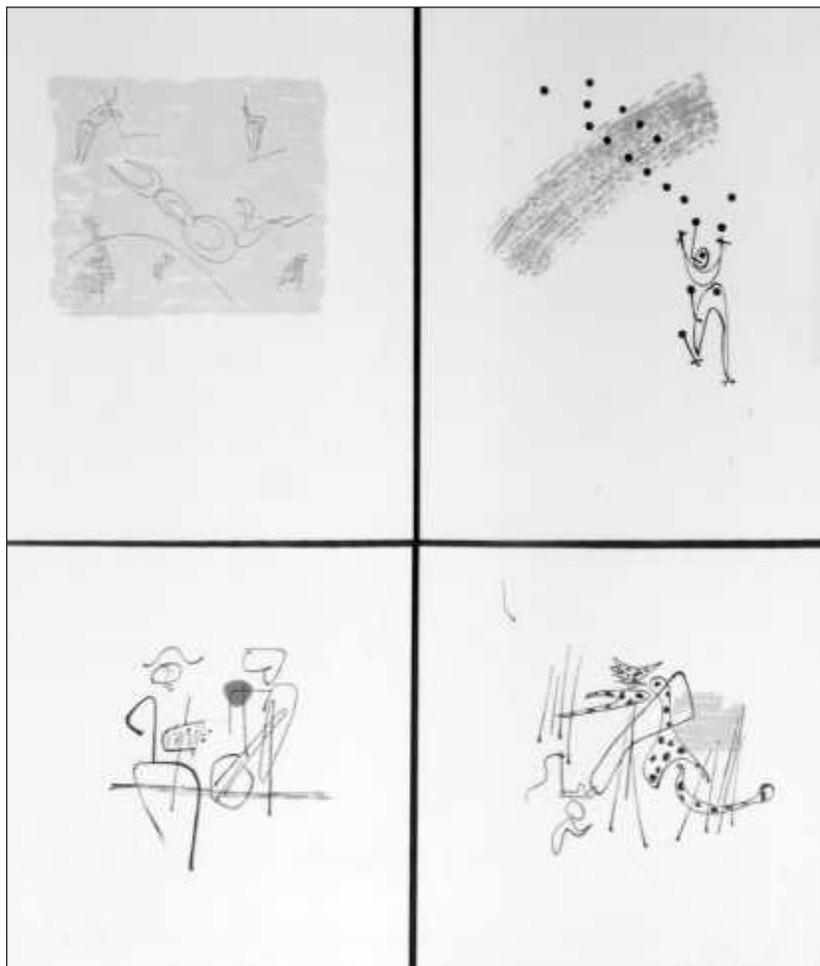
Llaman por ello la atención tres nahuatlismos cuyos significados aluden directa o indirectamente a realidades que, de forma lata, llamaré “europeas”, queriendo decir con ello que no existían en América a la llegada de los españoles y que fueron traídas por ellos a estas tierras. Dos de esas voces se relacionan con el concepto ‘leche’. Sabemos que, antes de la llegada de los europeos no había en este lado del Atlántico ganado vacuno y, por ello, la leche de vaca no formaba parte de la dieta de los antiguos mexicanos. Tampoco hay prueba alguna de que consumieran leche de algún otro mamífero. La palabra *jocoque* (o *jocoqui*), según el Diccionario académico usual (ediciones 21ª [1992] y 22ª [2001]), procede del náhuatl *xococ* (‘agrio’) y designa una “preparación alimenticia a base de leche agriada, semejante al yogur”. Antes sólo se había consignado en ediciones manuales (no usuales) de los años 1927, 1950, 1983 y 1989. En el español mexicano está registrada desde por lo menos el siglo XVII. Hugo A.

Mejías (*Préstamos de lenguas indígenas en el español americano del siglo XVII*, UNAM, México, 1980, p. 80), la halla en documentos de Nueva Vizcaya de 1644: “6 rreales de *jocoque* y mecaticillos”, “1 chicubite con 1 libra de *xococque*”. La voz *jocoque* (y el referente mismo, el producto: ‘leche agria’) sigue viva en el español mexicano actual, en particular en el del centro y norte del país. También aparece en textos literarios:

Y aquellas tamaladas, señor don Manuel, ya no se encuentran ni en la misma Providencia. Los buñuelos no se hicieron para la piel de los asnos, ni mucho menos para las latas del supermercado. Beatriz insiste en sus reencarnaciones, en que ya se le olvidó el

olor del *jocoque* y en que sólo gusta de la canasta uruguaya (...) (Arturo Azuela, *El tamaño del infierno*, Catedra, Madrid, p. 216).

Jocoque es, pues, un vocablo de origen náhuatl que alude a un producto, la leche, inexistente en el México prehispánico. Es muy probable que el vocablo náhuatl (*xococ*), antes de la conquista, designara una determinada bebida, ácida seguramente y, después, se empleó para llamar a la leche cortada o agria. Birgitta Leander, en su libro *Herencia cultural del mundo náhuatl* (SepSetentas, México, 1972, p. 210), explica que “entre la clase humilde se acostumbraba tomar una taza de *atole* en la mañana (...) Algunas veces tomaban también *pinole* o *jocoqui*”.



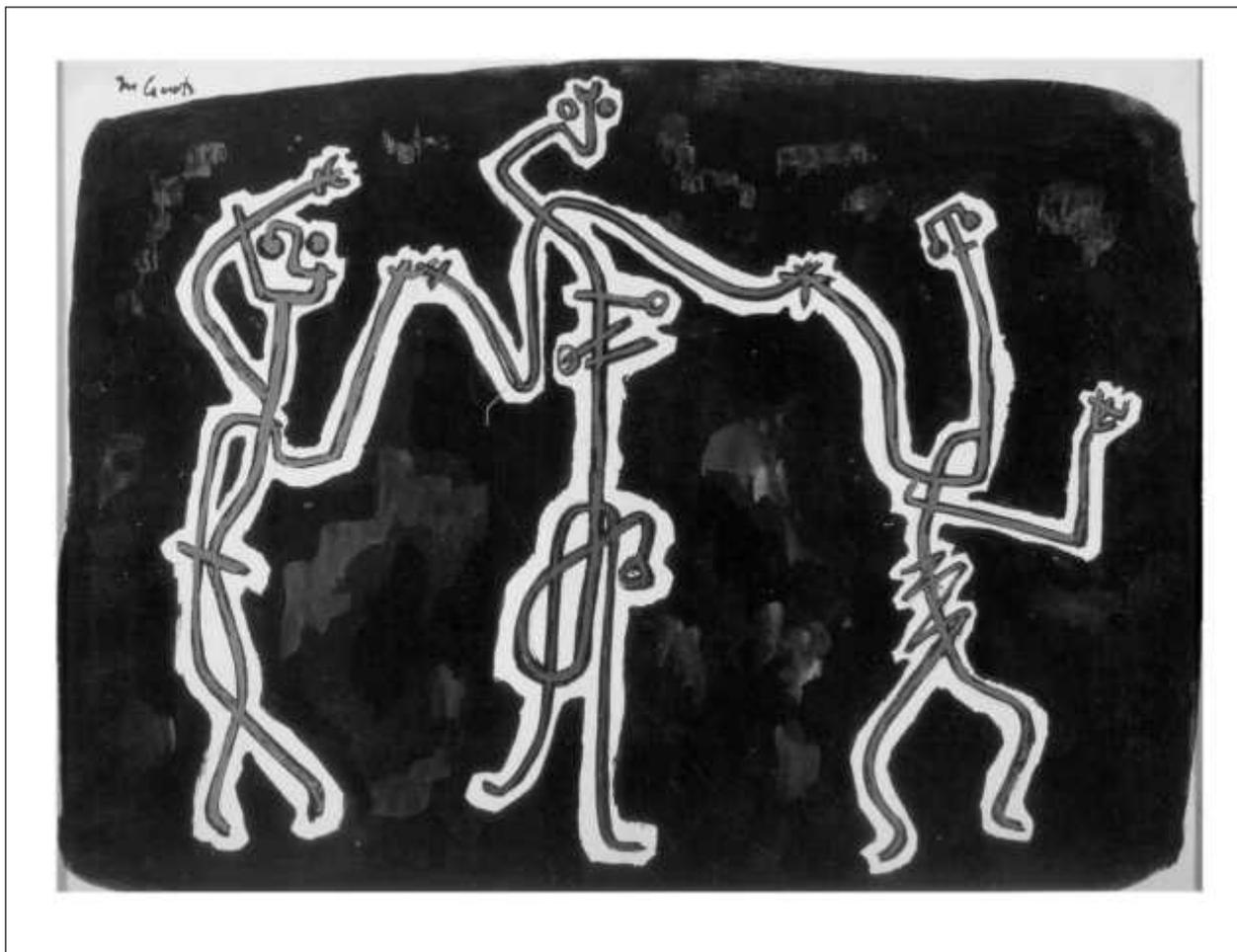
En el español del centro y quizá del norte de México sigue empleándose, aunque menos que *jocoque*, el nahuatlismo *taninole*. No aparece en ningún diccionario académico. Sí se explica en algunos vocabularios de mexicanismos y regionalismos. Por ejemplo, Juan Palomar de Miguel (*Diccionario de México*, Panorama, México, 1991), sitúa la voz en el campo de la repostería y anota, como definición, lo siguiente: “Golosina zacatecana consistente en un camote tatemado o en una calabaza cocida, con leche y azúcar o con miel”. Peter Boyd-Bowman, en su libro *El habla de Guanajuato* (UNAM, México, 1960, p. 294), describe el *taninole* simplemente como ‘calabaza revuelta con leche’, aunque aclara que la voz tiene, en el lenguaje de la agricultura, otro

significado: ‘basura o deshecho del frijol’. Recuerdo que en Aguascalientes, hace muchos años, no sé si todavía hoy, para preparar el *taninole* se raspaba la pulpa de una calabaza en tacha o simplemente cocida, se ponía ésta en un plato hondo, se agregaba la leche y se mezclaba. *Taninole* es, entonces, otro nahuatlismo que, como *jocoque*, alude a un producto, la leche, inexistente en la alimentación del México prehispánico.

Tololoche, vocablo de origen náhuatl, empleado en el español mexicano, procede, según Francisco Santamaría (*Diccionario de mexicanismos*, Porrúa, 1959), de *tololontic* (‘redondo’) y, por su significado, equivale a “el contrabajo de cuerda”. El contrabajo y, en general, los instrumentos de cuerda llegaron a

México procedentes de Europa. Es probable, por otra parte, que con el vocablo *tololoche* se aludiera a un contrabajo fabricado ya en México:

Por floreciente que fuera el comercio musical de España hacia México, difícilmente la producción europea de instrumentos podía satisfacer la demanda que por ellos había en la Nueva España. Así, gracias a una habilidad manual ancestral, en el México del virreinato comenzaron a surgir talleres de laudería en que se fabricaban muchos de estos instrumentos, especialmente los requeridos por el gusto popular: tambores, trompetas e instrumentos de cuerda. El contrabajo, por ejemplo, adquirió desde el siglo XVII gran difusión con el nombre de



tololoche (Jas Reuter, *La música popular de México*, Panorama, México, 1980, p. 609).

Sabemos que, en los primeros tiempos de los descubrimientos y las conquistas, era frecuente el fenómeno de expresar con palabras españolas, casi siempre con notable distorsión, realidades americanas, para las que existía una denominación precisa en la lengua indígena. Llamaban, sea por caso, *lagarto* al *caimán*, *tigre* al *jaguar*, *león* al *puma*, *pavo* al *guajolote*, *cuervo* al *zopilote*, *zorro* al *aguará*, *pimiento* al *ají* o *chile*, *redes de algodón* a las *hamacas*, *culebra* o *sierpe* a la *iguana*, etcétera. En otros casos se da una mejor sinonimia, aunque siempre persisten imprecisiones: es el caso, por ejemplo, de *ortiga* por *chichicascle*, *almuerzo* por *itacate*, *babosa* por *tlaconete*, *cesto* por *colote*, *abejorro* por *jicote*, *zapapico* por *talache*, *cobija* por *tilma*, *cargador* por *mecapalero*... También hay casos en que la sinonimia parece resolverse a favor de la lengua indígena: *cempasúchil* mejor que *flor de muerto*, *jacal* mejor que *choza*, *tecolote* mejor que *lechuza* o *búbo*, *zacate* mejor que *hierba* o *pasto*. Todas estas palabras, ya sean españolas ya sean nahuatlismos, hacen referencia a realidades americanas que pueden expresarse por medio de una voz española o de un nahuatlismo. Lo interesante de voces de origen náhuatl, como *jocoque*, *taninole* y *tololoche* es que aluden, al menos parcial o indirectamente, a realidades europeas. Hay otros nahuatlismos, mejor conocidos y de mayor empleo entre los mexicanos, que también parecen hacer referencia a realidades no precisamente americanas: *machote* por *forma* o *esqueleto* ('formulario'), *papalote* (de *papalotl*, 'mariposa'), por *cometa*, *cuico* (de poco empleo hoy) por *policía*... ~

El triángulo de las Blasco

Eduardo Casar

Gonzalo Celorio.
Tres lindas cubanas, Tusquets,
Colección Andanzas, México, 2006.

Yo salí en la primera novela de Gonzalo Celorio, bajo el pseudónimo de "Eduardo". Satisfecho por mi actuación el autor me pidió que trabajara en esta que hoy se presenta.

Pocas veces se le concede a un personaje de una novela la oportunidad de expresar públicamente sus sentimientos en torno a las acciones en las que un escritor lo ha involucrado.

Ya me imagino yo la jeta con la que hubiera llegado Ana Karenina a quejarse, toda enyesada, del empujón que le dio Tolstoi en la estación del tren.

O la cara que hubiera puesto Dostoievski cuando Raskolnikov, ya viejito y más sabio por todas sus lecturas de Bajtin en Siberia, le reclamara el haberle cerrado como cualquier mono lógico las ricas posibilidades que le abrió en los primeros capítulos de *Crimen y castigo*.

Es famoso el pasaje donde el personaje de *Niebla*, de Unamuno, le reclama a éste que quiera matarlo cuando está tan contento de la vida literaria que lleva. Unamuno se emperrea en liquidarlo y el personaje, en un magnífico alarde de cizaña, le sugiere que diosito, famoso ya desde entonces por sus puntadas, acabará algún día con Unamuno de un plumazo, oprimirá la inexorable tecla de *delete*.

A fin de cuentas el que tuvo razón fue el personaje porque debo comunicarlos, con gran pesar, que Unamuno ha muerto. Y, en cambio, el personaje sigue vivo cada vez que uno vuelve a leer la novela. ~

Y en esa paradoja está el *quid* de *Tres lindas cubanas*.

La literatura de Gonzalo Celorio siempre ha tenido conscientemente el sello de lo autobiográfico. Incluso sus ensayos siempre dicen estoy en mi escritorio, etcétera y etcétera, la glicina florece y el barroco es el arte de la contraconquista. Gonzalo se resulta ineludible.

En su primera novela, *Amor propio*, el personaje, que va pasando de Moncho a Ramón y luego a Aguilar, a la altura de Ramón se estaba pareciendo mucho a Gonzalo. Lo que hizo entonces el autor fue meter a otro personaje, el profesor Juan Manuel Barrientos, que se pareciera más a él, para que así el lector avisado no identificara al autor con Ramón y éste pudiera cumplir su destino más relajadamente, sin pudor que viniera de adentro ni reclamos que vinieran de afuera.

El problema fue que el nuevo personaje resultó tan atractivo que Gonzalo lo nombró protagonista de *Y retiemble en sus centros la tierra*, su siguiente novela, la cual es un prodigio. Es un cuento cerrado, es un cuentote donde la prosa de Gonzalo, siempre nutrida por la enunciación poética, alcanza niveles inusitados de sinceridad emotiva. Porque ojo: es más fácil que uno lllore por la suerte de un personaje que por la suya propia.

Celorio es un hombre tocado por el lenguaje, trastocado por él. Su oído insomne, entrenado por el habla y la lectura silenciosa que resuena adentro, permanece siempre atento a las desafinaciones, a todo tipo de desafinaciones, pero sobre todo a las del lenguaje. Y por eso ha ido adelgazando (tanto él como) la línea que separa la vida de la literatura. Poco a poco, limando, les ama y exalta los contornos verbales a las cosas y ésa es su manera de apropiárselas, de transformarlas y de regresarlas para que los lectores podamos contemplarlas como nuevas.

Así se apropia aquí, en *Tres lindas cubanas*, de su memoria y la memoria más ancha de las Blasco, las tres lindas cubanas, machihembrando su suerte con otros horizontes: al oriente la tía que el libro dice que yo sí conocí, y que sí conocí; al norte la de Miami, que el libro y Gonzalo me han contado; al centro la madre en la que coronara al nacer el escritor. El triángulo de las Blasco, más peligroso que el de las Bermudas porque en vez de desaparecer hace aparecer personajes que se pueden volver inolvidables. Ninguna de las tres lindas cubanas tiene la culpa, y eso es un mérito del texto, que no es ni un juicio ni quiere ser absuelto por la historia.

A *Tres lindas cubanas* le digo “libro” para nombrarlo por afuera. La dura almendra problemática es que si digo “novela” van a creer que Castro es inventado. Pero si digo crónica o digo

testimonio van a pensar que todo lo que aparece es cierto, y si lo es, pero hay suturas, hay puentes contruidos para lograr congruencia entre las cosas, a la manera como todos inventamos nuestro informe del día, al llegar a la casa, para que suene bien y logre melodía. Y es que la realidad es inverosímil; la literatura es la que tiene que preocuparse porque alguien crea en ella.

Un hilo conductor de esta novela es la historia de las Blasco y su trifurcación. El otro, el hijo conductor, es la crónica de los viajes de Celorio a Cuba. Cuando uno viaja a donde sea confronta siempre la expectativa-imagen con una dimensión de carne y hueso, la dimensión más viva del olor y el calor que todavía no salen en las fotos. Viájesese a donde sea.

Pero Cuba no es donde sea. Su punto *ge* es político. Y donde manda el capi-

tán Ahab de la política no gobierna el Billy Budd de la moderación. El peor de los engaños de la ideología política es cuando quiere hacerse pasar por objetiva, como si fuera un territorio libre de la afectividad. Y no lo es.

El libro de Gonzalo es la crónica de un largo amor que sigue desenvolviéndose. Si lo trae en la sangre. La prueba de su raigambre está en el hecho mismo de este libro que nace. ¿Por qué preocuparse por su escritura? ¿Por qué no meterse, por ejemplo, en Honduras, y así desentenderse de la discusión y la pasión de la cosa cubana? Pues por valiente. Y por comprometido.

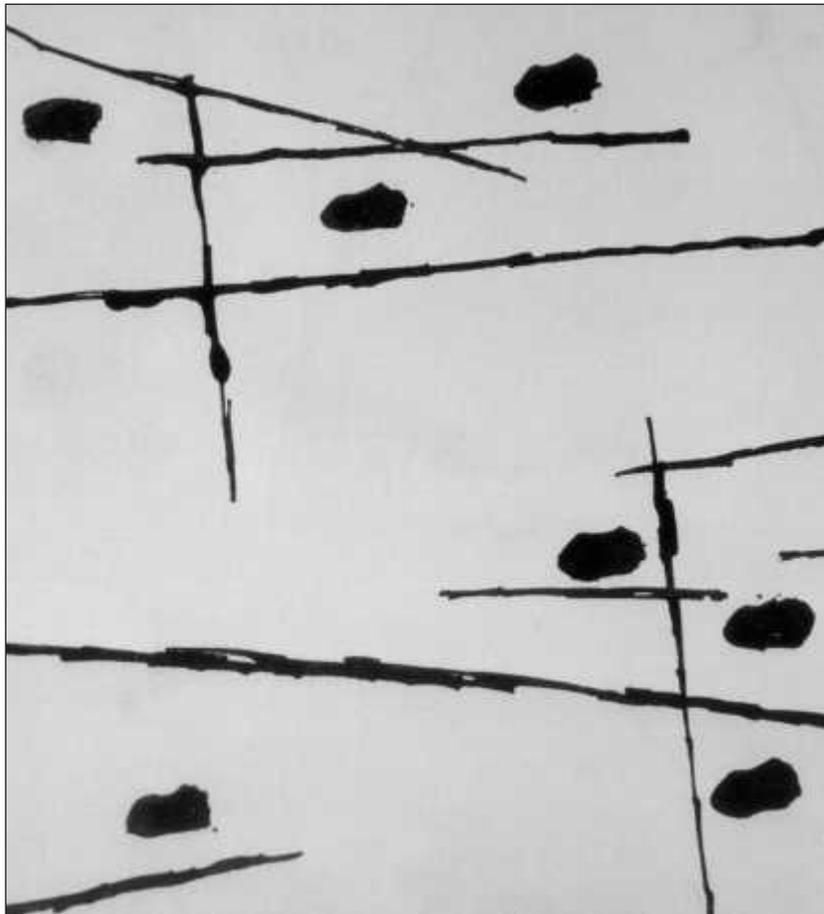
En este texto Gonzalo Celorio no se va desprendiendo de Cuba: se va reenanchando de una manera crítica y extiende hasta nosotros, con toda la madurez de una prosa difícilmente equiparable donde coexisten la poémica y la polémica, esa Cuba suya para que con nuestra lectura pierda su insularidad.

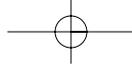
No sé si será lo cubano del asunto, pero me están entrando unas tremendas ganas de hacer una autocrítica pública de mi actuación en la novela.

Solamente dos puntos: 1) donde dice que yo me pongo de rodillas a la salida de El Parísien y proclamo una huelga de sexo en la página 136 debe decir Gonzalo y no yo.

2) Gonzalo sí se tostó las venas cuando se quedó dormido en Varadero; yo lo pude impedir, pero a mí me inculcaron desde chico que a un amigo nunca se le debe hacer sombra.

Felicito a mi amigo, celorio que lo sea. Y declaro que estoy muy contento con mi desempeño en este libro. Sobre todo porque pienso que ya la hice: ya tuve un árbol la navidad pasada; ya escribí una hija de lujo, con sus pastas duras, que este año alcanzará treinta y una ediciones; y ya estoy plantado en un libro, donde seguiré viviendo muy bien acompañado, para los ojos lectores de más de tres lindas cubanas. ~





Comunicación a través del movimiento



Centro Nacional de las Artes
Río Churubusco y Tlalpan



Centro Cultural del Bosque
Reforma y Campo Marte

Centro Cultural Helénico
Av. Revolución 1500



www.conaculta.gob.mx

ésto y más a tu alcance, en una experiencia compartida, acompáñanos

CONACULTA · INBA · CENART · HELENICO

LA INSTITUCIÓN DE LAS ARTES

