

CENTRO ESTUDIOS GENERALES  
UNIVERSIDAD NACIONAL  
BIBLIOTECA

#51



# TOPICOS DEL HUMANISMO

Octubre de 1999

Nº 51

# EL LIBRO BRUJO Y LA NOVELA CONTEMPORANEA

MA. Miriam Jiménez C.

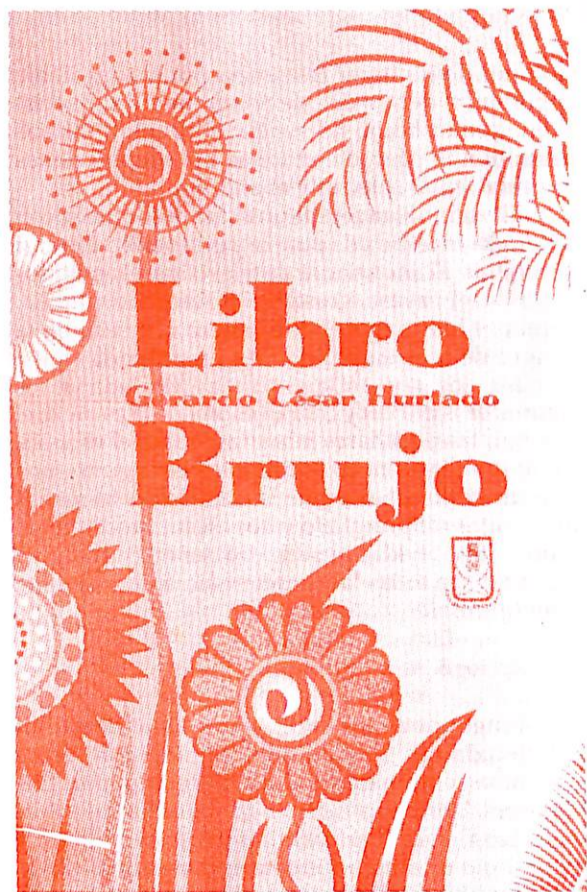
Centro de Estudios Generales, Universidad Nacional

«Los borrachos llegaban para marcar objetos de contrabando con esa cara asustada, como era Luis que acortaba camino entre montañas, y yo que les había salido con mi sonrisa única, el ánimo solo de aquella india que se desangró al parir ese hijo... que era Juana, no hombre, tenía una cara preciosa, que pintaba mitad caballo y mitad vieja...»

El escritor Gerardo César Hurtado, costarricense, es el autor de la novela el «Libro Brujo», publicado en este año 1997, por la Editorial Costa Rica.

Queda claro a través de la lectura, de que tal escrito se acerca a la problemática latinoamericana que en pleno siglo XX plantean diversos escritores, tal es el caso, en esta ocasión particular de las dictaduras. Es una novela ligera, de lectura rápida, sencilla, pero con riqueza narrativa, en donde un narrador omnisciente juega con los personajes, todo lo sabe.

Plantea Hurtado en su novela un espacio y un tiempo definido, que registra un hecho o momento histórico «la dictadura de los Tinoco», que se vive en Costa Rica a principios del presente siglo, entre 1910 y 1930 aproximadamente. Se reseñan distintos aspectos literarios cotidianos contraídos en su vida cotidiana, deambula por el mundo y a su lado aparecen, aún más anónimas que ellos, personajes femeninos, que al igual que los masculinos, no



tienen definida su vida y solo vegetan uno al lado de otro, recorriendo de la mano, momentos de desesperanza, de persecución, de desamparo, de dolor y algunas veces de sueños y esperanzas, tal y como lo plantea Sánchez reconstruyendo la identidad colectiva.

Vemos así, un antihéroe como Juan Duarte que camina por el sendero de la vida de la mano de Sonia. Juan es un contrabandista, un escapado de la ley costarricense ya que vende guaro de contrabando y es perseguido constantemente hasta que termina preso. En medio de malezas, pantanos y montañas es que transcurre parte de su vida, «cuando llegó a las rancherías Juan Duarte esperó a que pasaran las lluvias, que mejorara el clima, con la niña paliducha que le obedecía en todo; a su llamado ella le servía la comida».

Propio de la época, se observa en esta cita la sumisión femenina, ella una niña o casi niña, con muchos años menos que Juan, se enamora de él, le sirve, a un ser humano que ha cambiado lo que puede darle es la huida y el miedo a ser capturados, el agotamiento, la incertidumbre, la huida de la selva, «Juan sonrió con risa forzada. viró su sombra hacia el rincón de horcones; había una tinaja grande. Afuera se oía un azuzar de bestias, el aleteo de lechuzas en un árbol cercano, como si un aleteo de muerte rondara en la noche grande».

«así vivían Juan y Sonia... su concubina, una niñita apenas...». «No mencionaban los zancudos, las pestes, las serpientes y los roquedales en donde chocaban las brascas aguas del mar».

Casos como los anteriores, son los personajes

centrales, personajes sin historia en ese momento histórico (principios del siglo XX) que pasan como seres anónimos en la historia oficialmente escrita en nuestro país. Es aquí, en donde aparece el valor de la literatura, reconocer y hacer que sobresalga aquello que está ignorado en los libros oficiales, su valor está en la crítica, el cuestionamiento y la denuncia de la dictadura de los Tinoco en su parte oculta, los desposeídos, los ignorados.

Otros antihérojes, al lado de Juan y Sonia aparecen también denunciado tal momento, así el Gordo Morales, María Antonieta, Juana, Madelín Panamá, que a través de memorias van contándonos a cuentagotas su pasado.

Personajes doblemente olvidados, por el Estado patriarcal y por sus padres individuales, así es, Juana, la sirvienta, la mesera del bar de Chong, «...se sabía en el pueblo, era hija de alguien que la dejó en la puerta de la Iglesia de Mesa Redonda, por la carretera fue que desapareció su madre; huía de ahí con su compañero y se internaron en los bananales sin fin de la zona del Pacífico».

Así, este personaje femenino además de ser abandonada, se le agrega como maldición perenne el ser segua, mitad persona, mitad animal, que ahuyenta a los hombres que la enamoran por ser una mujer bella y apuesta y se le pasa la vida en el bar de Chong, guardando dinero para comprarse una hectárea por la zona de Los Angeles, donde hay comerciantes con resmas de dinero. Este mundo brujo es evidenciado en la creencia costarricense en aspectos míticos de nuestros abuelos ya evidencian según Sánchez «el mestizaje, la mitología y la transculturación en nuestra América».

Al igual que otros personajes, María Antonieta evoca momentos de la dictadura Tinoco: «Mi padre me condujo a la vereda que lentamente llegaba hasta el parque con cercas lanceoladas, cuando la tarde se precipitaba hacia lo oscuro y grupos de gentes corrían a la plaza de la Artillería y el mercado central, gritando, como que indicaban un nombre: Marcelino García Flamenco. Que había huido, que fue asesinado, que algo tuvo que ver en el incendio de ese día; un fotógrafo había recogido unas fotos, retratos de la familia de María Antonieta. Algo andaba mal, los militares llegaron heridos a su cuartel».

El recuerdo, en la narrativa de Hurtado, va reconstruyendo toda la época de la dictadura Tinoco, espacios que sirven de fondo histórico, tomando elementos de la historia oficial, dedicada a los hermanos Tinoco que derrocan a don Alfredo González Flores, con elementos económicos y políticos, en donde se circunscriben la masa ignorada, los sin voz, los hijos del pueblo.

Con la novela de Hurtado, se cumple un ciclo más para interpretar la novelística latinoamericana, con un retrato de la sociedad, es una econovela con una visión homogénea de esta sociedad y de la naturaleza. Tiene validez aquí lo que cita Alejo Carpentier «que la novela debe llegar más allá de la narración, del relato, de la novela misma, en todo tiempo, en toda época, abarcando aquello que Jean Paul Sartre llama «los contextos».

En el «Libro Brujo», Hurtado logra involucrarnos en el contexto de ese momento, destaca elementos que nos hace vivir tal época, tal es el caso, por ejemplo, de la historia de los grupos sociales, de la cultura de la época, de la dictadura, de personajes desposeídos interior y exteriormente, de antihérojes contrabandistas, de espacios rurales y ciudadanos, de asesinatos, de luchas de clases sociales, de mitos religiosos, de golpes de estado, de temores, de esperanzas, de búsqueda de un mundo mejor, de cantinas, bares y pooles, etc., con una temática no lineal, en donde el lector empieza a leer por donde quiera, incluso puede solo recurrir a un solo capítulo o parte. Esto es propio de la novela contemporánea.

En el caso que nos ocupa, puede el lector leer el capítulo 3 en donde se encontrará con el relato de «La Segua», que es conocida en todo Centroamérica y que aquí tiene relación con la cantina de doña Chong, y este elemento femenino bello y atractivo es quien atrae los clientes del contrabandista.

Este trasfondo histórico está tomado como referencia de que la dictadura de los Tinoco se pierde también desde abajo, o sea, desde la gente del pueblo.

Hay un manejo, en su relato de antihérojes, propios de la novela moderna. Ya se ha superado aquí el personaje pobre, desposeído, contrabandista, ignorante que sin tener objetivos define antesala a los antihérojes de la narración. Costa Rica como elemento central y sus lugares que lo acompañan, veamos algunos: el agua verdosa de los afluentes del Río San Juan que recorre Juan; el Pedregal en el Golfo de Nicoya; Upala; la selva «infame y enervante» que le llaman «el azote del Atlántico» con sus zancudos, pestes, serpientes y los roquedales donde chocaban las brascas aguas del mar; la imagen de

Sonia en Guayabal, en Vesta, la finca de los Juanes, como si la tarde se vaciara de sombras y relámpagos; se veía bañándose en la poza de Ureña, en el río Quebrado, y las aguas rizadas que le traía el viento del Sur; el frío del Cerro de la Muerte por donde pasaba Medellín Panamá que al perder a su marido, se dedicó a los negocios de frontera.

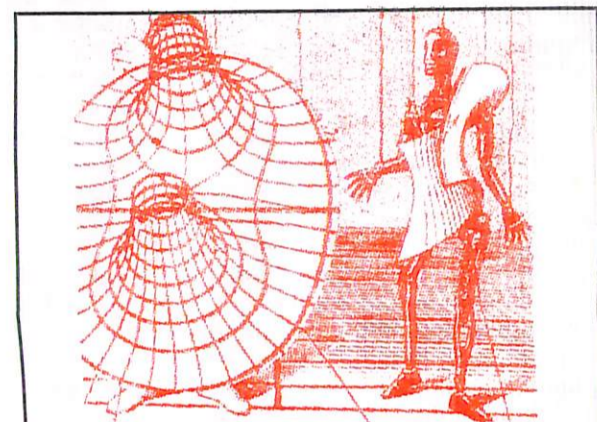
Así fue como los agarraron a todos, menos a Juan y Sonia que ahora estaban en tierras de la Bomba, en el Atlántico.

En una Semana Santa fueron los tres a Limón, Ricardo, María Antonieta y Sonia y en esa ocasión Ricardo le promete a María Antonieta: «Te prometo el mar. Siempre vuelve a sus principios, a esta playa moribunda. A las gaviotas que se pierden más allá de Puerto Vargas».

Otro espacio mencionado es nuestro país vecino, Nicaragua que la relaciona como referencia histórica, con la principal figura de Sandino, y el dictador Somoza, así como sus consecuentes guerras en donde interviene los Estados Unidos de América que termina retirándose.

## Bibliografía

- Carpentier, Alejo. «Problemática en la actual novela latinoamericana». En Ant. Literatura. CEG, UNA. Costa Rica. 1997.  
Hurtado, César. «Libro Brujo». Ed. Costa Rica. San José, Costa Rica. 1997.  
Sánchez, Ana Cecilia. «Libro Brujo». Memoria desgarrada de la dictadura Tinoco. Heredia, Costa Rica. 1997.



## LIBRO BRUJO

Ricardo Ulloa Garay

Si el tiempo se quebrara en un espejo de paisajes por los que vagan seres llevados y traídos por la necesidad y las guerras, si el lector buscara un laberinto paradisíaco de seres que en su bondad y maldad son ingeniosos, que entre en el LIBRO BRUJO, de Gerardo César Hurtado.

Los impresionistas dividieron la luz y dejaron que el ojo la uniera, y en ese momento el ojo se hizo consciente de sí. Aquí en este texto, se divide el tiempo. Sabemos cuántos colores hay en él, cuántos ángulos, cuántas fusiones. El presente se une a los recuerdos y forma un cuento de Hadas sin Hadas y una brujería sin brujos. Ahí el lector aprende cómo se hilan las experiencias. El que busca una línea única que lo lleve del pasado al futuro, como en la aventura, en la vida diaria, no sabe que esa línea está hecha de un sinnúmero de fibras, y que él escoge algunas sin saberlo e hila ciertos hechos. Pero ahora la multiplicidad se le hace visible en la trama y destrama de este libro.

¿Cómo entonces, debe entenderse el tiempo? Aquí no es posible verlo como mero cambio físico. El mundo físico parece a ratos ser nada más un cúmulo de recuerdos. No hay momento en el libro que no se refiera a otro momento ni referencia que no cambie el curso del tiempo. Debemos, pues, aceptarlo en su fluctuación, compararlo con el movimiento errante que sigue nuestra mente conforme avanzamos lineal y fijamente por la calle de nuestros negocios.

# LOS SIMPSONS, UNA ALTERNATIVA EN LA PROGRAMACION DE LA TV

Guillermo Barzuna

## 1. El viejo debate sobre los medios de masas

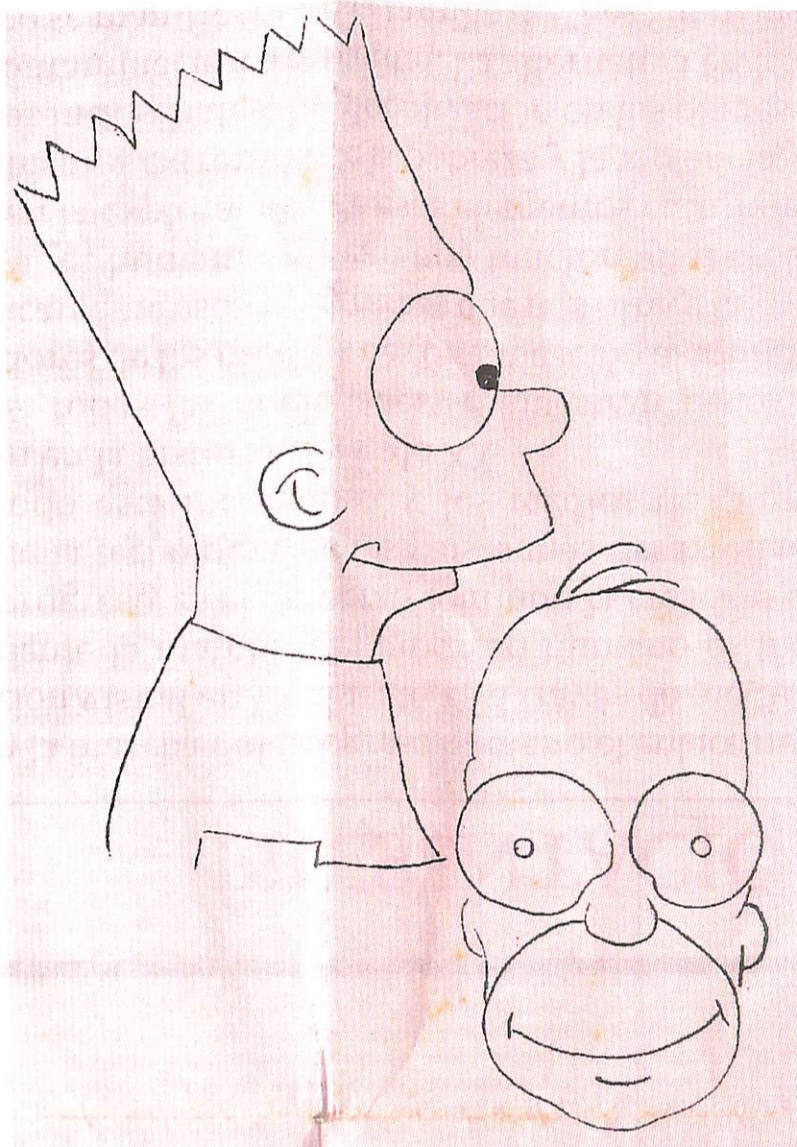
Los cuatro medios de comunicación (cine, radio, prensa, TV) son en realidad uno: TV, fue una afirmación recurrente y coincidente en los analistas de las dos décadas anteriores, en relación con el debate sobre el discurso ideológico y su incidencia en los grandes núcleos de población. En este sentido, tan acentuado interés de los estudiosos no resulta gratuito ante un fenómeno como el televisivo, dualista y polémico por excelencia. Por un lado mágico, seductor y catártico para algunos, anestésico e ideológico para otros. Resulta un medio capaz de traernos al mismo tiempo los destellos de una Hada Madrina en Walt Disney, como destellos de lucecitas de los misiles atómicos en la visión y reiterada de la confrontación entre Occidente e Irak. Aparentalmente ambas transmisiones son tan inofensivas, ante tantas miradas, como los lanzamientos de bengalas que nuestros niños hacen estallar la víspera del ocho de diciembre.

Lo anterior conlleva un malestar y un desencanto por parte de un cada vez más creciente público creativo que espera de la TV, al menos una dosis de ingenio y de creatividad, no de maniqueísmo en lo que ve frente al televisor. Pero desde luego hay excepciones (Los Simpsons) a una programación fácil y obvia o como señala Umberto Eco en este sentido:

"Naturalmente, para que la intervención sea eficaz, es preciso que vaya precedida por un conocimiento del material sobre el que se trabaja. Hasta hoy, la polémica aristocrática sobre los medios de masa nos ha disuadido del estudio de sus modalidades específicas (o ha orientado hacia tal estudio sólo a aquellos que dan por descontada la pacífica bondad de tales medios, y que por lo tanto examinan su modalidad para usarlos del modo más desconsiderado o más interesado). Este desdén ha sido también favorecido por otra convicción: que las modalidades de las comunicaciones de masa constituyen sin sombra de duda aquella serie de características que tales comunicaciones asumen en un preciso sistema socioeconómico, el de una sociedad industrial fundada en la libre competencia. Se ha intentado ya sugerir que, probablemente, muchos de los fenómenos relacionados con la comunicación de masa podrán sobrevivir en otros contextos socioeconómicos, puesto que son debidos a la naturaleza específica de la relación comunicativa que tiene lugar cuando, queriendo comunicarse a vastas masas de público, debe acudir a procedimientos industriales con todos los condicionamientos debidos a la mecanización, a la reproducción en serie, a la nivelación del producto según una media. Anticipar cómo estos fenómenos podrán configurarse en otros contextos, corresponde a la planificación política. En el plano científico se ofrece por ahora una sola alternativa fructífera: examinar cómo se configura ahora el fenómeno, en el ámbito en que es posible ejercitar una investigación concreta, fundada en datos experimentales.

En este punto se puede llevar al razonamiento, desde el plano de los problemas generales, al de las decisiones particulares. En tal caso todo se limita a una simple llamada: la llamada a una intervención que se actualice en la doble forma de la colaboración y del análisis crítico constructivo. Los medios de masa, para muchos, no han sido nunca objeto de un análisis científico que no fuese deprecatorio, o de un comentario crítico asiduo y orientativo. Cuando esto ha sucedido, se han observado cambios. El ejemplo de la televisión es sintomático. Nadie puede negar que a través de una crítica cultural ceñida (no divorciada, esto es importante, de una acción a nivel político) se ha obtenido la mejora de cierto sector de los programas y una apertura a la discusión. En este sentido la crítica cultural crea el mercado y ofrece a los productores orientaciones capaces de asumir el aspecto coactivo. La comunidad de los hombres de cultura constituye aún, por fortuna, un "grupo de presión".

La intervención crítica puede ante todo conducir a la corrección de la convicción implícita de que cultura es producción de alimento cul-



tural para las masas (entendidas como categoría de subciudadanos) realizada por una elite de productores. Puede replantear el tema de una cultura de masas como "cultura ejercida a nivel de todos los ciudadanos". Lo cual no significa en modo alguno que cultura de masas sea cultura producida por las masas; no existe forma de creación "colectiva" que no esté mediatizada por personalidades más dotadas que se hacen intérpretes de una sensibilidad de la comunidad en que viven. No se excluye pues la presencia de un grupo culto de productores y de una masa que disfruta de los productos; salvo que la relación pase de paternalista a dialéctica: los unos interpretan las exigencias y solicitudes de los otros"<sup>1</sup>.

En realidad los medios de masas son una industria multicultural en donde se constata la dimensión de espejo asumida por los espectadores como paliativo para olvidar y alejarse de las crudas realidades. De ahí la identificación con el mundo de lo cotidiano, ojalá con una visión positiva del mismo.

Esta visión de la cotidianeidad implica la asunción de un código que a su vez remite a un contexto algunas veces idílica en la percepción del destinatario. A su vez estos códigos, heterogéneos, que maneja la TV bajo una gran gama de géneros discursivos nos hace pensar, más que en programas, en programaciones de los comportamientos sociales. Lo anterior se concreta al brindar un discurso accesible, compatible a las necesidades humanas óptimas, sin exigencia de ningún esfuerzo o trabajo intelectual ante lo emitido, por el espectador. Como bien dice Jesús González Requeno: "Lo importante es que alguien, aún cuando sea descorporizado, imaginario, pero quizás precisamente por eso me mire seductoramente y se prometa encarnación de mi deseo"<sup>2</sup>. Se ofrece y se pide, se reclama la felicidad, o al menos un espectáculo (light) incesantemente excitante, más que toda carencia, toda angustia, toda soledad<sup>3</sup>.

Furio Colombo, en un texto ya clásico sobre el tema "Televisión. La realidad como espectáculo" aporta varios interrogantes que vale la pena considerar: ¿Es posible que la TV disminuya, en vez de acrecentar, la participación en las vicisitudes del mundo? ¿Cabe que, en la medida en que todos los

acontecimientos planetarios están a nuestro alcance directo y entran en nuestras casas, el televidente los vea cada vez más como acciones de un espectáculo que confina con lo irreal, en todo caso más allá de su responsabilidad de la propia capacidad de implicación? ¿Ver significa realmente participar? ¿O es que la televisión está instituyendo una práctica de tipo nuevo, la participación por delegación, a través de la cual la presencia en todo corre el peligro de coincidir con una alienación en todo? Este problema supone otros: los caracteres de la comunicación visiva en relación con la escrita y a la hablada, la relación entre los significados que se quiere hacer pasar a través de la pantalla del televisor y aquellos que llegan efectivamente; en una palabra, la relación entre la cultura hegemónica, los líderes electrónicos, los centros ocultos del poder que gobiernan la información y las culturas subalternas, los estratos de una cultura pobre que del medio más nuevo y más «frío» obtiene, pese a todo, impulso hacia una rica reelaboración mítica y simbólica. Es indudable que los discursos futuros sobre la política concreta de la televisión deberán pasar a través de la toma de conciencia de una antropología general del hombre televisivo<sup>4</sup>.

## 2. Los Simpsons, ¿propuesta alternativa?

Quizás "Los Simpsons" representen el ejemplo más evidente de adaptación a la modernidad en el mundo de los dibujos animados, en la década de los 90. Anteriormente, Los Picapiedra, Popeye por citar dos ejemplos también adecuaron su indumentaria, las características del grupo social y el crecimiento de niños a jóvenes. Es el condicionamiento del mercado que ha ido generando este cambio hacia los nuevos consumidores en estos finales del milenio, sobre todo las capas medias de las sociedades occidentales. Se seduce ahora no sólo con las peripecias, las hazañas heroicas, sino también con insinuaciones sexuales, políticas y más. Pero la verdadera incorporación de lo ausente en el universo de los dibujos animados —lo cotidiano, la ironía, la sátira, el cambio de final feliz, la crisis de pareja, el desencanto— lo asumirán desde 1990 los estadounidenses James L. Brooks y Matt Groening con la serie que nos ocupa en este artículo.

Probablemente todos los dibujos animados anteriores, algunos de ellos, maravillosos por cierto, nos hicieron reír, Los Simpsons nos hacen pensar riendo. Es la estrategia del humor que connota la serie y he aquí la gran ruptura en la diégesis televisiva que precedió la serie.

Su enorme rating en todo el planeta se debe no sólo a la condición transgresora a los sistemas de vida, sino también en que es básicamente un programa para adultos, que los niños también adoran. La periodista ecuatoriana Martha Cecilia Ruiz señala que el éxito de Los Simpsons (que dio origen a otras series que se desenvuelven en el mismo terreno, como la familia Dinosaurio y Vida de Perros, que también presentan la violencia y a personajes feos y mediocres) va más allá de una cuestión publicitaria. Según los mismos realizadores, su fuerza está en el carácter crítico de los guiones y en el sentido del humor con el que son caracterizados los personajes. El diario The Angeles Times decía que Los Simpsons es "un dibujo animado que seguramente es más vivo y humano que la mayoría de los programas televisados en directo", y más aún, que la vitalidad y humanidad de los cinco miembros de la familia, está en las frecuentes incursiones que hacen en el mundo social y político que les rodea, sin quedarse únicamente en sus problemas particulares.

Por su parte, la revista Cambio 16 señalaba en uno de sus números que "los guionistas de la serie

Los Simpsons han tocado casi todo lo considerado más sagrado de la sociedad de su país...y no han ahorrado sarcasmos a la televisión por cable, a los programas infantiles, a los sistemas educativos, a la personalidad mediocre y competitiva del norteamericano medio, al patriotismo cerril de la gente y, sobre todo, a la locura por el dinero de los ciudadanos<sup>5</sup>.

Ironía, irreverencia, humor. He aquí los tres ingredientes básicos que separan y superan la mayoría de los programas y personajes creados hasta ahora (con pocas excepciones) por la industria norteamericana de dibujos animados. Los Simpsons, herederos de la tradición del dibujo animado en la tecnología del color, del movimiento y la animación de los personajes, se diferencia en el cambio en que muestra la debilidad y fortalece a los vínculos familiares llevados hasta sus más sórdidas consecuencias, reservándose no obstante de la autodestrucción y el final trágico. Es pues un retrato dialéctico de lo humano, en que se muestran nuestros vicios, algunos deberes y derechos y las más alucinantes virtudes en un peculiar retrato de familia moderna. Hay amor, corrupción, genialidad, mediocridad, soledad, dolor, intolerancia, explotación, vejez, juventud, años 70, años 90, y sobre todo ingenio.

Ernesto Vanegas escribe un interesante texto que denomina «Aventura Literaria con Los Simpsons: El pequeño Homero que todos llevamos dentro». Realiza una minuciosa lectura de la serie en toda su extensión. Del texto recuperamos los siguientes signos de interpretación<sup>6</sup>:

Springfield es el espacio donde conviven Los Simpsons, microcosmos de una particular familia de clase media baja norteamericana en la cual sobresale **Homero Simpson**. Campeón de la descortesía y el malgusto, mal trabajador y más llorón que sus propios hijos. Sin embargo, su ánimo es fácil de complacer a través de las fugaces alegrías del espejismo de la realidad ¿cómo? Víctima de los engaños de la mercadotecnia y de la publicidad a través de su inseparable TV y de su teleguía, único contacto con la lectura de este particular personaje.

TV es el espejo de Homero, todo es placentero, ideal, no hay que esforzarse intelectualmente, ni opinar ante lo que acontece, todo está solucionado. Con una bolsa de frituras y una cerveza justifica y autoriza su conducta frente a un partido de fútbol o un programa de concursos. En este sentido Homero siempre fue niño, al menos frente al televisor. Tiene esa cualidad de navegar y de imaginar de manera indiferente ante cualquier cosa que se exhiba. Se ha negado a crecer; grita, patalea, berrea por algo que no consigue. Por eso su antagonismo con su vecino Flanders en su excesivo sentido de la responsabilidad. Homero representaría en cambio el ocio, lo más difícil de alcanzar incluso el amor. A falta de, mamá, se casa con Marge y siempre regresa a los brazos protectores de su madre-mujer que es su ideal más logrado. En cuanto a su posible etapa de madurez, se niega a crecer porque no quiere morir.

**Marge Bouvier.** Representa el elemento de cohesión familiar. Recuerda a Ursula Uguarán en «Cien años de Soledad» en la defensa de la estirpe familiar. Marge une, aconseja, ejemplifica de una manera casi obsesiva en oposición al individualismo egoísta de Homero y la rebeldía de Bart. Resulta ser una mezcla de feminista, hippie de los años 70, con una excelente cocinera y madre, aunque con una fuerte carga de desesperanza de su condición como mujer, quizás hasta que sus hijos crezcan y se hagan independientes.

**Bart y Lisa Simpson.** En todos los capítulos de la serie la conducta de Bart, Lisa y muchos otros personajes, tiene el claro propósito de corroer y faltarle olímpicamente el respeto a las más entrañables instituciones norteamericanas. Despotrican contra el padre, la madre, son irreverentes con el presidente, le patean el trasero a los héroes patrios, se burlan ácidamente de los maestros, de la policía, del absurdo y falso mundo adulto, del puritanismo, de la religión en todas sus formas, de la obtusa moral ciudadana, en una palabra: de todos y cada uno de los andamios, cimientos, ladrillos etc., que forman el rascacielos del país. Sin embargo, a final de cuentas en Los Simpsons las cosas, por más criticadas y parodiadas que sean, siempre permanecen más o menos igual. Las transgresiones, travesuras y acciones corrosivas de Bart y Lisa siempre «se arreglan» en un marco de cohesión familiar y nunca derivan en la desintegración ni de la familia ni de las reglas del juego social que con tanto humor y desparpajo ridiculizan. Lisa no confía ni cree incondicionalmente en el mundo adulto. Sus dudas e inquietudes intelectuales son bastante más complejas que las de Homero, que piensa con tres neuronas y cuyas simplonas explicaciones son las que da cualquier padre o madre cuando no entienden nada. Lisa prefiere quedarse con la duda o aceptar la paradoja que creerle a su padre. Con Lisa, los días del padre sabelotodo han muerto para siempre; en su lugar ha quedado una

especie de orangután gracioso y comprensivo pero incapaz de resolverle la vida a sus hijos.

Esta es una de las primeras victorias de Lisa: no permitir que sus padres la engañen acerca de las cosas de la vida, sacando a flote la estupidez, la injusticia y la crueldad del mundo, que por lo demás ni Marge ni Homero alcanzan a comprender pero que finalmente aceptan y de algún modo justifican. En particular Marge es víctima de esta tradición de aceptación que trata de condescender con el orden establecido, reproduciendo en su hija sus temores y frustraciones. No obstante, al menos no trata de ocultarle a su hija la vanidad y la torpeza de la gente que la rodea. Su «proyecto» educativo es respetuoso porque le reconoce a Lisa la suficiente inteligencia como para no engañarla con cuentos ridículos barnizados de bondad.

Lisa tiene un hermano mayor que es tremendo y con quien tiene que rivalizar constantemente. Bart desde luego no es tan inteligente como Lisa pero evidentemente no es ningún idiota. Sabe lo que quiere y cómo conseguirlo. Cuando Lisa crezca tratará de cambiar el mundo, Bart de seguro tratará de sacarle ventaja. Afortunadamente este mundo es tan ancho que hay lugar para todo tipo de personas incluidas las granujas y las soñadoras.

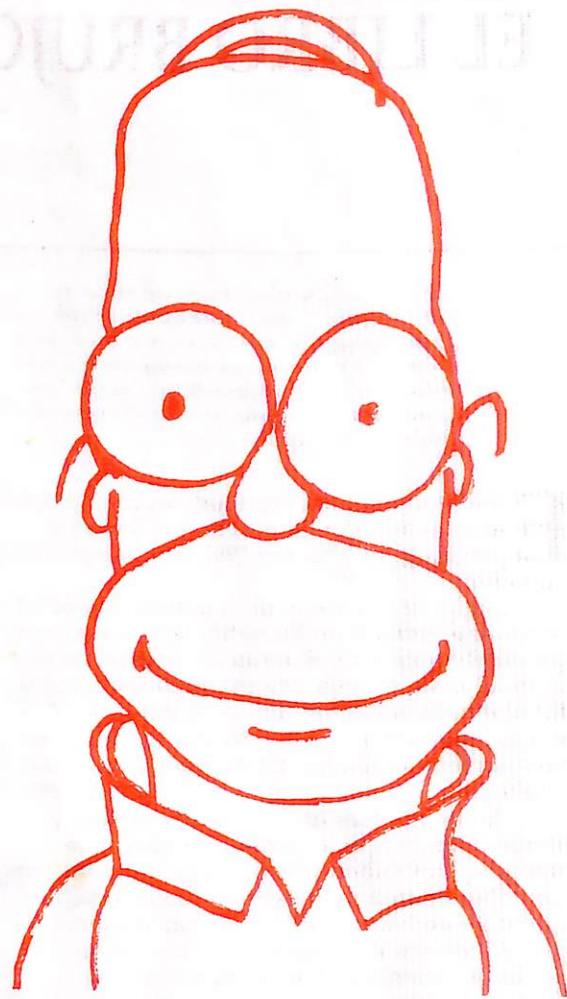
Pero Bart no siempre es antagonista de Lisa y a veces se alía con ella para llevar a cabo grandes aventuras detectivescas y hazañas memorables que solo es posible realizar uniendo dos talentos en un proyecto común.

Lisa y Bart son cómplices de muchas aventuras, pero lo son especialmente en el crecer al lado de unos padres bastantes comunes y corrientes con quienes, no obstante, tienen inevitables lazos afectivos. También se alían contra los maestros incompetentes, los discursos tenebrosos de la religión, los abusos de otros niños más grandes o más fuertes y para fraguar planes contra la recurrente rigidez de los mayores. Su alianza se funda en la complementariedad de sus caracteres: uno es listo, la otra inteligente; una sensible, el otro audaz; uno activo, la otra receptiva, una toca el saxofón, el otro no toca nada pero podría tocar arrevesadamente la batería o una ruidosa guitarra eléctrica. Son una mezcla perfecta de desenfreno y prudencia que se necesita para hacer bien las cosas.

Desde luego y por razones casi tradicionales hay más lágrimas por parte de Lisa que de Bart. Bart solo ha llorado cuando cree que muere Krustie y cuando cree que va a tener que repetir para siempre el cuarto año de primaria.

Las lágrimas de Lisa tienen otras causas más elevadas y están relacionadas con su temperamento: porque está triste y descubre el verdadero sentido del blues, porque no pudo despedirse de Murphie Encías Sangrantes y porque fue incapaz de rivalizar en clase con una niña mejor que ella. Por lo demás, Lisa ama los programas de la tele, el albondigón de su madre y las llamadas fortuitas al bar de Moe, que es una de las mejores razones para desobedecer a sus padres.

A estos cuatro protagonistas los acompañan una serie de singulares personajes a los cuales resul-



taría injusto no hacer referencia por su inevitable importancia dentro de este retrato familiar y social al que hemos hecho referencia: el abuelo y las tías hermanas de Marge con todas las connotaciones imaginables de soledad y abandono.

El vecino Flanders, la otra cara de Homero, con su familia investida de pureza y una perfección casi pervertida. El anunciador de televisión, el emigrante hindú, el payaso Krustie, el Reverendo Alegría, Barney, y los amigos de Homero con sede en la taberna de Moe, la policía más preocupada en comer hot dog que en la seguridad ciudadana, los compañeros de Bart y Lisa, el chofer de la escuela, el director, las peculiares maestras, hasta el escocés, conserje de la escuela. Todos ellos configuran una vivencia de lo urbano y de las relaciones humanas que traspasan Springfield y nos tocan directamente a todos. Sin olvidar al siniestro señor Burns y su ayudante con todas las características del magnate arquetípico<sup>7</sup>.

### 3. Epílogo

Tengo que reconocer que mi único contacto en esta década con la televisión, ha sido con estos personajes entrañables. Creí seducido por Los Monsters, Los Locos Adams, La Pandilla, las fábulas de Las Urracas Parlanchinas y Barney Miller. En los 90 se dio un nuevo acercamiento personal con la pantalla chica (algunas no tan chicas) con esta serie que me abrió de nuevo la posibilidad de una televisión creativa e inteligente en oposición a la estupidez bastante generalizada de la habitual programación en nuestro medio.

Para terminar, hay un capítulo particular en que Homero, defensor apasionado del rock de los 70, entra en contacto con una banda de pop de los 90 y les dice a los músicos: «Gracias por enseñarles a mis hijos a no creer en un futuro que no les puedo ofrecer». Es la sentencia de un antihéroe desencantado. Es a su vez la metáfora de este fin de siglo, que hubiéramos soñado mejor<sup>8</sup>.



### NOTAS Y BIBLIOGRAFÍAS

1. Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Ed. Lumen Barcelona, 1984. (pp. 63-64).
2. González Requeno, Jesús. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Ed. Cátedra, Madrid, 1995, (p. 159).
3. *Ibid*, p. 162.
4. Colombo, Furio. *Televisión. La realidad como espectáculo*. Ed. Gustavo Gill, Barcelona, 1976.
5. Ruiz, Martha Cecilia. «La familia Simpson y los nuevos dibujos animados». *Revista Chasqui*. N° 50, enero 1995, (pp. 18-19).
6. Reseña del libro de Vanegas, Ernesto. *El pequeño Homero que todos llevamos dentro*. Ediciones del Milenio, México, 1997.
7. García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*. Ed. Grijalbo, México, 1989.
8. García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. Ed. Grijalbo, México, 1995.

# TOPICOS DEL HUMANISMO

Universidad Nacional  
Centro de Estudios Generales  
Apartado 86-3000  
Costa Rica, América Latina  
Teléfono 277-3307

## MIEMBROS DE LA COMISION EDITORIAL:

Lic. Gerardo César Hurtado Ortiz,  
editor

Dra. Zaida Fonseca Herrera  
M.A. Ana Cecilia Sánchez Molina  
Prof. Alfonso Chase Brenes

## MECANOGRAFIA:

Sra. Olga Martha Rojas Bolaños

## ARTES FINALES:

Víctor Hugo Navarro



Impreso en  
el Programa de Publicaciones e  
Impresiones de la  
Universidad Nacional

## PRESENTACION

En la marcha del progreso humano el enlace necesario de la comunicación visual en Occidente, es a través de medios persuasivos. En Occidente la marcha del progreso humano es inevitable. En la idea del progreso, es el esfuerzo continuo la creación de instrumentos nuevos de la tecnología en los países más desarrollados. En América Latina todo está inconcluso, y los medios de comunicación masivos nos inscriben en la historia del siglo XX.

Es así todas las sociedades se muestran como aldeas globales. Como espectadores de los medios de comunicación asumimos la actitud de contemplar críticamente esos programas que nos ofrece la vasta variedad de la oferta televisiva. El humanista tiene una función vital en la educación que se nos brinda, en la exploración de esos elementos culturales a los cuales asedia los determinismos extremos de la pobreza y la violencia, el error del milenio y los basureros industriales, la globalización en los planes para los países periféricos, la contaminación ambiental. La alternativa en la oferta de la televisión el ojo crítico se manifiesta en la familia de "Los Simpsons", como la oportunidad de vislumbrar los avatares del siglo que termina. Es en el prisma cultural una forma de entretenimiento, la visión no de la errancia mundial, si no las vicisitudes de unos individuos y la crítica a la sociedad que los sustenta, aclama o denigra.

Gerardo César Hurtado Ortiz  
Editor