



CINE

# Toronto 2020: tan lejos, tan cerca

P

FERNANDA SOLÓRZANO

Por razones sabidas, este año el Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF) se llevó a cabo en línea. Hubo pocas funcio-

nes presenciales, pero no para prensa: a quienes solemos cubrirlo se nos anunció que las proyecciones tendrían lugar en una plataforma.

Entre los retos que me ha planteado la vida profesional post-covid el mayor ha sido cubrir un festival desde casa. No hablo del aspecto técnico —la plataforma del TIFF era impecable— sino de la dificultad de conciliar la rutina laboral y doméstica con la disposición de ánimo tan peculiar que genera —y exige— atender un festival.

Nostalgia aparte, algo de la experiencia supuso un cambio esencial: a diferencia de lo que pasa en los festivales del mundo físico, cada película estrenada en la plataforma del TIFF estuvo disponible durante 48 horas, y era posible verla cuantas veces uno quisiera. Ignoro si así han operado otros festivales en línea, pero no dudo de que la posibilidad de regresar a una película incida en la opinión que genera en la prensa y la crítica. Aprecié detenerme en diálogos, revisar escenas o, simplemente, compensar distracciones. Y todo el tiempo me pregunté si haberlo hecho en decenas de festivales anteriores hubiera cambiado mi opinión sobre las cintas vistas ahí.

Comparto con el lector una lista comentada de las películas del TIFF que me parecieron relevantes. Algunas elogiadas, como *Nomadland*

de Chloé Zhao o *American utopia* de Spike Lee, no estuvieron disponibles para visionado en México (una desventaja de la cobertura a distancia). La mayoría de las que menciono tendrá exhibición en México, ya sea en salas o en plataformas.

## PIECES OF A WOMAN, DE KORNÉL MUNDRUCZÓ

La avalancha de atención que caerá sobre Vanessa Kirby por su interpretación de una madre en duelo hará que se pasen por alto otras virtudes de este drama. Tras un parto casero fallido —más que *spoiler*, punto de arranque— un matrimonio se desmorona y el círculo cercano a la mujer a la que se alude en el título se revela incapaz de comprender su pérdida. En cambio, le exige entablar un juicio criminal contra la partera. Todos desean que Martha, la protagonista, compense sus carencias. Su marido busca reafirmación viril; su madre quiere “verla pelear” y la abogada los explota a ambos. Mundruczó filma una secuencia de parto tortuosa pero necesaria para asentar el fondo del asunto: el sinsentido de culpar a otros de lo trágico, lo incomprensible y lo que no se origina en la mala intención.

Fotograma: Another round, de Thomas Vinterberg. Cortesía de TIFF.



### 76 DAYS, DE HAO WU

Con premisa de horror, ritmo de thriller y atmósfera de ciencia ficción, el mejor documental de esta edición abarca la cuarentena en Wuhan, ciudad china en la que se detectaron los primeros casos de coronavirus. Salvo pocas vistas del exterior, la acción transcurre en cuatro hospitales dedicados a atender infectados y muestra el esfuerzo sobrehumano de su personal por salvar vidas. Hoy se señala al gobierno chino por intentar ocultar el brote, pero *76 days* rescata un ángulo valioso: el trato cálido de médicos y enfermeros hacia cada paciente. Todo se narra en tiempo presente, en secuencias que replican lo imprevisible e incontrolable del brote. La crónica de algo que parecía remoto termina resonando en todas las audiencias del mundo. Una de las secuencias finales muestra el día en que las sirenas de Wuhan sonaron un minuto en recuerdo de los fallecidos. Es imposible describir lo que eso genera en el espectador.

### ANOTHER ROUND, DE THOMAS VINTERBERG

Según el psiquiatra noruego Finn Skårderud, tenemos un déficit de al-

cohol en la sangre que puede ser compensado con una o dos copas de vino. Este pretexto para mantenerse *entornado* es usado por cuatro maestros de escuela para, según ellos, ser más creativos. Protagonizada por un magnífico Mads Mikkelsen, *Another round* aborda de forma fresca temas recurrentes en el cine de Vinterberg: la presión por mostrar una fachada de normalidad y la dificultad de sobreponerse a las pérdidas. Renuente a resolver los conflictos de su matrimonio, el protagonista encuentra una liberación efímera en la tesis de Skårderud, pero pronto rebasa la dosis sugerida para “compensar”. *Another round* parecería un alegato contra la bebida pero Vinterberg no es un autor puritano; si acaso, su cinta cuestiona el hábito de “ahogar las penas”. Para muestra, el baile final de Mikkelsen —pura celebración de vida— con botella de champaña en mano.

### NEVER GONNA SNOW AGAIN, DE MAŁGORZATA SZUMOWSKA

Intrigante y elusiva, la historia de un masajista con dotes inexplicables ofrece una experiencia hipnótica. Mucho es atribuible al aspecto angélico de Zhenia, un terapeuta físico que llega de Ucrania a Polonia y se hace de una clientela adinerada pero infeliz. Breves *flashbacks* sugieren que Zhenia era niño cuando explotó Chernóbil, y que jugaba a usar sus manos para curar a su madre de los efectos de la radiación. Esto puede o no explicar sus poderes y sus intenciones; en todo caso, aquellos a quienes visita parecen tener un despertar de conciencia que los hace reconocer sus vacíos. Esta no es la historia de un curandero que reparte felicidad, y esto puede decepcionar a muchos. A la par de los clientes de Zhenia, el espectador deberá dar sentido a la extrañeza que genera haber pasado un rato con él.

### MR. JONES, DE AGNIESZKA HOLLAND

Su narrativa es convencional, pero ello no quita potencia a un relato que en estos días adquiere nueva relevancia:

la historia real de Gareth Jones, el periodista galés que reveló a Occidente la llamada hambruna ucraniana provocada por la colectivización de la tierra impuesta por Stalin. La historia de Jones está tan cargada de implicaciones que quizá la veterana Holland acertó al no experimentar con la forma. Después de todo, la hazaña del periodista no fue solo revelar una monstruosidad aislada sino dar pie al derrumbe del mito soviético. Encima, su reportaje desmintió otro previo, publicado en *The New York Times*, que minimizaba el horror. (Ese primer reportaje obtuvo un Pulitzer que nunca se le revocó.) Se aprecia que *Mr. Jones* señale el rol del periodismo en la denuncia de atrocidades (y, a veces, en su camuflaje).

### I AM GRETA, DE NATHAN GROSSMAN

La primera persona del título deja claro que será un documental admirativo y sin cuestionamientos. No es reproche pero, dada la popularidad de la activista Greta Thunberg, las numerosas secuencias de sus presentaciones en foros mundiales llegan a ser reiterativas. Por otro lado, es novedoso ver a la niña comportándose como tal: jugando con su padre, tomando con humor comentarios crueles sobre su Asperger y haciendo berrinches propios de su edad. Una de las secuencias finales la muestra cruzando el Atlántico en velero y sufriendo un pequeño colapso emocional. Entre lágrimas dice extrañar su casa y a su perro y que esa nueva vida “es demasiado para ella”. Ese atisbo a su vulnerabilidad la vuelve más admirable. Por un instante deja de ser un símbolo generacional, y ese tipo de respiros nunca vienen mal.

### THE BEST IS YET TO COME, DE WANG JING

Situada en 2003, narra la historia real del periodista chino Han Dong, quien hizo visible la discriminación contra los infectados de la hepatitis B. Han, un bloguero popular, ansiaba brillar en el ámbito del periodismo impreso. Por tanto, le propuso al editor de un diario

reconocido “destapar” la práctica clandestina de obtener certificados médicos que mentían sobre la condición de los portadores del virus que provoca la hepatitis B. Conforme avanza en su investigación, Han descubre que ese sector era estigmatizado sin razón —en tanto el riesgo de contagio es bajo—, y que eso los privaba de acceso a educación y a oportunidades de trabajo. En su primer acto *The best is yet to come* evoca al cine occidental sobre periodismo de investigación para luego centrarse en los dilemas éticos de Han. Wang hace una reflexión incisiva sobre la paranoia de masas, los temores infundados y el rol de la empatía en el periodismo de investigación.

### **FIREBALL: VISITORS FROM DARKER WORLDS, DE WERNER HERZOG Y CLIVE OPPENHEIMER**

Un tema que atraviesa la obra de Herzog es la lucha del hombre por trascender su mortalidad: ya sea en viajes imposibles, desafiando a la naturaleza o buscando sentido a la vida en los confines del mundo. Esto aplica también a *Fireball*, que codirige con Clive Oppenheimer, con quien ya había hecho mancuerna en *Into the inferno*. Esta vez, ambos hacen un recorrido por lugares donde han caído meteoritos y una indagación sobre las mitologías que han generado. El documental muestra cómo estos cuerpos celestes obsesionan a miles de astrónomos, quienes en monólogos entusiasmados los describen como portadores de los secretos de la humanidad. Sería un error considerar *Fireball* un trabajo sobre astronomía: la pasión de Herzog siempre han sido los humanos al límite. Son los astrónomos —no los meteoritos— los protagonistas del documental. La escena en la que un explorador rompe en llanto cuando encuentra un trozo de meteorito en la Antártida es un ensayo sobre la espiritualidad.

### **GOOD JOE BELL, DE REINALDO MARCUS GREEN**

Ficción basada en un caso real, la incluyó solo por dos razones: su estructu-

ra arriesgada y una actuación notable del usualmente bidimensional Mark Wahlberg en el rol de Joe Bell, un hombre cuya masculinidad agresiva le impide ver la gravedad del acoso que enfrenta su hijo gay. Cuando ocurre una tragedia, Joe emprende una caminata a lo ancho de Estados Unidos impartiendo pláticas sobre las consecuencias del hostigamiento. El tema es relevante, pero eso ya lo sabemos. Más interesante es el conflicto de Joe, quien aún con su misión a cuestas no logra controlar su agresión. El guion “resuelve” esto último sin desarrollarlo, quizá para no interferir en el sentimentalismo de la conclusión.

### **ENEMIES OF THE STATE, DE SONIA KENNEBECK**

En tiempos de manipulación mediática, pocas cosas son tan necesarias como las que nos hacen ver nuestra disposición a creer historias sobre verdugos y víctimas. Esto logra el documental *Enemies of the State*, producido por Errol Morris, director orientado a encontrar la verdad detrás de la verdad. En principio, parecería que el joven estadounidense Matt DeHart es víctima de persecución política por estar vinculado a WikiLeaks. Ese es su argumento ante los oficiales de migración canadienses, a quienes pide asilo político tras haber sido arrestado por cargos de pornografía infantil (mismos que, por supuesto, niega). Su relato es convincente: no sería la primera vez que el gobierno de Estados Unidos persigue a sus denunciantes. Kennebeck, sin embargo, indaga la posibilidad de que los cargos de pornografía infantil no sean falsos. Obtiene información sorprendente y llega al punto en que se hace imposible apostar por la inocencia de nadie. La inquietud que produce no tener respuestas claras es el punto del documental. —

**FERNANDA SOLÓRZANO** es crítica de cine. Mantiene en *letraslibres.com* la videocolumna *Cine aparte* y conduce el programa *Encuadre Iberoamericano*. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* en México (2017) y España (2020).

## ARTE

# Modigliani y compañía en París



**ALIVÉ PILIADO SANTANA**

Después de casi medio año de permanecer resguardada en los muros del Museo del Palacio de Bellas Artes, a causa de la

pandemia de coronavirus, la exposición *El París de Modigliani y sus contemporáneos* se inauguró el pasado mes de septiembre y permanecerá abierta hasta el 6 de diciembre. La curaduría estuvo a cargo de Marc Restellini, uno de los más reconocidos especialistas en Modigliani, y contó con la participación de Jaime Moreno Villarreal como creador del concepto curatorial de arte mexicano. La muestra consiste principalmente en una revisión de los artistas pertenecientes a la Escuela de París dentro de la colección del francés Jonas Netter, en diálogo con obras de artistas latinoamericanos como Diego Rivera, Ángel Zárraga y Carlos Mérida, quienes coincidieron en esos años en la capital francesa.

México es la segunda escala de un proyecto de tres exposiciones que conmemoran los cien años del fallecimiento de Amedeo Modigliani (1884-1920). La primera celebrada a finales del año pasado en el Museo de la Ciudad de Livorno, su ciudad natal en Italia, y la última programada para septiembre del próximo año en el Museo Albertina de Viena. Estos proyectos surgen tan solo dos años después de una exhaustiva retrospectiva en la Tate Modern de Londres.

*El París de Modigliani y sus contemporáneos* se divide en ocho núcleos temáticos que abarcan la transi-



traron allí un espacio de proliferación creativa, primero en el entonces suburbio de Montmartre y posteriormente en el corazón de la ciudad, el barrio de Montparnasse. La muestra cuenta con varios videos que permiten a los visitantes conocer la ciudad tal y como era hacia 1906, año en que Modigliani llegó a París. También, el uso de cartografías –activadas mediante sensores de movimiento– ayuda a ubicar geográficamente los talleres y los lugares más concurridos por los artistas en aquel entonces.

A pesar de que la curaduría se ordena por temas, y no cronológicamente, se advierte que su objetivo es mostrar la variedad de estilos creados en ese momento en París y que coleccionó Jonas Netter a través del marchante de arte Léopold Zborowski. La muestra inicia con una selección de piezas de desnudo, naturalezas muertas y escenas costumbristas de André Derain, Moïse Kisling y Suzanne Valadon, entre otros, para dar paso al artista favorito del coleccionista: Maurice Utrillo. Las piezas de este muestran el paisaje urbano dentro y fuera de París, mientras que los espacios vacíos reflejan la inquietud de su vida y la relación tormentosa que tuvo con su madre, Suzanne Valadon. Tanto Modigliani como Utrillo y Chaim Soutine han sido víctimas de sus propias leyendas, considerados los artistas bohemios por excelencia, unidos por la enfermedad, la angustia y los excesos.

Las obras de Modigliani se encuentran concentradas en un solo núcleo y en diálogo con los compañeros de viaje mexicanos. La mayoría de las relaciones son de carácter formal evidente, ya sea por la silueta de *La poétesse* de Ángel Zárraga; la estilización del rostro, el cuello y los ojos de *La princesita de Ixtanquiqui* del guatemalteco Carlos Mérida, o por la posición de los cuerpos en la pintura *Joven en la ventana* del veracruzano Benjamín Coria. Además, los guiños a las obras de Rivera y Zárraga demuestran la importancia de su desa-

ción del arte moderno del siglo XIX al XX, a partir de las lecciones de Paul Cézanne, la pintura urbana de París y sus alrededores, las obras de Modigliani y sus coetáneos mexicanos, así como las referencias de su trabajo con los artistas de la Escuela de París. La muestra exhibe más de ciento sesenta piezas, de las cuales veintitrés son de la autoría de Modigliani. Un esfuerzo notable si se advierte que en el museo de Livorno se mostraron veintiséis.

El nombre del italiano Amedeo Modigliani ha resonado los últimos años por la gran atención que ha ganado en el mercado. En 2015 su pintura *Desnudo acostado* alcanzó un récord de venta de 170 millones de dólares. Además, recientemente, ha circu-

lado una inmensa cantidad de obras falsas atribuidas a él, por lo mismo el curador Restellini está concluyendo un catálogo razonado que permita identificar las piezas originales.

La historia del arte occidental considera a Modigliani parte fundamental de la llamada Escuela de París, movimiento que enmarca la producción artística de la ciudad durante las primeras décadas del siglo XX y donde se mezclaron diferentes autores, estilos y técnicas que englobaron las innovaciones del arte moderno antes de dar nombre a vanguardias como el cubismo, el dadaísmo o el surrealismo. Esos fueron años en que París recibió una gran cantidad de artistas que emigraron de diversas latitudes y que encon-

rollo y posicionamiento pictórico durante estos años en Montparnasse.

Modigliani estuvo interesado en la elaboración de retratos y desnudos que le permitían incorporar elementos del pasado y del presente, así como reflejar las emociones de los sujetos que pintaba. Tomó inspiración de obras abstractas e incorporó su interés por el primitivismo, término usado —ahora cuestionado— para describir la fascinación de los artistas europeos con el arte africano. Modigliani integró esta influencia en la composición de sus retratos: rostros triangulares, cuellos alargados y ojos almendrados, que le brindaban una cualidad casi espiritual al retratado. Un gran acierto de la exposición fue incluir una máscara fang, de África Central, para hacer notar estos puentes. Algunas de las obras más representativas son *Chaim Soutine*, *Niña vestida de azul* y *Joven pelirroja*, el retrato de la artista Jeanne Hébuterne, su última pareja sentimental y con quien tuvo una hija. La vida de Modigliani terminó trágicamente a los 35 tras sufrir por más de veinte años tuberculosis y desarrollar meningitis tuberculosa. Dos días después de su muerte, Hébuterne cometió suicidio con nueve meses de embarazo.

La exposición aporta una manera distinta de aproximarse a la obra de Modigliani, ya no únicamente bajo el lente de los artistas europeos sino también los latinoamericanos, quienes tuvieron un papel fundamental en la transformación artística de los primeros años del siglo xx y el periodo de entreguerras en la capital francesa.

Al mismo tiempo, *El París de Modigliani y sus contemporáneos* representa la nueva realidad de los museos de arte en medio de la pandemia, donde los recorridos tradicionales se verán limitados en tiempo y espacio, mientras se enfrentan al reto de encontrar nuevas maneras de vincularse con el público y crear comunidad. —

**ALIVÉ PILIADO SANTANA** es historiadora del arte por la Universidad Iberoamericana. Actualmente es curadora e investigadora en el Museo Nacional de San Carlos.

## HISTORIA

# Vasco de Quiroga, autor de *Utopía*



**VÍCTOR LILLO CASTAÑ**

se difundió por la Europa culta del Quinientos y fue leída con fruición por humanistas de la talla de Erasmo de Rotterdam, Juan Luis Vives y Guillermo Budeo. Las ediciones se multiplicaron rápidamente. En los años siguientes a la publicación de la prínceps, las prensas de París, Basilea y Florencia imprimieron de nuevo este enigmático librito, que mezclaba burlas y veras en proporción nada fácil de determinar.

Muestra del éxito que tuvo la obra fue el hecho de que para 1555 ya se había traducido al alemán, al italiano, al inglés, al francés y al holandés. A estas traducciones es preciso agregar un importantísimo texto para la historia de la cultura europea y americana. Me refiero a la traducción castellana de *Utopía* escrita por Vasco de Quiroga, que hasta ahora se consideraba perdida y que había estado durmiendo durante largos años en los fondos de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Nacido hacia 1470 en Madrigal de las Altas Torres, un pequeño pueblo en la provincia de Ávila, Vasco de Quiroga fue designado oidor de la segunda Audiencia de México en 1530. Cuando Quiroga desembarcó en Veracruz se encontró con un territorio en plena crisis, asolado por la codicia de conquistadores y colonos, que esclavizaban a los indígenas en las minas. Durante los cinco años que duró su misión como juez de la

Corona, Vasco no se limitó a impartir justicia sino que fundó dos pueblos de indios, uno cerca de la actual Ciudad de México, en 1532, y otro en Michoacán, en 1533. El objetivo de estas comunidades era proteger a los indígenas de la rapacidad de los colonos, enseñarles a vivir de manera civilizada, escolarizar a los más pequeños e introducirlos en la fe de Cristo.

Escrita originalmente en latín, *Utopía*

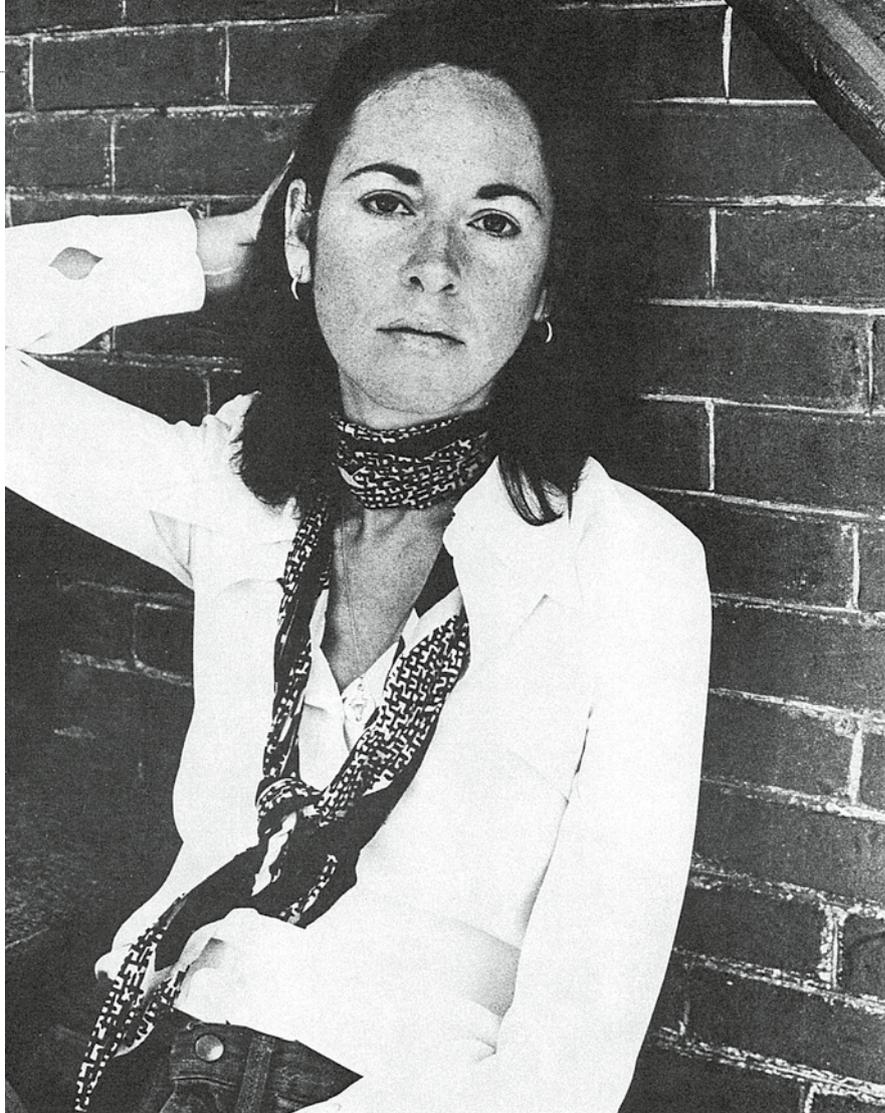
Corona, Vasco no se limitó a impartir justicia sino que fundó dos pueblos de indios, uno cerca de la actual Ciudad de México, en 1532, y otro en Michoacán, en 1533. El objetivo de estas comunidades era proteger a los indígenas de la rapacidad de los colonos, enseñarles a vivir de manera civilizada, escolarizar a los más pequeños e introducirlos en la fe de Cristo. Lo más sorprendente del proyecto de Quiroga es que, como él mismo relató en un largo informe remitido al Consejo de Indias, en 1535, su plan de organización social estaba basado en la *Utopía* de Tomás Moro. Igual que sucedía en la obra del humanista inglés, en las comunidades fundadas por Vasco no existía la propiedad privada, los indios trabajaban seis horas diarias, aprendían el oficio de la agricultura desde la niñez, repartían equitativamente sus bienes y escogían mediante votación a sus magistrados. Por ello, con el objetivo de que un miembro del Consejo de Indias entendiera mejor el funcionamiento de estos dos pueblos, Vasco refería a su destinatario que al final del informe encontraría su traducción de *Utopía*, ya que sus comunidades eran prácticamente un calco del sistema de gobierno imaginado por Tomás Moro.

Este escrito de Quiroga, conocido con el nombre de *Información en derecho*, se conserva actualmente en la Biblioteca Nacional de España, pero en él no hay ni rastro de la traducción prometida por Vasco, de modo que hasta ahora se había dado por perdida. Sin embargo, en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid existe una traducción manuscrita de *Utopía* que con total probabilidad se corresponde con el traslado anunciado por Quiroga. La traducción es anónima y carece de fecha, pero por la letra de los dos co-

pistas y por un indicio interno puede fecharse sin lugar a dudas en época de Carlos V, verosíblemente en la década de 1530. Esta versión castellana sigue muy de cerca el texto latino, del que se desvía en contadísimas ocasiones, y presenta además paralelismos léxicos determinantes, como el hecho de que tanto en el informe de Vasco como en esta traducción se aluda a la *Utopía* con el término de “ordenanzas”, como si fuera un compendio de buenas leyes, marbete que da cuenta del carácter práctico que entrañaba para Quiroga la obra de Tomás Moro.

Por una de esas paradojas tan queridas por Borges, cuando los consejeros de Indias recibieron la traducción de *Utopía* de Vasco de Quiroga se encontraron con un texto esencialmente idéntico al original y, al mismo tiempo, muy diferente. Como ocurre con el *Quijote* de Pierre Menard, la traducción de Vasco, a pesar de su fidelidad, tenía ya un nuevo significado a causa de las distintas circunstancias que separaban a Moro y a Quiroga. En la Europa del siglo XVI, *Utopía* se leyó como un ingenioso juego de la imaginación sobre una república ficticia o bien como una crítica mordaz de la Inglaterra y la Europa de comienzos del Quinientos. A nadie que leyera ese librito se le habría ocurrido pensar que el sistema político que allí se describía pudiera llevarse a cabo. Vasco de Quiroga creyó, en cambio, que la obra del humanista inglés, como si de un manual de buen gobierno se tratara, podía emplearse para alumbrar un ambicioso proyecto de organización política y social cuyo fin era la evangelización de los indígenas novohispanos. De la mano de un jurista nacido en la árida meseta castellana, la *Utopía* de Tomás Moro, obra concebida en el corazón de Europa a partir de las crónicas de los primeros viajeros al Nuevo Mundo, volvió a América. Allí donde *Utopía* tuvo su origen, fue preciso que regresara. —

**VÍCTOR LILLO CASTAÑ** es filólogo e investigador. Desde 2014 se dedica al estudio de la prosa española del siglo XVI.



POESÍA

## Louise Glück: nacer y morir



**MARIANO PEYROU**

es intransitiva. Las oraciones intransitivas son aquellas que no tienen complemento directo. A diferencia del lenguaje que cotidianamente empleamos para dirigirnos a otros, el lenguaje poético pare-

cecería no destinarse a nadie, o solo a quien habla. Esto, por supuesto, no quiere decir que no pueda dirigirse a lectores y oyentes, que no pueda transmitir información, expresar o suscitar emociones, crear estados de ánimo. Lo que quiere decir es que estas posibilidades no constituyen su razón de ser. A veces percibimos un poema como algo inmóvil, atemporal o impersonal: eso es lo que hace que, por decirlo de algún modo, nunca pierda actualidad.

Cuando se explican los verbos intransitivos, suelen ponerse dos

cería no destinarse a nadie, o solo a quien habla. Esto, por supuesto, no quiere decir que no pueda dirigirse a lectores y oyentes, que no pueda transmitir información, expresar o suscitar emociones, crear estados de ánimo. Lo que quiere decir es que estas posibilidades no constituyen su razón de ser. A veces percibimos un poema como algo inmóvil, atemporal o impersonal: eso es lo que hace que, por decirlo de algún modo, nunca pierda actualidad.

ejemplos: nacer y morir. Estos dos verbos nos pueden servir para aproximarnos a la obra de Louise Glück, quien en sus poemas aborda sus aventuras vitales, sus muertes y renacimientos, haciendo un riguroso esfuerzo de introspección, hablando interminablemente consigo misma, sabiendo que la vida “nunca bastará”. Glück disecciona también en sus distintos libros varios aspectos de la condición femenina. “La tarea era enamorarse”, afirma, y habla en estos términos de la percepción que durante la adolescencia tenía del matrimonio: había “una parte de ti que pensaba. / Casarse significaba: mantenla en secreto”. Ese mundo secreto —el de los sueños, los miedos, las fantasmagorías y el deseo— es lo que muchas mujeres sienten que debe quedar al margen de los espacios públicos. Todo eso se nombrará en voz baja, y no solo por la presión social. No se piensa a gritos. “Existimos en secreto”, escribe.

Suele decirse que los buenos poetas tienen una voz reconocible. Evidentemente, se emplea el término “voz” en un sentido metafórico, pero se pasa por alto que también tiene una dimensión completamente real. Cuando leemos un poema en silencio, cuando vamos procesando las palabras, los ritmos, los fonemas, pero también los saltos de verso o de estrofa, los espacios en blanco, la longitud de las frases, se produce una reacción en la mente que es igual a la que genera la voz hablada: nos llega muchísima información, que tiene que ver con ciertas características de esa voz, pero también con los movimientos afectivos o intelectuales que dicha voz suscita en nosotros. Los músicos hablan del oído interno para referirse a la capacidad de tener una experiencia física con el sonido leyendo una partitura. Los anglosajones hablan de *the mind's eye* para referirse a la capacidad de la mente para producir imágenes sin la intervención de la vista.

Si hablo aquí de la voz de los poemas es porque este es uno de los aspectos más interesantes de la obra de Glück. “Estás vivo porque me oyes”, escribe. Y en otro lugar: “estar solo:

donde no te oye nadie”. De algún modo, en estas dos citas están la impresión de la muerte y la idea consoladora de que quizá “no ser basta”. No ser, por cierto, tal vez sea el colmo de la intransitividad. Resulta interesante que el origen de este pensamiento fue algo tan vital y dinámico como “las migraciones nocturnas de los pájaros”:

las mudanzas necesarias para seguir viviendo, el deseo de cambiar de vida. Porque, como afirma en otro de sus textos, lo que nos hace daño no es la muerte, sino la vida.

“Estoy cansada de tener manos”, escribe. “Quiero alas”. “Estoy cansada de lo humano”, añade. “Quiero vivir en el sol.” Pero el deseo de cambiar de vida oscila entre este futuro fantástico e improbable y la recuperación —más improbable todavía— del pasado: “quiero volver a sentirlo todo”, dice. Sobre el pasado, afirma, es “como el sol y la luna, / visible pero siempre inalcanzable”. Tal vez ese cansancio y ese deseo tengan que ver con la conciencia de que uno no acaba de ser quien es: hay algo ajeno, *impropio*, en la existencia humana. “¿De quién es la vida que vives?”, se pregunta Glück.

La respuesta a esta pregunta exige una introversión radical, una intensa investigación interior que es otro de los rasgos más singulares de la obra de esta poeta. Lo que se encuentra es la “propia voz transformada en la voz de la naturaleza”. Dice del mundo que “era todo / espacio interior: nada / entraba ni salía”. Habla de su “encarnizada visión de una sola cosa en cada momento”. La luz del otoño, el viento, los árboles, las aves, pesan por la marca que dejan en la voz de quien habla. “Uno deja entrar al mundo” en su vida.

El cambio de vida, por lo tanto, es interior: “¿Tiene que suceder en el mundo para ser real?” Pero también, en otra dimensión, es consecuencia del paso del tiempo: en la vejez, la primavera ya no llega “como amante sino como mensajera de la muerte”, lo cual es en cierto modo una liberación. Gracias a esta libertad adquirida con los años, Glück puede afirmar: “por primera vez

me encuentro / capaz de mirar hacia adelante”. Quizá donde mejor se manifiesta esta fe en la posibilidad de cambiar es en los versos que afirman que “el lugar en que uno empieza no determina / dónde acaba”.

Sin imágenes deslumbrantes, sin ningún tipo de brillantez, haciendo casi un valor ético de la monotonía, la poesía de Louise Glück impacta por su carácter directo, aunque muestre siempre una conciencia de que “la palabra misma / es falsa, un instrumento que refuta / la percepción”. Se desconfía de las palabras; la verdad está en la voz.

Esta desconfianza tal vez sea lo que le aporte a la voz sus resonancias irónicas, que no siempre se escuchan con claridad. Glück se plantea si la ironía no podría ser “la forma más elevada de la compasión”, una idea que, por cierto, no sabemos si debemos escuchar irónicamente.

“El maestro dijo *Debes escribir lo que ves*. / Pero lo que veo no me emociona. / El maestro contestó / *Cambia lo que ves*.” Así comienza *Vita nova*, libro en que se habla explícitamente de esta cuestión que es el *leitmotiv* de la obra y vida de Glück. Los poetas, dice en otra parte, “transforman, en silencio, los meros hechos en augurios / hasta que el mundo refleja las necesidades más profundas del alma”.

Nacer y renacer, morir una y otra vez, instalarse en una zona que es a la vez efímera y eterna: estas parecen ser las propuestas de esta poeta que, después de decir de sí misma que es “demasiado irónica”, concluye: “Pensaba que mi vida había terminado y que mi corazón / se había roto. / Después me fui a vivir a Cambridge.” Maravillosa noticia: por lo visto, cuando la llamaron para comunicarle que había ganado el Nobel, dijo que gracias al dinero del premio podría irse a vivir a Vermont y empezar, una vez más, una nueva vida. —

**MARIANO PEYROU** es escritor y ha traducido *Vita nova* de Louise Glück (Pre-Textos). Este año ha publicado el ensayo *Tensión y sentido. Una introducción a la poesía contemporánea* (Taurus).



MEDIO AMBIENTE

# El matrimonio entre la naturaleza y el bienestar

H

**ANDREA  
SÁENZ-ARROYO**

ace sesenta años, como resultado de las políticas promovidas durante la Guerra Fría, John F. Kennedy impulsó un programa que buscaba dotar de tierras a campesinos para evitar la propagación de las guerrillas en los países en desarrollo. En Brasil este programa fue promovido con un lema de profundo espíritu reivindicador de la lucha campesina —“personas sin tierra para tierras sin personas”—, pero fue uno de los principales motores del desmantelamiento de las selvas tropicales. En México esta política provocó que la Selva Lacandona perdiera casi un 70%

de la cobertura de vegetación natural y que la población haya aumentado a tasas mucho más elevadas que en el resto del país.<sup>1</sup> ¿Qué se perdió y qué se ganó con la transformación de ecosistemas naturales en campos de producción agrícola o en plantaciones de árboles frutales? ¿Quién perdió y quién ganó?

Las selvas tropicales son unos de los ecosistemas más frágiles. De ellos dependen muchas de las funciones ecológicas del planeta: ayudan a captar agua, regulan el clima, retienen el suelo para evitar el azolve de ecosistemas costeros y humedales, previenen las inundaciones, además de que son el

<sup>1</sup> Jan de Vos, *Una tierra para sembrar sueños. Historia reciente de la Selva Lacandona, 1950-2000*, México, CIESAS/FCE, 2001.

refugio de conocimiento ancestral sobre cómo relacionarnos con la tierra.

Al convertir estos territorios en zonas agrícolas se logra que sus habitantes obtengan un ingreso económico y se incremente el Producto Interno Bruto (PIB). Sin embargo, una serie de beneficios naturales, que aún no están considerados en las cuentas nacionales —el agua, el reciclaje de nutrientes o el control de la erosión—, se pierden. Estos beneficios que hemos recibido de la naturaleza en forma gratuita no los hemos valorado lo suficiente, como si la Tierra tuviera una capacidad infinita de ellos.

Para ilustrar la importancia de estas contribuciones, en 1997 un grupo de economistas ecológicos, liderados por Robert Costanza, mostró que la naturaleza le proporcionaba a la sociedad beneficios que tenían un valor de casi el doble del tamaño de la economía global: mientras que el PIB de esos años se estimaba en 18 trillones de dólares, el valor de los bienes y servicios que la naturaleza le proveía a la sociedad era de 33 trillones. El ejercicio se volvió a hacer quince años después y, a pesar de que se sumaron muchos valores que habían sido subestimados en el ejercicio anterior, como la inmensa protección que nos proveen los arrecifes de coral y manglares a la infraestructura costera y que solo se pudo dimensionar después de enormes desastres naturales, como el tsunami de 2004 en el océano Índico o el huracán Katrina de 2005 en la costa de Florida, el valor de los servicios ambientales reveló ser 60% mayor que el PIB global.<sup>2</sup> A medida que convertimos ecosistemas naturales en zonas de producción la balanza del PIB crece, mientras la producción de servicios ecosistémicos se merma.

Recientemente, por ejemplo, mi equipo y yo calculamos que no solo el valor de los servicios ambientales de la planicie de inundación del río Usumacinta se acerca a la mitad de to-

<sup>2</sup> Rudolf de Groot et al., *Global estimates of the value of ecosystems and their services in monetary units*, en *Ecosystem Services*, vol. 1, núm. 1, julio de 2012, pp. 50-61.

do el PIB de Campeche,<sup>3</sup> sino que el flujo de servicios que otorga el río y los ecosistemas asociados a su inundación son el eje de la subsistencia de las comunidades ribereñas. Estas dependen de un río sano para continuar con su actividad pesquera, muchas veces su única fuente de proteínas e ingresos, y a la vez del flujo de nutrientes que las inundaciones cíclicas traen a sus suelos y con el que mantienen la agricultura de traspatio. La principal amenaza para estas economías de subsistencia es la contaminación producida por los monocultivos, como el plátano, la caña de azúcar y la palma de aceite, la extracción de petróleo, así como la deforestación de las selvas. Sin una visión ecológica profunda, los programas destinados a aliviar la pobreza pueden convertirse en la fuerza que empuje su exacerbación.

Una estrategia que se ha aplicado desde hace más de dos décadas para resolver esta paradoja es el pago por servicios ambientales. Gracias a esto, desde 2003 muchos habitantes de las comunidades rurales se han convertido en custodios y restauradores de los servicios que ofrece la naturaleza. Sin embargo, este sexenio, ese programa se ha debilitado y en su lugar se ha impulsado Sembrando Vida, el cual ignora la importancia de promover áreas de restauración y de conservación por sí solas, pues su objetivo es sembrar árboles maderables y frutales cuyos productos puedan comercializarse en el futuro. El programa de pago por servicios ambientales ha sufrido un catastrófico recorte, ahora se invierte menos del 10% de lo que se solía invertir en sus mejores tiempos, una pálida fracción de lo que se destina a Sembrando Vida. Esta visión productivista, como la que habitó las políticas en tiempos de la Guerra Fría, exhibe un nulo conocimiento de la contribución de la naturaleza al bienestar humano.

<sup>3</sup> Vera Camacho-Valdez et al., *Spatial analysis, local people's perception and economic valuation of wetland ecosystem services in the Usumacinta floodplain, Southern Mexico*, en *PeerJ*, núm. 8, enero de 2020, p. 26.

Ejemplos de cómo los pagos por servicios ambientales han logrado consolidarse y desarrollar una economía basada en conservar la naturaleza están surgiendo por todo el mundo. Algunas empresas de agua embotellada pagan a los agricultores por aplicar prácticas que preserven la calidad de los mantos de los que extraen el agua, algunos gobiernos cobran en los recibos de agua los costos de conservación de los bosques para recargar los mantos acuíferos, y hay un creciente mercado global que paga por compensar las emisiones de gases de efecto invernadero.<sup>4</sup>

De manera creciente la sociedad global está cayendo en la cuenta de que conservar la naturaleza es una tarea impostergable y que un ambiente sano contribuye a nuestro bienestar en todos los ámbitos, incluida la prevención de pandemias como la que desde inicios de este año nos azota. Un estudio reciente demostró que los costos globales de proteger una porción significativa de las selvas tropicales permiten reducir el riesgo de transmisión de virus letales de poblaciones de mamíferos silvestres a los humanos, como fue el caso del SARS-CoV-2, y son mínimos en comparación con los costos de una pandemia. Mientras que los primeros estarían entre los 18 y los 31 billones de dólares anuales, los segundos exceden los 5 trillones.<sup>5</sup>

Se mire por donde se mire, sin proteger la integridad biológica de la Tierra difícilmente lograremos un bienestar social duradero e incluyente. —

**ANDREA SÁENZ-ARROYO** es bióloga marina con un doctorado en economía ambiental, profesora investigadora en el Colegio de la Frontera Sur (Ecosur) e investigadora invitada del Centro de Ciencias de la Complejidad (C3-UNAM).

<sup>4</sup> Sven Wunder, Stefanie Engel y Stefano Pagiola, *Taking stock: A comparative analysis of payments for environmental services programs in developed and developing countries*, en *Ecological Economics*, vol. 65, núm. 4, 1 de mayo de 2008, pp. 834-852.

<sup>5</sup> Andrew P. Dobson et al., *Ecology and economics for pandemic prevention*, en *Science*, vol. 369, núm. 6502, 24 de julio de 2020, pp. 379-381.

## ESTADOS UNIDOS

# Los hispanos pueden salvar la democracia



**DANIEL MORCATE**

uando Donald Trump ganó la presidencia de Estados Unidos en 2016, no solo derrotó, aunque con menos votos popula-

res, a su rival demócrata Hillary Clinton; también paralizó el proyecto de construir en Estados Unidos una exitosa democracia multiétnica en la que todos los ciudadanos, independientemente de su raza, origen étnico o género, sean iguales ante la ley y gocen de oportunidades similares. Ese mismo modelo democrático está en juego en las elecciones de noviembre de 2020. Solo que ahora el peligro de que fracase es mayor y las consecuencias de ese posible fracaso podrían resultar devastadoras para el país. Su salvación dependerá de un conjunto intrincado de factores. Uno de los más significativos es el voto hispano.

Exagerar la importancia del voto hispano en las elecciones generales de Estados Unidos ha sido moneda corriente. A menudo han chocado los deseos e ilusiones del poder electoral hispano —el *wishful thinking*— con la cruda realidad del abstencionismo. Pero lo cierto es que los hispanos llegan a los comicios en condiciones de hacer la diferencia. Treinta y dos millones son elegibles para votar, lo que los ha converti-

do en la principal minoría del electorado estadounidense. En las elecciones de medio término en 2018 los hispanos conformaron el 11% de quienes sufragaron. Y en las recientes primarias, los hispanos, junto con los electores jóvenes, animaron la candidatura improbable del senador independiente de Vermont Bernie Sanders, a quien la mayoría de los estadounidenses percibía como demasiado romántico y radical en sus propuestas de gobierno.

En principio, los hispanos deberían estar entre los más motivados para mejorar mediante el voto las condiciones deletéreas que en el país ha creado la presidencia de Trump. Durante más de tres años, la persecución y el hostigamiento sistemáticos del gobierno trumpista a los inmigrantes indocumentados y documentados han afectado principalmente a los hispanos, la mayoría de los cuales son inmigrantes, descendientes de inmigrantes o cónyuges de inmigrantes.

Con su retórica divisiva y excluyente, Trump ha alentado, además, la discriminación y el racismo agresivo contra los hispanos y otras minorías. Los ataques verbales y físicos en su contra se han multiplicado, siendo el peor la matanza de veintitrés personas, en su mayoría hispanos, en una tienda Walmart de El Paso, Texas, perpetrada por un joven supremacista blanco que salió a “cazar latinos” en agosto del año pasado.

Durante la pandemia de coronavirus, desastrosamente manejada por Trump, los hispanos han llevado la peor parte. En California, por ejemplo, el 60% de los contagiados y casi el 50% de los fallecidos a consecuencia de la enfermedad son hispanos a pesar de que estos conforman menos del 40% de la población estatal, según datos del Departamento de Salud Pública de California. Algo parecido ha sucedido en comunidades hispanas de Arizona, la Florida, Nueva York y Texas.

La pandemia ha causado asimismo daños desproporcionadamente severos a las finanzas de los hispanos. Su tasa de desempleo aumentó de 4.8%



en febrero a 18,5% en abril, se mantuvo alrededor del 14,5% durante el verano y bajó a 10,5% a fines de agosto, la segunda más alta después de la de los afroamericanos que tienen el 13%. Tres de cada diez jefes de familia hispanos han perdido sus negocios o sufrido una reducción notable en sus ingresos. Y cuatro de cada diez tienen dificultades para pagar sus hipotecas o alquileres.

A pesar de todo eso, no hay garantías de que los hispanos acudan a las urnas en las cantidades que hacen falta para derrotar al presidente moderno que más se ha ensañado con ellos. Diversos factores conspiran contra su

concurrencia masiva e incluso mayoritaria. Uno es el tradicional abstencionismo hispano en Estados Unidos. Otro, la ausencia de un candidato hispano en la fórmula del Partido Demócrata. Un tercero es que Joe Biden y Kamala Harris, dos políticos moderados, difícilmente inspirarán la pasión que en los jóvenes hispanos inspiró durante las primarias el senador Sanders, con sus promesas de matrícula universitaria gratis, acceso universal al cuidado médico y abolición de agencias federales que, a instancias de Trump, se han vuelto particularmente represivas contra los inmigrantes,

tales como la Oficina de Aduanas y Protección Fronteriza de los Estados Unidos (CPB por sus siglas en inglés) y el Servicio de Control de Inmigración y Aduanas (ICE). Ambas son blancos de frecuentes denuncias por maltratos por parte de Human Rights Watch y Amnistía Internacional.

Precisamente porque Trump promueve el racismo y el divisionismo étnico, es muy probable que la votación se defina de acuerdo con la participación electoral de los principales grupos étnicos. La mayoría de los blancos no hispanos votará por el candidato republicano, como ha venido haciendo durante los últimos cincuenta años.

Por eso, para ganar, la dupla demócrata necesita una multitudinaria participación de votantes afroamericanos, hispanos y de otras minorías. La participación afroamericana está casi garantizada gracias a la presencia de Harris en la boleta, la primera candidata de color a la vicepresidencia por parte de uno de los dos grandes partidos de Estados Unidos.

En cambio, la participación hispana es una incógnita por despejar, por más que la mayoría asegure a los encuestadores que votará. Que los hispanos sufraguen en grandes cantidades dependerá de la habilidad con que los demócratas cortejen su voto, lo cual requiere que entiendan las inquietudes de una comunidad heterogénea; y dependerá de su capacidad de votar en forma segura en medio de la pandemia, ya sea por correo o asistiendo a urnas debidamente higienizadas.

De lo que no cabe duda es de que, con el poder del voto, los hispanos pueden ayudar a rescatar la democracia de Estados Unidos, la cual Trump ha convertido en prisionera del pasado más oscuro del país, y a reorientarla por el camino de la tolerancia, el respeto y la cooperación constructiva entre los grupos étnicos que la integran. —

**DANIEL MORCATE** es periodista, dirige la redacción de Noticias Univisión en Miami.

## MÚSICA

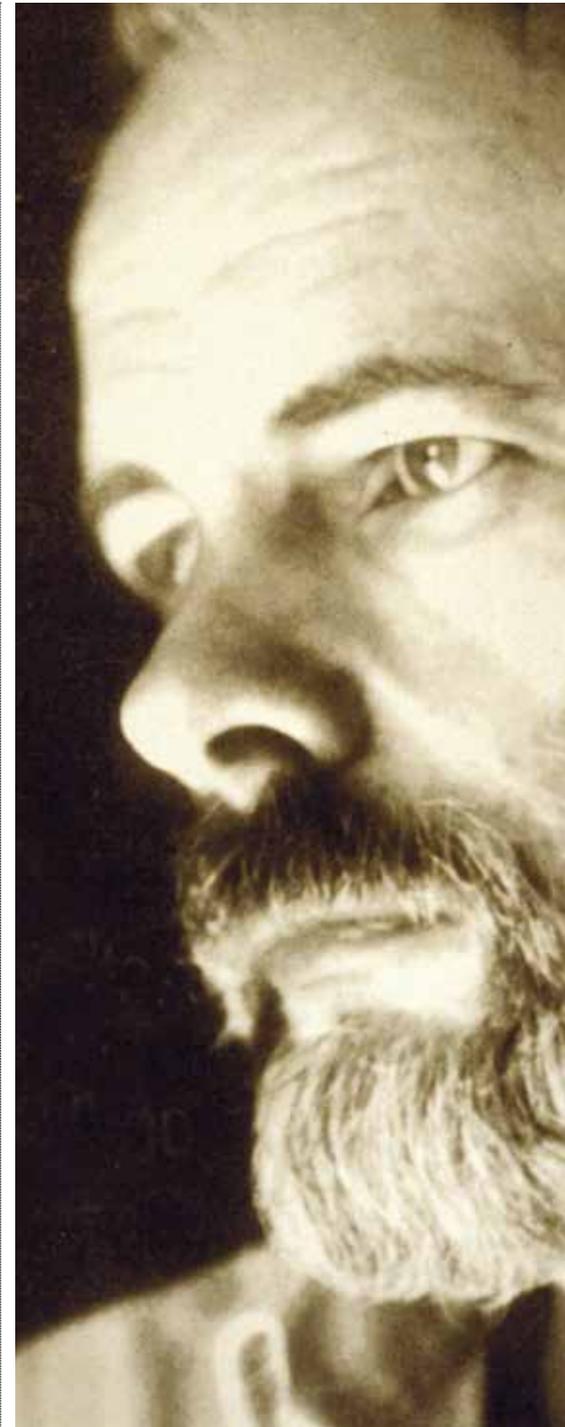
# ¿No oyes sonar el tocadiscos?



**EDUARDO HUCHÍN SOSA**

mediados de 1948, un juez de California aseguró haber recibido la solicitud de divorcio más ridícula que había leído jamás: un joven de diecinueve años acusaba a su mujer de amenazas, porque ella había querido destruir su colección de discos. Era la primera vez, según el magistrado, que alguien mencionaba un producto fonográfico como “co-demandado”, utilizando una figura comparable al tercero en discordia en un adulterio. A pesar del disparate, concedió la separación. Ella se llamaba Jeanette Marlin y él, Philip K. Dick. Llevaban apenas siete meses de casados.

El episodio es de interés no solo porque dibuja desde sus inicios la conocida paranoia de PKD sino porque retrata el amor que siempre manifestó por la música —“el único hilo que le da coherencia a mi vida”—, tanto en su forma de arte como de materialidad. “En mis textos, está el tema constante de la música, del amor por la música”, escribió en el prólogo de *El hombre dorado*, y era verdad. Del científico, de “La máquina preservadora”, que quiere proteger las obras de Mozart y Schubert transformándolas en seres vivos al drama alrededor de una tienda de discos en *Mary y el gigante*, las ficciones de PKD rebosan melómanos, creadores y vendedores de música. Sus sociedades pueden ser todo lo extrava-



gantes que uno quiera, pero siempre hay un espacio para saber qué escuchan los personajes y con qué tecnología obtienen esa experiencia.

A Dick le gustaba presumir que, de adolescente, “podía reconocer prácticamente cualquier sinfonía u ópera, cualquier melodía clásica que me silbaran o tararearan” y también que su bien máspreciado, en aquellos años, era un tocadiscos Magnavox, propiedad de su madre. A los quince había empezado a trabajar en una tienda de música y aparatos de sonido, en donde desarrolló su erudición y “el amor por los equipos más modernos junto con un conocimiento práctico de cómo funcionaban los sistemas de reproducción musical”, en palabras de su biógrafo Anthony Peake. Tuvo también ahí su primer encuentro con Jeanette Marlin, que, a decir de uno de sus maliciosos compañeros —y el detalle puede ser significativo—, no sabía ni pronunciar “Debussy”. En pocos días, aquello que comenzó con algunas visitas al sótano para escuchar álbumes selectos y tener sexo ocasional se convirtió en un efímero matrimonio. Es verdad que también conoció a su segunda esposa en una tienda de discos, pero antes se aseguró de tener al menos algunos gustos en común.

En *Yo estoy vivo y vosotros estáis muertos*, Emmanuel Carrère llama “larga carrera de monógamo compulsivo” a la accidentada serie de casamientos, divorcios y relaciones tormentosas que mantuvo PKD desde entonces, incapacitado —como se sentía— para quedarse solo. De Kleo lo atrajo su amor por la ópera italiana, junto con Grania descubrió el pop, ante el abandono de Nancy se drogó escuchando a Wagner. A Donna y Tessa las hizo partícipes de su obsesión por John Dowland, un laudista del siglo XVII que le dio el título para uno de sus libros. Cortejó a Linda porque le recordaba a Linda Ronstadt (“La fantasía que corre en mi cabeza es esta: descubro a Linda

Ronstadt, y el mundo me recuerda como el cazatalentos de Capitol que la contrató. Habría querido que mi lápida dijera: DESCUBRIÓ A LINDA RONSTADT ¡Y LA CONTRATÓ!”). Por vocación wagneriana le puso Isolde a una de sus hijas y le salvó la vida a otro después de tener una visión con “Strawberry fields forever”. El 17 de noviembre de 1971, ocurrió lo que tanto temía: alguien entró a su casa, destruyó sus archivos personales y se llevó el equipo estereofónico. Las autoridades desestimaron la denuncia y, por algún tiempo, PKD se preguntó si no habría sido él mismo el autor de aquel atraco.

Esa amalgama de incertidumbre, documentos extraviados y aparatos de sonido no resulta extraña en una personalidad como la suya. De hecho, es uno de los temas de *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*, junto a sus habituales preocupaciones por la realidad, las drogas y los Estados totalitarios. La novela cuenta la historia de Jason Taverner, un ídolo televisivo despojado, de un día para otro, de su identidad: su nombre desaparece de las bases de datos, los fanáticos lo olvidan con rapidez y, sin papeles oficiales, corre el riesgo de terminar en un campo de trabajos forzados. Luego de toparse con la única mujer que, por lo visto, sabe quién es y que asegura poseer todos sus discos, Taverner se enfrenta al fatídico momento de reproducir su propia música, pero lo único que obtiene es el siseo característico del vinilo sin grabar. Aturdido en parte por la mesalina y en parte por la súbita traición de la tecnología, revisa las conexiones, la palanca, la velocidad del fonógrafo, sopla la superficie del plástico para quitar el polvo, pero nada de eso funciona. Su desesperación es la del hombre cuyo mundo depende de un entramado de cables, circuitos e impulsos eléctricos que la mayoría de las personas rara vez está en condiciones de entender.

La facilidad con la que esa red tecnológica puede arruinarse o in-

tervenirse es algo que tiene en claro Yah, otrora “Señor de los Ejércitos” y personaje secundario de *La invasión divina*, una de las últimas novelas que PKD escribió. Expulsado de la Tierra, en la que ahora gobierna su adversario Belial, Dios se empeña en enviar a otro hijo suyo, para lo cual necesita: a) una virgen, b) un padre putativo. Encuentra al nuevo san José en la persona de Herb Asher, que, además de fanático de la cantante Linda Fox, vive recluido en una cúpula de otro sistema planetario, dedicado a transmitir música y videos a través del espacio. Para cumplir su cometido, Yah lo amenaza de la manera típica, con lanzarlo a las llamas o devastar aquel hogar, pero lo que realmente funciona es poner en peligro su colección de grabaciones de Linda Fox. No sin egocentrismo, en ese pasaje Dick otorgó una dimensión sagrada a un viejo incidente matrimonial, pero también describió una vida en la que, aislados e hiperconectados, un hackeo o una falla en la transmisión equivale a perder algo de nosotros mismos. En tiempos pandémicos, temerosos de que el plan de datos se acabe, el Zoom se caiga o el ancho de banda distorsione la voz del ponente, la novela de Dick resulta inquietantemente actual. “Dios no existe”, se dice Herb en un momento de escepticismo, “salvo quizá bajo la forma de una extraña perturbación de la ionosfera que está jodiendo mi equipo”.

A fines de los setenta, PKD dio en Metz una conferencia que, con los años, se volvería legendaria. Poco antes de iniciar, el micrófono se puso a hacer ruidos inexplicables. Los anfitriones le pidieron al escritor que dijera cualquier cosa en lo que ajustaban el sonido. De acuerdo con Emmanuel Carrère, Dick se acercó al aparato y recitó un versículo de san Pablo. Luego ya pudo hablar. —

**EDUARDO HUCHÍN SOSA** es músico y escritor. Es editor responsable de *Letras Libres* (México).



## Lo que se escucha en los conciertos

Luis Ignacio Helguera

En estos tiempos donde echamos de menos los conciertos y miramos con recelo a quien tose, recuperamos este ensayo que se publicó en el número 194 de *Vuelta*, en enero de 1993. Esta sección ofrece un rescate mensual del material de la revista dirigida por Octavio Paz.

¿Por qué tose la gente en los conciertos? ¿Y por qué se contagia la tos en los conciertos, como en todas partes los bostezos, hasta desencadenar una verdadera epidemia entre movimiento y movimiento de la obra que había ido uno a escuchar en su desnuda pureza? Por supuesto, es de sospecharse que la abrumadora mayoría de las veces no es irreprimible esa tos, como sí suele serlo un estornudo. Luego, ¿por qué tose la gente en los conciertos?

Quizá sea como respuesta mecánica al estímulo de la música, al modo en que acostumbra serlo el aplauso. Quizá como recurso inconsciente para reafirmar nuestra personalidad en medio del torbellino de la música. Escribía Eduard Mörike en su relato sobre Mozart: “El hombre quiere y teme a un tiempo ser arrancado a su ser ordinario, siente que lo infinito lo rozará, que su pecho se encoge cuando ese infinito aumenta y pretende arrebatarse su es-

píritu por la fuerza.” Se puede inferir que la tos es nuestra última ancla contra la sensación de que la música nos ha anulado o arrancado brutalmente de nuestros asientos. A una tos sigue otra y a esta, otra, y a ellas, muchas más, lista de asistencia, coro de toses que exclaman: “¡Aquí estoy!” “¡Y yo también!” “¡Y yo!” “¡Yo también sigo aquí!” “¡También yo he sobrevivido!” “¡Y yo y yo y yo...!”

No hace tiempo abrió inscripciones una Academia de Tos en que, como su nombre lo indica, se imparte a la gente, en especial asistentes a conciertos y neuróticos, la técnica y el conocimiento de los momentos propicios para toser. En sus pasillos de recreo se fomentan los resfríos, el tabaquismo y el esmog. Pues el mal no está en fumar ni en los padecimientos pulmonares o de las anginas, sino en toser de modo incorrecto. Y si en la clase práctica se imparten y ejercitan las técnicas más avanzadas para toser de la forma adecuada, en la hora teórica se provee al educando de una sólida cultura musical que le permita toser con pertinencia y buen gusto durante los conciertos. Para el objetivo, circulan ya discos grabados *ex profeso* que contienen exclusivamente finales de movimientos y pausas de extensión mínima y máxima entre movimiento y movimiento de obras famosas e incluso no tan famosas. Ya se verá que esto es tan arduo como estudiar en el Conservatorio y aprender a entrar con el instrumento en el momento preciso que señala la partitura. La Academia no regala títulos, y por eso, cuando algún estudiante mediocre o mero neófito tose sobre la música, no tardarán los doctos de la tos en reprenderlo con estridentes, duraderos y seriales “¡Sshh!” de cuya técnica y ejecución exacta también provee la escuela al pupilo.

Acaso la consecuencia de un odio sin límites al silencio, acaso un alivio para gente que no puede soportar mucho rato sin despegar los labios o un tic nervioso que desencadena la tensión emotiva de la música. Quizás

un consuelo para melómanos que no llegaron a cantantes. Quizás un vanidoso afán de fusión con la música, sobre todo cuando hay grabaciones en vivo de por medio, como en ciertas grabaciones de Furtwängler, en que, acota Eduardo Lizalde, alcanza a oírse la tos de Hitler.

Contra la Academia, Vick y RCA Victor se aliaron sin frutos, para proponer que a la entrada de la sala se suministraran de modo gratuito abundantes pastillas, diseñadas como disquitos, contra la resequead de la garganta. Entre otras cosas, pasaron por alto que de ese modo no queda más remedio al respetable público que difundir ruidos con la envoltura de papel de las pastillas, así como un surtido repertorio de sutilezas percusivas con la lengua y la dentadura. La alternativa es servir cucharaditas de jarabe contra la tos en las puertas de acceso. Pero siempre habrá quienes detesten los jarabes. Y entre ellos nunca faltará, como nunca falta quien se cuele a la sala sin boleto, quien se cuele sin la previa ingestión reglamentaria. Ese toserá, y hará olvidar a los demás el hecho de que tomaron jarabe, de manera que la tos esparcirá su acostumbrado dominio.

En resumen, parecería que por más mutaciones que pueda sufrir la humanidad, como si se tratara de un gesto ritual inveterado, acaso ontológicamente esencial, de una epidemia incurable y perenne, seguirá habiendo tos en los conciertos, y, la verdad sea dicha, las preguntas que surgen hoy en la hora teórica de la Academia son de más actualidad e interés: ¿por qué no tose la gente en el cine?, ¿no sería un concierto sin toses como un cine sin palomitas?, ¿por qué habrá tos sin concierto?, ¿cuándo redactará la vanguardia un concierto para tos y orquesta? Y si se redactara, ¿qué tan válido sería que la gente tosiera durante el mismo? —

**LUIS IGNACIO HELGUERA** fue un poeta, narrador, ensayista, crítico musical y ajedrecista mexicano.