

RICARDO GUZMÁN WOLFFER
HENRY JAMES Y LA INTERIORIDAD

VEKA DUNCAN
CONTEMPLAR LA VIOLENCIA

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
EUTANASIA Y LEGISLACIÓN

NÚM. 278 SÁBADO 21.11.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

SONIDOS ALTERNOS

**POR AMOR
A ROGER WATER\$**

CARLOS VELÁZQUEZ

**IGGY POP
Y SUS AÑOS BOWIE**

RAMIRO SANCHIZ

**UN MAESTRO
DEL RITMO: EL PATO**

JAVIER IBARRA

Arte digital > A partir de una imagen en aimm.edu > Staff > La Razón

En el espacio de la adoración que le prodigan a una banda o un músico de rock, más las preciosas recompensas que pueden retribuir a sus fans, ésta es una crónica de muchos viajes con destino al grupo británico Pink Floyd y sus individualidades: un viaje tanto a la discografía como a los conciertos, aunque no sin reservas. En todo caso, el texto corresponde con fidelidad al estado de gracia y las ocasiones memorables que esos encuentros propician. Es una invitación y forma parte del nuevo libro de nuestro columnista Carlos Velázquez, *Mantén la música maldita*, que bajo el sello de Sexto Piso será presentado la próxima semana.



POR AMOR

A ROGER WATER\$

CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

Waters me produce sentimientos encontrados. Admiro su música, pero me desagrada su militancia. Reconozco que es un artista que se ha levantado desde las cenizas. Pero también ha abusado de su mesianía. Antes de la gira *In the Flesh*, excepto los fans, nadie se acordaba de Waters. Hoy es una maquinaria imparable que produce millones de dólares. A costa de emprender giras mundiales en las que los bolsillos de los fans son desangrados sin clemencia.

El más acérrimo fan de Roger Waters que conozco se llama Chuy Haro. Lagunero recalcitrante, hincha del Santos Laguna, miembro de la Raider Nation y pensionado. Una tarde me invitó unas cervezas en la cantina Versailles. Desde entonces entablamos una amistad basada en nuestro gusto musical. Chuy no es un amante de la música en el sentido amplio. Es un obseso de Pink Floyd y Waters. Por lo tanto no me extrañó cuando me subí a su Mini Cooper negro y descubrí que la *playlist* se componía únicamente de la discografía completa de Floyd y sus miembros, juntos y en solitario. Es el *soundtrack* de la vida de Chuy. Aunque él afirma que escucha otras cosas,

es difícil creerle. Dicha *playlist* suena en *loop* infinito en ese carro.

Tomamos el libramiento Laguna, construido durante el sexenio de Peña Nieto. Nos dirigimos hacia Monterrey. El pretexto: el último concierto de la gira *Us + Them*. Chuy es el prototipo del adorador de Waters. Para él nunca es suficiente. Ha visto el mismo show, con algunas variaciones, entre 67 y 72 ocasiones según sus cálculos. Y nunca se cuestiona si debe parar. Al contrario, la meta es incrementar sus cifras. Su fanatismo raya en la adicción. Si ha perseguido a Waters por el mundo, hacer un viaje de tres horas por carretera es una nadería.

No puedo juzgar a Chuy. Yo mismo he taloneado a un par de bandas varias veces y en al menos dos países distintos. Pero esto es diferente. Es una escala superlativa. Aunque al mismo Chuy le gusta decir que él está en pañales en comparación con otros fans de Waters.

Durante la gira pasada decidí no verlo a su paso por México. ¿El motivo? Estaba un poco hastiado del asunto. Como las canciones que interpreta son básicamente las mismas, con ligeras rotaciones, Waters tiene que meter alguna novedad. Esa ocasión

se trataba de un sonido monstruoso. Algo que interpreté como una mala coartada para enmascarar lo repetitivo de su concierto. Al final me arrepentí. Hice el intento de asistir a su concierto en el Zócalo, pero no lo conseguí. Llegué tarde y me quedé a cien metros de la plancha. Cerraron el acceso debido.

Ignoro qué aconteció entre giras. No es que me reconciliara con Waters. Nunca me he peleado. Su música nunca he dejado de escucharla. Como muchas de las relaciones en mi vida ha sufrido altibajos. Hay épocas en que me quedo prendado a un disco o una canción. Y hay otras en que me desanudo. Pero cuando anunció que estaría en el norte me dieron ganas de acudir al toquín. Elegí Monterrey por la cercanía. Pero Chuy había visto los anteriores tres shows en la Ciudad de México y los dos en Guadalajara. Con esto cerraría con paso perfecto. Sin fallar a una sola cita.

En su perfil de Twitter, Chuy (@haro_63) tiene una foto en la que está con Waters. Roger le da un autógrafo mientras él algo le alega. Es una de las dos veces que lo ha tenido en frente. Vive en uno de los fraccionamientos más exclusivos de la ciudad.

Foto > Cortesía del autor

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

Sin embargo, su sueño de jubilado es construirse un minibar dentro de su casa. Al que bautizará "Brain Damage" (como la pieza del disco *The Dark Side of The Moon*). Un santuario que albergará toda la memorabilia que posee de Pink Floyd.

WELCOME MY SON

A los 14 años descubrí a Pink Floyd. Para mí, una gran banda. Para Chuy, una enfermedad. No todas las enfermedades son malas. Algunas son buenas. "Mi papá me regaló *The Dark Side of The Moon* en el 73. Yo tenía diez años. Él vivía en Estados Unidos. Me trajo dos discos. Ese y el primero de Chicago. Me dijo: escucha esto".

En todas las familias siempre existe un mariguano. Y el primo de Haro era uno. "Mi primo Cando me dijo: vamos a oírlo. Nos subíamos a la azotea. Con todo y tocadiscos. Él quemaba mota. Tenía *Obscured by Clouds*. Él no los compraba. Se los chingaba del Senderito (una tienda de discos). Se robó el *Ummaguma* y mi mamá se encabronaba si lo tocábamos, decía que "Several Species of Small Furry Animals Gathered Together in a Cave and Grooving with a Pict" era música del diablo. Por cierto, una de las canciones con el título más largo de la historia.

Se enamoró de Pink Floyd. Esa enfermedad que poco después cambió de nombre. Pasó a llamarse Roger Waters. Pasión que continúa hasta el presente. Chuy es antichairo. Sin embargo, ante el Chairo Mayor su postura se relaja. Y se vuelve acrítico. Pero va más allá. Se torna un defensor incansable de Waters. Tanto en lo musical como en lo político. Y también en lo letrístico. Desde que Bob Dylan ganara el Nobel, los escritores de canciones de rock han sido revalorados. "Waters tiene unas letras muy chingonas. Claro, yo no puedo hablar objetivamente de Pink Floyd."

"En 1994 —continúa— fui a la Ciudad de México, siempre he tenido la costumbre de comprar un periódico de la ciudad donde esté. En *El Universal* vi anunciado el concierto de Pink Floyd en el Autódromo. Agarré el teléfono, marqué a Ticketmaster y compré cuatro boletos. Fue tanta mi ansiedad que fui en el metro a recogerlos a la taquilla en ese momento. Tenía 31 años". En el 94 yo tenía 16 años. No contaba con el poder adquisitivo para comprarme un vuelo y pagarme el boleto. Si hubiera contado con los medios no lo habría pensado dos veces. Aquella visita se convirtió en un suceso histórico. Era la primera ocasión que Pink Floyd tocaría en nuestro país. Y sería la única. Chuy fue uno de los afortunados que estuvieron presentes.

"Fue un *shock* verlos. Todavía conservo los boletos del concierto". A partir de aquel día, Chuy comenzó a cazar a Roger Waters. Al que vio por primera vez en Woodlands el 10 de junio del 2000 durante la gira de *In The Flesh*. Un tío fue el que le pasó el pitazo. "No había internet. La única manera de que te dieras cuenta que había un concierto era a través de las revistas. Mi tío vivía en Los Ángeles. Y él compraba el



Foto: Cortesía de Santiago Arau

Roger Waters en el Zócalo, octubre, 2016.

“SE ENAMORÓ DE PINK FLOYD. ESA ENFERMEDAD QUE LUEGO CAMBIÓ DE NOMBRE. PASÓ A LLAMARSE ROGER WATERS. PASIÓN QUE CONTINÚA HASTA EL PRESENTE. CHUY ES ANTICHAIRO. SIN EMBARGO, ANTE EL CHAIRO MAYOR SU POSTURA SE RELAJA. Y SE VUELVE ACRÍTICO”.

L. A. Weekly, ahí se anunciaban todos los eventos que vendrían".

In the Flesh puso otra vez a Waters en el mapa musical. Comparada con la última gira, la producción era mínima. Él salía al escenario con una chaqueta negra sencilla, en comparación con la gabardina de la gira de *The Wall*. Tampoco hacía declaraciones polémicas sobre conflictos políticos. Sin embargo, estaba de vuelta. Y el mundo se enteraría. Nadie imaginaba que no se detendría y las giras se sucederían sin descanso. Pero no sacaría un disco con música nueva hasta 2017. Algo que carecía de importancia. Los fans no se cansarían de escuchar una y otra vez las mismas canciones.

En el 2000 Chuy comenzó su colección de artículos sobre Pink Floyd. Ciudad que visitaba se pepenaba cuanto objeto se le atravesara. "Una vez fui de vacaciones a Perpignan, en Francia. En la calle había un tianguis de discos y me compré la edición francesa de *The Wall*. Pero el verdadero tesoro que adquirí, y que en su momento desconocía su valor, fueron los cinco cómics de Pink Floyd, cada uno en diez euros". Fue el principio de un acervo que hoy es imposible de cuantificar. En ocasiones Chuy ha querido hacer un cálculo de cuánto dinero ha invertido y es imposible arrojar un aproximado. Porque no sólo es el dinero empleado en *merchandising*, hay que sumar el costo del viaje con lo que ello implica: vuelos, hospedaje, comidas, boletos de conciertos.

En su último inventario, Chuy contabilizó 172 viniles de Pink Floyd. Entre primeras ediciones, reediciones,

ediciones especiales y *bootlegs*. Y de parafernalia diversa que incluye llaveros, vasos, cuadros, la cifra alcanza los trescientos objetos. A un lado de la sala de su casa, en una especie de cuarto de televisión, se ubica su altar al grupo. Una vitrina exhibe dos pares de Converse de edición especial de Pink Floyd. El espacio entero está dedicado a la banda. Sólo hay una escultura de Freddie Mercury que desentona con el escenario general.

Mi disco favorito de Pink Floyd es *Atom Heart Mother*. Estuve tan clavado una época de mi vida que la estructura de la canción "Alan's Psychedelic Breakfast" inspiró la base para mi cuento "El diler de Juan Salazar". También es el disco favorito de Chuy. Algo inusual. Lo común es que el fan sea incondicional de otros álbumes más populares, como *The Wall* o *The Dark Side of the Moon*. Y le encanta presumir su obsesión. "Tengo en vinil todas las portadas del *Madre de corazón atómico*. De las ediciones de los distintos países. Son seis". En sí, las portadas no son distintas. En todas aparece la vaca. Sólo que con ligeras variaciones. La colombiana, por ejemplo, salió además con el vinil color azul.

El artículo por el cual más ha pagado es el box set de Roger Waters, *The Wall Super Deluxe*. El precio ascendió a 650 dólares. La peculiaridad, además de su bellísima edición, es que está firmada por Waters. En uno de los libros que incluye, en las primeras hojas, está estampada la frase "Love R", en plateado sobre un fondo rojo. Esta caja salió al mercado en 2016. Sólo se editaron 1,500. Numeradas. En la actualidad se

consigue sólo con vendedores especializados, como la página Discogs. Su valor está tasado en 33,954 pesos. Y sin duda seguirá subiendo.

COINCIDIR CON GILMOUR

“He tenido la oportunidad de platicar una vez con David Gilmour –cuenta Chuy–. Fue muy amable. Fue una casualidad. Muchas de las mejores cosas que me han pasado en la vida son fruto de la casualidad. Ocurrió en 2016. Yo estaba en Los Ángeles y en Twitter me di cuenta de que Polly Samson (periodista y esposa de Gilmour) iba a presentar su libro en una librería del Downtown. Supuse que ahí podría estar Gilmour. Porque a la noche siguiente tocaría en el Forum. Estaba de gira con *Rattle That Lock*. Antes pasé por Amoeba Records (una de las tiendas de discos más emblemáticas del orbe) a buscar algo de Pink Floyd. Compré *The Division Bell*, que había salido por primera vez en vinil.

“En la librería éramos alrededor de cuarenta personas. Unos treinta y cinco mexicanos y cinco gringos. Para entrar al evento había que comprar el libro de Polly. A media presentación salió Gilmour y se sentó detrás de ella. Prohibían grabar y tomar fotos. Pero yo saqué el celular a la sorda y grabé una parte de la charla. Abordé su enemistad con Roger Waters antes de nada porque estaba harto de que le preguntaran. Al final, en la mesa de la firma se sentaron Polly y él. Ella te autografiaba el libro y te regalaban una foto que firmaba Gilmour, donde él aparece en una estación de tren.

“Yo traía el *Division Bell* y una edición rara del *Wish You Were Here*. Detrás de mí había un cuate que no traía nada y le pedí que a él le autografiara el vinil. Yo fui uno de los últimos de la fila. Primero me tocó con Polly. Me preguntó mi nombre y se lo dije. Cómo se escribe eso, me preguntó. Y Gilmour se volteó y dijo en perfecto español: Jesús. Y me sonrió. Cuando me tocó turno con él le pregunté por qué no iba a tocar a México. Me respondió que uno quisiera tocar en todos lados pero es imposible. Y dijo sinceramente que ve remoto presentarse en nuestro país. Le di a firmar el disco y pensé que era pirata. Y le hizo muecas. Esto nunca lo he visto, dijo. Y le habló a su hermana, que es su manager. Me la presentó. Lo abrió y le preguntó a su carnal si conocía la edición. Y le respondió que nunca. Y yo le dije que sí era original. Le extrañó. Sé que no firman nada pirata. Y ya me lo firmó. Pero a toda madre, eh, sencillo, nada mamón. Risueño todo el tiempo. Nada que ver con Waters, que es un tipo bastante raro”.

ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON WATERS

Una mañana Chuy desayunaba en el restaurante del St. Regis de la Ciudad de México. El motivo de su presencia en la capital era, obvio, un concierto de Roger Waters. Un grupo de fanáticos

“PODRÍA SER MÁS CONSCIENTE RESPECTO AL PRECIO DE LAS ENTRADAS, DE LA COMISIÓN QUE COBRAN LAS EXPENDEDORAS DE BOLETOS. NO CUALQUIERA PUEDE COSTEAR SER FAN DE WATERS”.

de Pink Floyd se conglomeraba afuera del hotel. A los pocos minutos Waters atravesó el *lobby* con su séquito. Subió a su habitación sin pelar a nadie. Más tarde bajó a encontrarse con sus fieles. Chuy no se había formado. Así que sería uno de los últimos en tener acceso a Waters. Pero tuvo la suerte de que un conocido lo afanara y estuviera entre los primeros. Como Chuy no llevaba ningún disco le pidió que le firmara la playera que traía puesta. Pero Waters se rehusó. “No toca a la gente”. Lo sacaron de la fila. Aquella era una oportunidad única, así que preguntó si le podía firmar los boletos. Le respondieron que por supuesto. Y se metió a la brava en la fila por segunda ocasión.

A este contacto corresponde la foto que Chuy tiene en su perfil de Twitter. Lo acompañaba su hija. Y Waters le preguntó a la niña si sabía quién era. Sí, respondió. Pink Floyd. A lo que respondió: No. Soy Roger Waters. Por eso, le dijo la niña: Usted es Pink Floyd. Y Waters puso cara de asombro. Pero con Chuy no quiso entablar comunicación.

Como es sabido, Waters es un fanático del fútbol. Durante su juventud tuvo su propio equipo, el Pink Floyd Football Team. Y en “Fearless”, del disco *Meddle*, se incluye un fragmento de “You’ll Never Walk Alone”, el cántico del Liverpool. El equipo de Waters es el Arsenal. Y Chuy quiso establecer un vínculo con el tema del fut. Sin embargo, Waters se mostró indiferente. Detrás de sus lentes oscuros era imposible establecer contacto visual con él.

Es esta inmutabilidad, la figura vestida siempre de negro, cierta glacialidad, lo que tiene eclipsados a millones de personas en el mundo. Por supuesto que sin la música este fenómeno no

se produciría. Los niveles de adoración que despierta se antojan irracionales. Sin embargo sus fieles no escatiman los elogios. “Ese güey es mi ídolo. Yo quisiera ser como él”. Así como Chuy, mucha gente se proyecta en Waters. Quien a simple vista no tiene un lado oscuro. Es hasta cierto punto transparente. Más que una estrella de rock, es un luchador social con amplificadores. Quizá su único pecado sea generar más riqueza de la que puede gastar. Lo paradójico es que su militancia no genera incomodidades. Desde la muerte de Lennon se ha rumorado que la CIA estuvo implicada en el asesinato. En el caso de Waters puede manifestarse con total libertad. Goza de una permisividad sin límites. Lo que a mi juicio despierta suspicacias. Pareciera que sus acciones forman parte de un *script* ya negociado de antemano.

Waters es percibido como un humanista. Realiza conciertos benéficos, se suma a diferentes causas en todo el orbe, interviene en conflictos políticos en Oriente. Y en sus conciertos siempre hay espacio para la denuncia. Durante los conciertos que ha ofrecido en México ha manifestado su adhesión al EZLN, ha exigido justicia por los 43 de Ayotzinapa y ha llegado al extremo de mostrar una abierta simpatía por López Obrador. Waters no sale de gira para dar conciertos. Lo suyo parece más una campaña. Después de 1980, su música se puso al servicio de la política por completo. Algo que no hicieron los otros miembros de Pink Floyd. Y quizá ésa sea la razón principal por la cual el grupo se disolvió. Waters recorre el mundo cosechando el aplauso bien pensante.

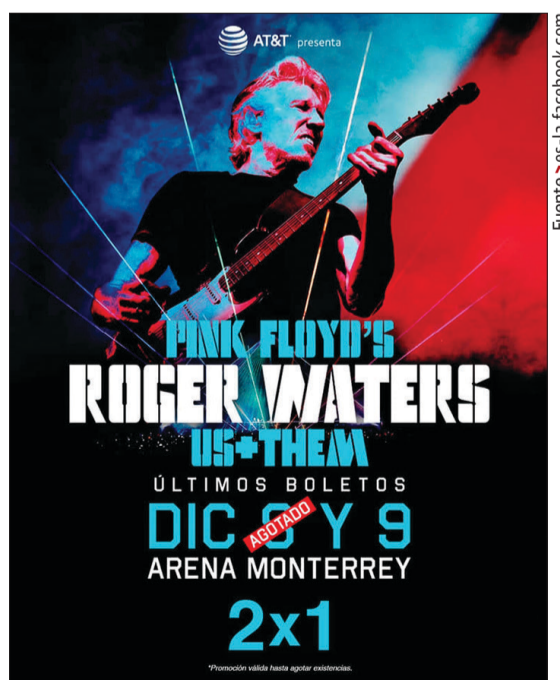
Su obra posterior a *The Wall* está salpicada de tintes políticos. La explotación de las clases obreras, el pánico a los conflictos nucleares y, cómo no, la causa ecológica, son algunos de sus temas. Su acérrimo antitrumpismo es un estandarte que tiene éxito dondequiera que se pare. Su espectáculo consiste en repetir una y otra y otra vez las mismas críticas. Todo con un cálculo tan milimétrico que se vuelve monótono y predecible. Y lo más insólito es que pese a que el asistente a sus conciertos sabe que va a recibir más pan con lo mismo, está cegado y dispuesto a pagar hasta seis mil pesos por un boleto de primera fila. El fan de la música estudiado como una rata de laboratorio que sabe que si muerde el queso recibirá la descarga eléctrica.

El mismo Chuy lo dice: “Pink Floyd es un estilo de vida para mí”. Uno bastante caro, agregaría yo.

Sobre la dolariza que el músico se embolsa, Chuy lo defiende categóricamente: “Es dinero que gana con su trabajo. No roba a nadie”. Difiero un poco: podría ser más consciente respecto al precio de las entradas, de la comisión que se cobran las empresas expendedoras de boletos. No cualquiera puede costear ser fan de Waters.

ANOTHER TICKET IN THE WALL

“Nunca vi a los cuatro integrantes juntos –comenta Chuy–. Pero sí dos veces





Fuente ▶ rockandpop.cl

Us + Them, la película.

a Gilmour, Mason y Wright, cuando vinieron a México. Y por separado a Gilmour, a Waters y a Mason. He presenciado conciertos memorables, como el show de Waters de *The Wall* en Wembley. De todos los que he visto es el que ha sonado mejor. Otro notable fue Gilmour en el Royal Albert Hall. Estuve a escasos metros del escenario. A Waters también lo vi cerquita. En un concierto en Washington, en el Constitution Hall, fui con mi hijo, me agendallé dos asientos de primera fila, jajaja". Este show se puede ver íntegro en YouTube. Fue un concierto a beneficio. Se llevó a cabo el 16 de octubre de 2015. Y tuvo como invitados especiales a Billy Corgan y a Tom Morello.

US + THEM, LA GIRA EN MONTERREY

Al largo de todo el trayecto, el tema de conversación se centró en Pink Floyd y Roger Waters. Que cerrara su gira mundial en Regioland era todo un acontecimiento. De las ciudades del norte Monterrey es la más rockera. Y también la más rica. Chuy se hospedó en el Sheraton y yo en un hostel del Barrio Antiguo. Nos despedimos en el *lobby* y cada quien se iría por su lado al concierto.

Llegada la hora me lancé a la Arena Monterrey. Había comprado un boleto en una sección que, lo descubrí en ese momento, era la más alejada posible del escenario. Me senté en mi lugar y unos asientos más allá divisé a Chuy. Como él ya había visto el show en Guadalajara y la Ciudad de México sabía que la luneta era el mejor sitio para apreciar el espectáculo.

La arena estaba semivacía. Pensé que no iba a llenar. Pero conforme avanzaban los minutos se fue poblando hasta que se ocuparon todos los asientos. Vente, me jaló Chuy y nos fuimos todavía más arriba. A una parte lateral. Justo arriba del escenario, por el lado derecho. Desde donde estábamos se dominaba con la vista toda la Arena. La pantalla gigante en el centro del escenario comenzó a mostrar una imagen borrosa que a cada minuto se hizo más nítida. Descubrí a una muchacha de espaldas al público con la mirada fija en la playa. Entonces salió la banda y comenzó el concierto.

Arrancó con "Speak to Me" de *The Dark Side of the Moon*. Es una de las

“EL PRIMER HIGHLIGHT FUE ‘ANOTHER BRICK IN THE WALL’. LA FÓRMULA PROBADA DE QUE LA AUDIENCIA SE ENTREGARÁ A WATERS SIN MIRAMIENTOS. TODO TRANSCURRÍA CONFORME AL GUIÓN”.

intros más famosas de la música. Después continuó con "Breathe". Sabía que me esperaba un buen show. Pero no que de todas las ocasiones que he visto a Waters, ésta sería la mejor.

No puedo presumir que tenga una relación amor-odio con Waters. He visto a la música arrancarles lágrimas a muchas personas. Hombres y mujeres. Pero nada hace llorar tanto a la gente como *The Wall*. Yo no he llegado a esas instancias. Pero confieso que uno de mis viajes en ácido más impresionantes se produjo con *The Final Cut* de fondo. La música de Pink Floyd siempre ha estado presente en mi vida.

El primer *highlight* de la noche fue "Another Brick in the Wall". La fórmula probada de que la audiencia se entregará a Waters sin miramientos. Hasta aquí todo transcurría conforme al guión. La noche alcanzó verdaderas dimensiones épicas en la parte correspondiente a *Animals*. "Dogs" y "Pigs (Three Different Ones)" elevaron el show a tal nivel que sólo se puede calificar de extraordinario en su sentido más fiel. Una pantalla central del tamaño de la arena arrojaba gráficas por ambos lados. Entonces todos mis resquemores sobre Waters se quedaron de lado. Todo su discurso libertario, el precio de los boletos, la incongruencia entre lo que gana y lo que pregona, todo se me olvidó. Sólo me concentré en la música. Y me puso a levitar. Qué capacidad tiene para maravillarte.

Los que la pasaron mal en ese momento eran los de las primeras filas, aquellos que habían pagado seis mil pesos. No veían nada. Y así se chutaron la mitad del show. Se podrá decir que Waters piensa en los fans de las clases populares. Pero esto para mí es una especie de timo. Deberían de decirle a la gente en qué consiste el show. Pero claro, nadie pagaría los seis mil. En fin, eso vale madres. Yo estaba feliz. La pantalla proyectaba la fábrica del

álbum y los once minutos que duró se lanzaron consignas antitrumpistas sin descanso. Pero la música, el sonido y las gráficas me tenían en un total estado de gracia.

Y así hubiera salido de la Arena Monterrey, flotando, si antes del final Waters no hubiera interrumpido el concierto entre canción y canción para pedirle al público que le brindara todo su apoyo al presidente recién electo, Andrés Manuel López Obrador. No me molestan las simpatías de Waters. Sin embargo, consideré que no era momento de hacer proselitismo. Para eso tiene sus documentales, sus entrevistas y demás. Ese momento debía estar consagrado sólo a la música. Así se debería mantener. Pero Waters nos arrebató esa dicha. Y de golpe se me vino otra vez la animadversión que siento por el Waters líder de opinión. Ya habíamos tenido media hora de levantar el puño contra Trump y llamarlo cerdo capitalista. Al menos nos hubiera concedido la oportunidad de irnos a casa sin un *souvenir* de campaña.

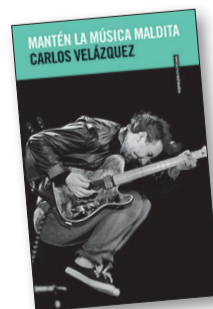
La muchacha que apareció en la pantalla al principio es una bailarina. Cuya vida se cuenta a lo largo de todo del concierto. Su historia y las imágenes sobre ella son hermosas. Pese al chairismo de Waters difícilmente me olvidaré de aquella noche. Puso la vara muy alta. Y no creo que vuelva a ver un concierto suyo que me sacuda de esa manera. ¿Valió la pena? Por supuesto. Pero no tanto como para volverme un adepto como Chuy y perseguirlo por el planeta. No cuento con el dinero y mi capacidad crítica me impide no cuestionar a Waters. Pero también reconozco que en el rock reside un poder que es capaz de despertar esa admiración. Que el rock le da a las personas miles de satisfacciones. Que en el mercado sentimental 650 dólares por un *box set* de *The Wall* o los cientos de miles de pesos que ha invertido Chuy no se pueden tildar de despilfarro. Sé que Waters no obliga a nadie a gastar. Quien lo hace es la tiranía de la música. La única tiranía que nunca voy a reprobar.

Amo la música que ha creado Waters, tanto dentro de Pink Floyd como en solitario. Sin embargo no puedo evitar pensar en que la devoción hacia él se traduce en dólares, ganancias, *money*. Y para mí la *ese* de su nombre siempre brilla como si se tratara del símbolo del dólar.

CODA

Al terminar la gira *Us + Them*, Waters comenzó a programar su siguiente World Tour. Y como adelanto anunció, para seguir con el circo político, un concierto gratuito en la frontera con Estados Unidos, en Ciudad Juárez. Pero la irrupción de la pandemia ha conseguido lo que parecía casi imposible: detenerlo.

El único que ha conseguido quitarle poder es el Covid-19. El virus ha revelado que la maquinaria productora de billetes, esa empresa llamada Roger Waters, no es invencible. El orden mundial, el gran capital, la han detenido por el momento. ■



Apenas 45 kilos de peso, cocaína, parafernalia nazi, mundos poblados por brujas, fantasmas y ovnis conformaban la vida de David Bowie a mediados de los setenta, cuando empezó la gira del disco *Station to Station*. Iggy Pop, por su parte, salía del internamiento psiquiátrico mientras superaba la debacle de su disco *Raw Power*, que nunca lo dejó contento. Se incorporó a la gira de su amigo inglés. El reciente lanzamiento del box set de siete CDs, *Iggy Pop. The Bowie Years*, es punto de partida de este análisis sobre la colaboración entre ambos músicos.

Cabaret industrial berlinés

IGGY POP

Y SUS AÑOS BOWIE

RAMIRO SANCHIZ

@UraniumWorkings

La vida no era fácil para Iggy Pop entre los años 1974 y 1975. La grabación de *Raw Power*, un álbum gestionado por David Bowie después de que ambos cantantes se conocieran en 1971, fue especialmente complicada. Iggy y el guitarrista James Williamson habían viajado a Inglaterra para componer y grabar, pero todos los músicos puestos a su disposición no lograron sonar como ellos esperaban. Así, a la hora de armar una sección rítmica adecuada, no hubo más remedio que acudir a los hermanos Ron y Scott Asheton, que habían integrado junto con Iggy y el bajista Dave Alexander a los míticos Stooges, la primera gran banda de Iggy. Pero a Ron Asheton nunca le gustó que lo ficharan como bajista y sus tensiones con Williamson fueron legendarias; sin embargo, en algún momento las canciones aparecieron y fueron registradas.

PARCÍA QUE TODO EMPEZABA a encauzarse. Por fin se vislumbraba con esperanzas el tan ansiado éxito comercial que discos como *The Stooges* (1969) y el asombroso *Fun House* (1970), absolutamente clásicos e indispensables en la educación sentimental de cualquier interesado en el rock, no habían llegado siquiera a arañar. Pero todo volvió a desmoronarse una vez más: tanto Iggy como Williamson arruinaron toda posibilidad de producir una mezcla viable del álbum, llegando a usar apenas tres pistas de las veinticuatro disponibles para comprimir instrumentos,

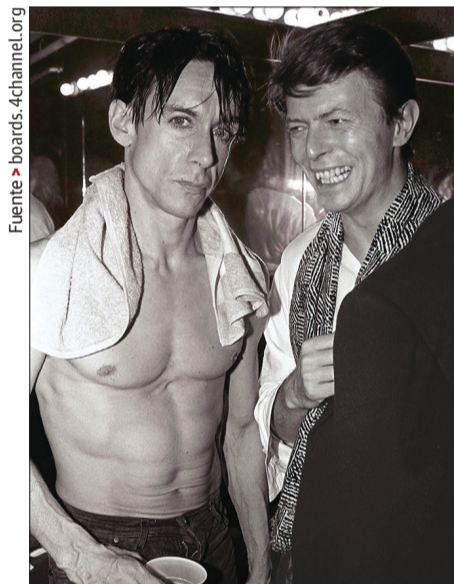
“IGGY PROCEDIÓ A APAGAR EL FUEGO CON GASOLINA, EN LO QUE TERMINÓ COMO UNA BATALLA CAMPAL ENTRE LOS STOOGES Y EL PÚBLICO”.

voces y arreglos agregados en una suerte de sopa sónica virtualmente insalvable. Bowie, que en ese entonces era el principal promotor y defensor de Iggy ante la discográfica y la productora Main Man, y quien además corría con los gastos del álbum, fue convocado en calidad de mezclador para ver qué podía rescatarse de los restos del naufragio.

—Iggy —dicen que dijo después de escuchar el resultado de las sesiones de grabación—, aquí no hay nada que mezclar.

No hubo más remedio, sin embargo, que arremangarse y hacer el trabajo sucio. Asistido por su amigo y productor Tony Visconti, Bowie se encargó de subir el volumen de la voz aquí y allá, puso cuidado en separar un poco los instrumentos en la mezcla estéreo. También aprovechó los defectos ineludibles para ofrecer lo que podía pensarse como un ligero caos deliberado. Por desgracia, eso enfureció a Iggy, quien llegó a decir que su benefactor inglés había arruinado el disco y no descansó (por decirlo de alguna manera) hasta que en 1997 se distribuyó oficialmente su propia (y horrible) mezcla del álbum.

DISTANCIADO DE BOWIE, Pop volvió a Estados Unidos para promocionar el álbum, pero su adicción a la heroína y uno de sus más marcados brotes autodestructivos llevó a la debacle del 9 de febrero de 1974 en el Michigan Palace. La audiencia, compuesta casi exclusivamente por motociclistas vestidos de cuero, detestaba a la banda y su sonido garage o protopunk, por lo que los niveles de hostilidad contra los músicos fueron extremos. Iggy, como no podía ser de otra manera, procedió a apagar el fuego con gasolina, en lo que terminó como una verdadera batalla campal entre los Stooges y el público.



Iggy Pop (1947) y David Bowie (1947-2016).

Ese concierto marcó el fin de Iggy y los Stooges, al menos hasta 2003, cuando los hermanos Asheton e Iggy se reunieron (sin Williamson) para grabar algunas canciones del álbum *Skull Ring*. Siguió algunos recitales (ahora sí con Williamson reintegrado a la banda) y, en 2007, un disco completo de composiciones nuevas, *The Weirdness*, muy maltratado por la crítica. Tras la muerte de los hermanos (Ron en 2009, Scott en 2014), James Williamson disolvió la banda. “Todos se han muerto”, dijo, “menos Iggy y yo”.

Pero de vuelta en 1974 lo que encontramos es que a Iggy Pop no le quedaba nada, ni éxito, ni banda, ni salud, ni capacidad de componer, ni dinero (trató de desempeñarse como diler, pero no tuvo la disciplina necesaria), ni techo (vivía en casas de amigos hasta que lo echaban y no tenía más remedio que pasar la noche en alguna plaza). Al mismo tiempo su adicción a la heroína tocaba fondo, además de que entraba y salía de la cárcel (una de las historias de esa época incluye un arresto por vestirse de mujer en público, lo cual era un delito). La única manera de hacer algo al respecto era internarse en un hospital psiquiátrico; eso fue lo que hizo, dicen que aceptando la *amable sugerencia* de la policía.

Los visitantes que fueron a verlo no abundaron, pero dos de ellos tuvieron una importancia clave en los años que siguieron. Uno fue James Williamson, quien se encargó de que las autoridades del hospital dejaran salir a Iggy un fin de semana para grabar un demo (que se convertiría en el álbum *Kill City*, de 1977). El otro fue David Bowie: apareció con un ramo de flores, ideas nuevas y unas imbatibles ganas de reconciliarse. En la carrera de Iggy Pop, comenzaban los *años Bowie*.

CLARO QUE BOWIE tampoco estaba pasando por un buen momento. Más allá de que había alcanzado en 1975 su mayor éxito en términos comerciales con el álbum *Young Americans*, actuado en la película *The Man Who Fell To Earth*, y grabado entre septiembre y noviembre de ese año *Station to Station*, uno de sus mejores álbumes, el cantante llegó a pesar poco más de 45 kilos. *Subsistía* a partir de una dieta de pimientos rojos, leche y cocaína, por no mencionar sus obsesiones con la parafernalia esotérica nazi y sus altercados con brujos, brujas, fantasmas y ovnis. Por esas fechas vivía en Los Ángeles, pero la gira promocional de *Station to Station* le dio el pretexto perfecto para dejar atrás Estados Unidos y las montañas de cocaína que compartía con músicos como Glenn Hughes y Ron Wood.

Iggy dejó la internación psiquiátrica y se sumó a la gira, que recorrió buena parte del hemisferio norte e incluyó un viaje a bordo del tren Transiberiano. El contacto con Europa del Este, y en particular con el paisaje de Berlín oriental, animó a Bowie a seguir explorando su interés en una sensibilidad *avant garde* experimental europea, centrada ante todo en el sonido de bandas *krautrock* como Can, Neu!, además del prototécnico de Kraftwerk. A la hora de volcar estas nuevas influencias sobre su propia música, sin embargo, hacía falta un laboratorio adecuado. Iggy, quien naturalmente no tenía nada que perder, fue el conejillo de indias ideal.

Contra la opinión más generalizada, las sesiones para lo que serían los primeros dos discos solistas de Iggy (*The Idiot* y *Lust for Life*) y la trilogía de álbumes de Bowie junto a Brian Eno (*Low*, *Heroes* y *Lodger*) no comenzaron en Berlín, donde ambos músicos alquilarían un departamento encima de un almacén. En realidad ocurrieron en Suiza, en el Château d'Hérouville, donde tres años antes Bowie había grabado su disco de versiones *Pin Ups*. Se convino una estética más cabaretera que punk, un sonido más industrial que garage, y se dio rienda suelta a la experimentación con *loops* e incluso formas primitivas de *sampleo*. El resultado fue *The Idiot*, el que es para muchos (incluyéndome) nada más y nada menos que el mejor álbum de Iggy Pop.

BOWIE COMPUSO casi toda la música de lo que sería *The Idiot*, a la vez que Pop se encargó de las letras y de algunos *riffs* y arreglos. Iggy después describiría el esfuerzo en equipo como una combinación perfecta de elementos en los que Bowie era especialmente competente (como una sensibilidad artística europea y una suerte de intelectualización del proceso que no daba la espalda al rock puro y duro), pero muchos de los fans originales de Iggy Pop y sus Stooges acusaron a Bowie de vampirismo y de *usar* la credibilidad callejera de Pop en plena eclosión del punk. Entre ellos, Lester Bangs (quien, leído en retrospectiva, deja bastante claro que de música entendía poco), llegó a afirmar que *The Idiot* era "mierda inauténtica".

En cualquier caso, algunas de las sesiones en Suiza y las subsiguientes en



Fuente: dailymotion.com

“BOWIE COMPUSO CASI TODA LA MÚSICA DE *THE IDIOT*, A LA VEZ QUE POP SE ENCARGÓ DE LAS LETRAS. IGGY DESCRIBIRÍA EL ESFUERZO EN EQUIPO COMO UNA COMBINACIÓN PERFECTA”.

Berlín trabajan a la vez canciones de *The Idiot* y de *Low*, y van ensamblando las que integrarían *Lust for Life*. Por ejemplo, “Sister Midnight”, que fue elegida para abrir el lado A del disco de Iggy (una suerte de versión industrial y minimalista de la pesadilla épica del “The End” de los Doors), había sido tocada por Bowie con su banda durante los conciertos de la gira *Station to Station*, mientras que “What in the World”, del lado A de *Low*, había sido considerada originalmente para el disco de Iggy.

Algunos biógrafos y comentaristas de Bowie (Chris O’Leary y Hugo Wilcken, por ejemplo, en los libros *Ashes to Ashes*, del primero, y *Low*, del segundo) sostienen que la estética de *Low* —y por extensión la acaso todavía más experimental de *The Idiot*— fue pensada por Bowie como una suerte de maniobra anticomercial para distanciarse de su éxito con el funk y el soul de los discos precedentes. Sea como fuere, Bowie prefirió no promocionar su creación en una gira. Optó más bien por sumarse a Iggy (desde su lugar como tecladista, casi al margen del escenario) en una serie de conciertos en los que tocarían tanto canciones de *The Idiot* como versiones reimaginadas de clásicos de los Stooges. Después, de vuelta de la gira, ambos volverían al estudio y grabarían otras dos piezas fundamentales de sus respectivas discografías: Iggy el disco *Lust for Life*, en el que la influencia europeizante y experimental de Bowie retrocede un poco, y este último “*Heroes*”, un disco mucho más punk, a su manera, que el melancólico *Low*.

Y eso fue todo. Iggy tuvo éxito con algunas canciones (no mucho), lanzó su ya mencionado disco de demos con James Williamson y, de alguna manera, volvió al sonido rockero agresivo de los Stooges con su excelente álbum *New Values*, de 1979, grabado ya lejos de Bowie. En cualquier caso, si bien los

dos músicos volverían a colaborar (primero con la canción “Play it Safe”, de 1980, y después en el álbum más pop de la carrera de Iggy, *Blah Blah Blah*, de 1986), los años Bowie habían terminado, y también la promesa de éxito comercial. Pronto Iggy volvió a pasarla mal (hay historias de problemas con sacerdotes vudú haitianos) y a quedarse virtualmente sin un centavo, por lo que una vez más Bowie vino al rescate y grabó su versión de “China Girl”, cuyas regalías permitieron una vez más salir a flote al compositor original de la letra.

UNA HIPÓTESIS SIMPLIFICADORA, pero no del todo desencaminada, es que quizá Iggy pasaría el resto de su carrera oscilando entre la fidelidad al sonido de los Stooges y al de sus dos discos de los años Bowie. Su trabajo de 2016 junto a Josh Homme, *Post Pop Depression*, por ejemplo, no sólo revisita el sonido industrial de *The Idiot* sino que incluye una canción titulada “German Days” (“Días alemanes”) cuya letra, si bien ambigua en relación con Bowie, puede ser leída como un comentario sobre la sensibilidad estética de aquellos años compartidos en un departamento berlinés. En el otro extremo del espectro sónico podríamos ubicar el ya mencionado *Skull Ring*, de 2003, para el que Iggy reunió a una nueva generación punk y se puso a tocar junto a Sum 41 y Green Day.

En los años recientes la muerte de Bowie ha despertado interés por canciones inéditas y grabaciones en vivo. No es de extrañar, por tanto, que Iggy haya lanzado en mayo un *box set* de CDs dedicado a su música de fines de la década del setenta. Así, *The Bowie Years* reúne remasterizaciones digitales de *The Idiot* y *Lust for Life*, ambas con un sonido cuidado y evocador del vinilo original, con algo más de definición quizá y un poco de énfasis en las graves. También incluye cuatro discos en vivo, uno de ellos una reedición de *TV Eye Live*, lanzado originalmente en 1978 para liquidar el contrato de Iggy con su discográfica, desilusionada por las escasas ventas, y los otros son *oficializaciones* de *bootlegs* (ediciones no autorizadas) que venían circulando hace tiempo en vinilo y en CD, incluyendo los conciertos de 1977 en el Rainbow Theatre de Londres y el Agora Ballroom de Cleveland, más una transmisión radial llevada a cabo el 28 de marzo desde los estudios Mantra, en Chicago. En todos estos discos Bowie acompaña a Iggy desde los teclados y haciendo coros, y si bien el *setlist* es más o menos siempre el mismo, las variantes de emisión vocal y las improvisaciones hacen que la escucha de estas *performances* valga la pena, al menos para los fans más acérrimos de Iggy Pop y David Bowie.

En cualquier caso, *The Bowie Years* ofrece una excelente oportunidad para volver a escuchar *The Idiot* y *Lust for Life*, de los mejores discos de los setenta, creados por dos de las más notables mentes de esa generación, destruidas por la fama, la cocaína y la heroína, aunque vueltas a ensamblar por el *krautrock*, el cabaret, la Berlín dividida y la música industrial. ■

En otra zona de posibilidades y registros musicales no menos gozosos, con enorme arraigo popular en la Ciudad de México y anexas, los sonideros de incontables barrios —que también pueden escucharse como DJs de vanguardia—, han desplegado una sabiduría refrendada en las fiestas y los bailes callejeros. Sobre todo la músicaailable de raíces tropicales, pero desde luego todo puede incorporarse. En su caso, el Pato ha elegido conservar el repertorio tradicional donde se reconoce buena parte de la vieja guardia.

UN MAESTRO DEL RITMO: SONIDO EL PATO

JAVIER IBARRA
@cepheacephea

MI nombre es Óscar Solórzano, mejor conocido como Sonido el Pato. Aunque no soy de Tepito ni del Peñón de los Baños, que son los sitios más emblemáticos del ambiente sonidero, me considero de la vieja guardia. No alquilo mi equipo. Esto es un pasatiempo, no lo hago por dinero, no toco la música comercial que todos ponen. Tampoco mando saludos, ni uso luces ni cámaras de humo.

Alegro a las personas con guaracha, swing, boogie-woogie, danzón, chachachá, mambo, boleros, charanga, cumbia... Veo las cosas como antes, por lo que mi estilo es diferente. Otros compañeros con el mismo sello son el Sonido Fania de Azcapotzalco, que tiene muchos seguidores. Crecí en la colonia Guerrero, donde comenzaron a decirme *Pato*, todo porque de niño siempre andaba en calzones y con una camisa rayada. En 1964 murió mi abuela y me fui a vivir con mis papás a la Pro-Hogar, al norte de la Ciudad de México.

Ahora vivo en la colonia Morelos con mi esposa y el barrio me ha invitado a tocar. La primera vez fue en una vecindad. Empecé a poner boleros, matancera y demás música cubana. El público mayor se emocionó, se acordó de las épocas de antes, pero unos chicos dijeron que eran canciones de *ruquitos*. Me molesté y traje al Osvi, un sobrino del Sonido Pancho. Le dije que tocará él, porque querían oír las mismas salsas de siempre, las que tocan todos. Si no ponen esas canciones la gente no los apoya, no baila.

DESDE MIS OCHO AÑOS me gustaba sacar a la calle el tocadiscos de mis papás para oír música con mis cuates de la primaria. Un día pasó un señor y me pidió que tocara en una fiesta. Yo tenía como doce años, confié en él. Le di una caja con vinilos, pero me los robó. Entonces mi papá me dijo que estudiará, así en el futuro podría comprar los discos que quisiera.

La escuela nunca me gustó, por eso al mismo tiempo trabajaba con unos tíos de la colonia Guerrero para comprar



Óscar Solórzano, el Pato.

discos de La Sonora Veracruz y Lucho Macedo. Siempre me iba *de pinta* a buscar música. A los trece años comencé a investigar por todos lados de la ciudad. Le ayudaba a Manuel, mi primo político, que se hacía llamar Sonido el Güero. Le rogaba que me dejara acompañarlo a sus eventos. A él le gustaba la Sonora Matancera y a mí, Los Tribunales. En las fiestas en las que lo contrataban yo ponía canciones de mi grupo favorito y él se enojaba.

Yo iba a una tienda de discos que estaba atrás del Teatro Blanquita. Rogaba a los encargados que me dejaran revisar lo que tenían en la bodega. La dueña siempre preguntaba: “¿Qué quiere el niño?”. Yo creo que le daba lástima y me dejaban entrar; trataba de encontrar los mejores discos importados para pasarle el dato a Manuel.

Una vez me topé con unos vinilos del cantante Nelson Pinedo y el sábado, cuando Manuel salió de trabajar, fuimos a comprarlos. Mi prima se enojaba

“SIEMPRE ME IBA *DE PINTA*
A BUSCAR MÚSICA. A LOS TRECE AÑOS
COMENCÉ A INVESTIGAR
POR TODOS LADOS DE LA CIUDAD.
**LE AYUDABA A MANUEL, MI
PRIMO POLÍTICO, EN SONIDO EL GÜERO”.**

con él, porque volvía a casa con un bonche de acetatos. Manuel le decía que se los prestaban para que los probara en el tocadiscos. Era mentira, la mayor parte del dinero que *rayaba* se iba en música, nuestro vicio. Compraba varios y empezó a revenderlos al doble en un tianguis. También íbamos a un lugar en Tepito donde vendían vinilos importados, entre cincuenta y setenta pesos. En esos años vi el primer disco pirata en mi vida: *Baila con ella*, de la Sonora Matancera. Costaba ocho pesos. En 1970 mi primo dejó de tocar como el Güero. Yo me involucré más.

ME GUSTA TOCAR en tardeadas y eventos para gente mayor. Ahí puedo lucir mi música. Si me presento en fiestas de chavos me piden merengue, salsa y que mande saludos. Aquí, en la Morelos, están acostumbrados a eso, porque si caminas a la panadería escuchas todos los días en todas partes el mismo CD, con los sonideros más representativos del barrio.

En una ocasión, tocando en otra vecindad, estaba poniendo música un chavo que hablaba y hablaba por el micrófono; su *intro* duró diez minutos. Pusó a bailar a dos que tres parejas. Desesperado, me fui a mi casa. Al poco tiempo fueron a buscarme, querían oír música viejita. Tenía bien contenta a la gente de mi *rodada*. Recordé cuando comencé llamándome Sonido Solórzano. En esa época tocaba gratis para mis amigos en las vecindades donde vivían. Y como todos me conocían como *el Pato*, pues un día mejor le dejé ese nombre.

No soy un sonidero grande ni una empresa, como muchos ahora. Cuando me contactan por teléfono sólo pregunto quién más tocará. Si van unos diez sonidos les digo que me disculpen, que no cuenten conmigo. Sinceramente no tiene caso. Hace poco fui a Coyotepec, Estado de México y olvidé en el taxi mi mochila con unos vinilos, micrófonos y cables que llevaba. Fue una pérdida tremenda. Toda mi vida comprando acetatos para que me pase algo así, no está bien. Me dolió reterharto porque era material raro, no

pude recuperarlo. Con el tiempo me resigné, sólo que los acetatos ya están muy caros. Nunca pude comprarme un departamento ni un terreno para construir una casa; todo mi dinero se ha ido en música.

A LOS CATORCE AÑOS vivía en la colonia Guerrero. Ya tenía mi equipo de sonido y un buen de vinilos. Ahí estaba el Sonido Estrella, que tocaba porros y cumbias; yo aporté a esa zona el estilo matancero. Como llegó a vivir mucha gente de Tepito en esos años, comenzaron a contratarme para sus fiestas y me iba muy bien. También me dio por andar en las ofertas de discos por La Villa, Zaragoza y el centro de la ciudad. Era un adolescente que no tenía dinero para comprar vinilos importados, así que empecé a hacerme de material nacional y repetido, el cual cambiaba o revendía con sonideros de la época. Era movido y ganaba buen billete.

En Tepito decían: "Ahí viene *el Pato*". Entonces ponían una sábana donde echaban mis discos. Compraba acetatos de a treinta pesos, que llegaba a revender hasta en setecientos. Varias veces encargué bultos con música que traían de Colombia, Puerto Rico o Venezuela. También aquí comencé a darme cuenta de los bailes y las tardeadas que se hacían en las vecindades o en la calle. Ponía atención a lo que tocaban. En un cuadernito hacía listas de canciones. Igual escuchaba Radio Fiesta, estación donde pasaban buena música.

Mi prima, la novia de Manuel, se burlaba cuando veía mis listotas. Un día que vio mi colección le dije: "¿Te acuerdas del cuadernito?, mira, aquí están todas las canciones". En la casa de mis papás teníamos un librero muy grande, lleno de vinilos. Era una locura. Hasta debajo de las camas había acetatos. Mi mamá ya estaba harta. En la sala teníamos que brincar los discos para no pisarlos. Nadie lo cree, pero varios amigos sí lo vieron con sus ojos.

COMENCÉ CON MI SONIDO a finales de los sesenta, pero nadie me alquilaba. En 1972 mi aventura se formalizó en cuanto me hice un bafle de buen tamaño y una bocina corrientona. Me vi obligado, porque no tenía dinero. Hasta la fecha yo hago mi equipo. Recuerdo haber visto unos bafles bien bonitos del Sonido la Changa y pensar: "Quiero unos iguales". También tomé inspiración de sonideros más viejos, como el Sonido Tampico de Iztapalapa. Su hijo, que siguió la tradición, me platicó que su papá cambió una vaca por un radio, únicamente para hacer sonar bien su música. Con el tiempo comenzaron a fabricar sus propias bocinas, gracias a que alguno de la familia era carpintero.

Como mis bocinas sonaban bien duro varios sonideros me contactaban, querían hacerse unas así. Les cambiaba equipo de sonido por discos. En esa época también comenzaron a agarrar fuerza los poderes marca Peavey. Llegué a tener los míos, pero terminé cambalacheándolos por vinilos. Mi mentalidad era hacerme del mayor número de acetatos. Sabía que de a poco podía armarme un buen sonido.

"TENÍAMOS UN LIBRERO MUY GRANDE, LLENO DE VINILOS. ERA UNA LOCURA. HASTA DEBAJO DE LAS CAMAS HABÍA ACETATOS. MI MAMÁ YA ESTABA HARTA. EN LA SALA TENÍAMOS QUE BRINCAR LOS DISCOS PARA NO PISARLOS".

UN DÍA DE VAGANCIA me metí a un sindicato por San Cosme. Había una trompeta hecha con un embudo gigante, nunca había visto algo así. La estuve observando un buen rato. Poco tiempo después me hice una similar. Como apenas estaba comenzando, creé mis trompetas con las cornetas de un tráiler que adapté al sonido. Y así empecé a darle al clavo con varias cosas para mi equipo.

También podría nombrar al Chalaco, a quien casi nadie menciona. A él lo vi por primera vez, creo, en 1973. Traía un bafle bien grandote que me sorprendió. Yo no sabía nada de polaridad, pero hice uno parecido. Se oía duro, el único problema es que no bajaba. Con la práctica fui aprendiendo, así que mi otra faceta en el ambiente sonidero se relacionó con equipo de audio y sonido.

En esos años me contactaron para tocar música disco. De plano, no quería. ¿Cómo iba a ambientar con ese estilo? Aún no existía el Sonido Polymarchs, ni ninguno otro relacionado al *high energy*. Creo que había uno llamado Meteoro, de la colonia Panamericana, que me parece era el Polymarchs en sus meros inicios. Por un buen rato estuve negándome, pero me ofrecieron cinco mil pesos y era un dineral. Con eso compré 2 mil 500 pesos de cumbias y música disco. Tocaba todos los fines de semana. Tenía mucho trabajo y para mí eso significaba hacerme de más vinilos.

En 1981 me contactaron los de Radio Voz para que tuviera un programa de música matancera. Querían que le hiciera competencia a la Changa, quien tenía un programa en Radio Onda. Ambos tuvimos mucho público, pero subirme caminando desde el metro Chapultepec a Las Lomas, donde estaban los estudios, era bien pesado. No tenía dinero, no tenía para comer y aun así me la aventé. Cuando les dije que necesitaba un sueldo, lo único que me prometieron fue fama. ¿Para qué quería eso? Mi programa duró como tres días.

CUANDO EL VINIL se vino para abajo, un día fui con el Sonido Sonorámico. Tenía a la venta una canción que me gusta mucho: "Cumbia Marlene". Le compré el CD, pero cuando vi los temas que incluía me decepcioné. Llegué a casa y revisé los acetatos que había estado coleccionando; ahí estaban las melodías del disco. Me deprimí tanto que comencé a pasar mis vinilos a formato de CD y luego los regalaba. Ya no los quería, eran un estorbo. Fui vendiendo mis discos importados de la Sonora Matancera. Por todo me dieron como diez mil pesos.

Frecuentaba la Comercial Mexicana y otros lugares donde vendían CDs. Compraba por montón. Los chequeaba con mis acetatos y me deshacía de los repetidos. Hasta la fecha algunos me critican o bromean, porque me la vivo diciendo: "Esa canción la tuve en vinil". No es nostalgia lo que siento, sino que fue pura fortuna.

Hoy muchos sonideros siguen viajando a Sudamérica y el Caribe a buscar música. Yo nada más viajé en una ocasión a Veracruz y Ciudad Juárez. El único país al que salí fue Guatemala, donde compré la "Cumbia sampsuesana" con marimba. No podía conseguirla por acá y quería tocarla en un baile.

EL RESURGIMIENTO de los sonideros viejitos se dio porque la comunidad del Peñón de los Baños organizó un evento e invitaron a varios de mi época. Me dijeron que fuera, pero no quise; en ese tiempo no la llevaba bien con el Sonido Maracaibo. Sin embargo, el Sonido Nueva Sensación me invitó a un baile del Sonido Pancho. Ya me había deshecho de la mayor parte de mis vinilos y creí que ya no estaba interesado en el ambiente. No quería tocar porque andaba de moda Caballo Dorado; era lo único que le gustaba bailar a la gente. Hasta le pasé mi equipo de sonido a mi hermano.

El Nueva Sensación me estuvo insistiendo. Al final me fui con él al baile. De tan emocionado que estaba hice las paces con el Maracaibo. Para eso traía acetatos y unos CDs que había grabado de música desconocida, con la idea de buscar a quién vendérsela.

Todo me volvió a gustar, sobre todo porque, sin pensarlo, me reencontré con los sonidos de mi época: Caribali, Tacuba, África... Tocamos juntos y fue algo que me motivó. Pancho incluso me pagó y poco tiempo después me volvió a citar. Su idea era que tocáramos como antes, con acetatos. Comencé a introducirme de nueva cuenta en lo que me apasiona.

Si no me equivoco, cuando tocábamos juntos nos hacíamos llamar Los Maestros del Ritmo. Me puse a buscar la música que tenía. Recuperé mucho material contactando a los sonideros más viejos, como *el Ratón*. Me daban los discos muy caros y con algunos yo hice lo mismo; los vendía a más del triple. Volví a andar de aquí para allá con mi música.

Empezaron a invitarme a muchos lados y renació el mercado de los vinilos, las trompetas, los tocadiscos marca Radson. Pero lo más importante es que volví a tener trabajo, a seguir con la historia de Sonido el Pato. **■**

Foto > Irving Cabello



La pasión de coleccionar discos.

Italo Calvino, narrador y ensayista, señaló que la obra de Henry James se caracteriza por situarse "toda bajo el signo de la elusividad, de lo no dicho, de la esquivez", mientras en otro momento de su libro Por qué leer los clásicos, el italiano señala que "un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir". A la luz de ambas afirmaciones, este breve ensayo sugiere tanto la actualidad como la fuerza de una novela de James, cifrada en un entramado sutil de gestos, dudas, observación, puntos de vista.

HENRY JAMES

CON HILOS DE EXILIO

RICARDO GUZMÁN WOLFFER

Sin duda, el autor estadounidense ha influido en varias generaciones de escritores. Sus textos, siempre referenciados a la visión de sus personajes más que a los hechos en los que se ven envueltos, siguen vigentes.

El espíritu de los escenarios que Henry James (1843-1916) maneja en el resto de su narrativa aparece en *La fontana sagrada*. Integrantes de la alta sociedad son recibidos en el castillo de uno de ellos, donde interactúan de formas tan sutiles que hoy se antojan extrañas. El narrador, uno de los invitados, gusta de escudriñar en cómo se interrelacionan los demás. Al ser un círculo pequeño, conoce a cada invitado. A unos los tiene por inteligentes, a otros por torpes, a otras por sonrientes, a otros por elegantes.

Se entretiene analizando el comportamiento ajeno, especialmente cuando advierte alguna relación inusual o el cambio de formas o expresiones. A uno (Long), que considera muy corto de luces, lo descubre achispado y con tino: debe tener una pareja que lo ha mejorado. A otra (Server) la ve demasiado feliz: seguro tiene un amante. Como vasos comunicantes, según estima el narrador en sus disquisiciones internas, las personas se dan y quitan cualidades, ya sea la diferencia de edad, inteligencia, belleza o trato social. El dinero no se menciona. Si el narrador advierte una mejoría inesperada en alguna persona, supone haber una causa. Y no siempre será el cónyuge, si es que tiene.

SU ENTRETENIMIENTO se complica al sentirse involucrado con una de las invitadas, que se distingue entre las demás por platicar con todos los hombres, excepto el narrador, claro está. Eso complica su percepción de los demás. Y de sí mismo. Si en otras obras, como *Diario de un hombre de cincuenta años* y *El mentiroso*, James establece que la perspectiva personal debe ser definitiva (hasta que la realidad se imponga, sobre todo en temas amorosos), lo hace con miras al pasado.

Si lo hubiera intentado, me habría casado con la mujer de mi vida, parece reflexionar uno de sus personajes. En *La fontana sagrada* ese mismo diálogo interior, aunado a la necesidad de diseccionar mentalmente a los demás, se genera con miras al presente y al futuro inmediato. El narrador de la novela duda qué hacer respecto de la señora Server, cuando se descubre posiblemente enamorado de esa mujer de la que todos hablan



precisamente por su vivacidad, como si la alegría fuera algo reprochable. Pero termina por dialogar con la casada Briss para comprender que mucho de lo que sucede en su cabeza podría estar fuera de la realidad: ella, con más experiencia, le hace ver que Long en realidad es hoy tan tonto como siempre.

LA VISIÓN DE JAMES destaca en estos tiempos, cuando todo tiene cabida menos la sutil disección, la búsqueda de un gesto, quizá un movimiento revelador, para establecer las intenciones amorosas o socializadoras de una persona. Ante la brutalidad de las redes sociales, donde anónimamente se puede insultar, mentir y amenazar, suena lejana una lectura de los compañeros de salón o de trabajo, en especial una tan tenue como la de James. No es sólo la dificultad de interrelacionarnos en la contemporaneidad, donde una frase mal dicha o recibida nos puede llevar a ser denunciados social, penal o laboralmente. El escrutinio de James presupone un interés por comprender a los demás, en parte como vía de autoconocimiento. En su contexto, las sutilezas son tomadas como debilidades; lo visual y las acciones hablan más de la personalidad. James se revela como un autor fino, en quien las dudas y los descubrimientos de su personaje central pueden parecer divagaciones estilísticas, cuando en realidad muestran el flujo mental y expresivo de un artista de la observación.

“JAMES SE REVELA COMO UN AUTOR FINO... LAS DUDAS Y LOS DESCUBRIMIENTOS DE SU PERSONAJE CENTRAL MUESTRAN EL FLUJO MENTAL DE UN ARTISTA”.

A diferencia de la vida real, donde poco se preocupan los adinerados por nada que no sea apariencia y felicidad, donde el único sentido de los bienes materiales es la satisfacción, el protagonista de este libro de James parece estar por encima de la realidad, observada con distancia emocional y en la que parece no encajar. Si los discursos mundiales sobre la pandemia y la dificultad de prevenir los contagios hacen del actual momento uno especialmente complejo para integrar a los habitantes de un país o ciudad, una de las causas es la mirada que pone distancia. Dado que cualquiera puede ser el portador del virus, todos son peligrosos. La ajenidad de las defunciones y los despidos, incluso cuando suceden a alguien cercano, caracteriza al posmoderno y su autorreferencia individualista. En ese sentido, el aislamiento emocional de los personajes de James empata con quienes viven la pandemia sin entrever el futuro inmediato.

PARA EL PERSONAJE, pensar algo es hacerlo surgir. Y la pandemia evidencia lo contrario: por muy buenos espectadores y analistas, jamás tendremos control de lo observado.

Nada sucede excepto en la mirada del que quiere ver, de quien practica el “deporte de categoría —el juego de la perspicacia, de la expresividad, de la amigabilidad”.¹ James y su espía intimista —pues en toda la novela apenas hay conversaciones— magnifican el diálogo interior. El narrador es el individuo regocijado en la propia imaginación, donde un cambio de tono en la voz del interlocutor puede significar el fin de la cordura.

Hermanado con Proust y con la subjetividad como referente, James presenta aquí una obra que confronta los usos de hoy, especialmente en lo que se refiere a la obligación, y que además mira hacia afuera con la inventiva como arma. Al revelar la lucha interior para amoldarnos a la realidad, resulta una lectura pertinente en los actuales tiempos de pandemia. ■

NOTA

¹ Henry James, *La fontana sagrada*, Editorial Valde-mar, Madrid, 2016, p. 130.

RICARDO GUZMÁN WOLFFER (Ciudad de México, 1966) es licenciado en Derecho, narrador, dramaturgo y poeta. Ha ganado varios premios literarios. Su libro más reciente es la compilación de reseñas *La maldad y el miedo, incitación a la lectura*.

Una joven se encuentra sentada en una banca de piedra. Está desnuda, pero el paño que cubre su pierna izquierda nos indica que estaba ya en proceso de cubrir su cuerpo cuando fue interrumpida. Su pie, sumergido en un espejo de agua apenas sugerido, nos explica su desnudez: se estaba bañando, pero algo la detuvo. Dos hombres se inclinan sobre ella, cuchichean entre ellos y uno le habla al oído a la joven, pero sus atenciones son recibidas con repugnancia. El cuerpo de la mujer se contorsiona, aleja el rostro de los suyos con una expresión de disgusto e intenta disuadirlos con las manos. Está siendo acosada.

EN 1610, ARTEMISIA GENTILESCHI pintó este cuadro, el primero que firmaría en su carrera. Basándose en el pasaje bíblico de Susana y los ancianos, la artista representó la violencia a la que las mujeres se enfrentaban en la vida pública –y se siguen enfrentando. Artemisia tenía diecisiete años cuando pintó este lienzo, pero a pesar de su corta edad, no era ajena a esas prácticas. Su presencia en el taller de su padre, Orazio, debió levantar más de una ceja y también sabemos que levantó pasiones. No era común que las mujeres se formaran artísticamente –o de ninguna otra manera–, pero al quedar huérfana de madre, Orazio decidió enseñarle su oficio de pintor, integrándola al taller con el resto de sus hijos. Ya muchos historiadores del arte han señalado su talento nato que, a diferencia de sus hermanos, la llevó por un camino inusitado para las mujeres de su época, siendo la primera en ser admitida en la Academia de Bellas Artes de Florencia. A pesar de su virtuosismo con el pincel, su vida y su carrera han quedado marcadas por un hecho deplorable: el acoso y la violación que sufrió a manos del pintor Agostino Tassi.

Artemisia utilizaría el arte para conciliarse con la violencia que ejercieron sobre ella, tanto su agresor como los jueces que la revictimizaron tras la denuncia de su padre. Lo sorprendente de su representación de Susana es cómo se anticipa a lo que vendría. La violación y el juicio que desató sucederían un año después de que firmara aquel lienzo, pero es probable que Tassi, quien vivía arriba del taller de su padre, ya había empezado a acosarla tiempo atrás. En el juicio se declaró a Tassi culpable de la agresión contra Artemisia, como también de varios delitos más –era una *fichita*– pero en el camino, ella tuvo que soportar torturas físicas y psicológicas para comprobar su testimonio; como Susana, Artemisia era agredida por los jueces. Estas coincidencias entre el pasaje bíblico y su propia experiencia pusieron en duda durante muchos años la fecha de la obra.

A PARTIR DE ESE MOMENTO, Artemisia decidiría reinterpretar, desde una mirada femenina, los temas religiosos que eran típicamente abordados durante su tiempo. Sus obras están pobladas de mujeres que toman las riendas de su propia vida y lo hacen con enorme fuerza: su Judith no parece asqueada o arrepentida mientras le corta la cabeza a Holofernes, lo hace con determinación, tal como su Jael se dispone a clavar el cráneo de Sísara, levantando firmemente su martillo. Si bien no se puede hablar de *arte feminista* en el caso de Gentileschi, pues sería anacrónico, en su obra vemos un tratamiento psicológico inexplorado

hasta entonces, que nos habla de una suerte de perspectiva de género; son las historias bíblicas contadas desde el punto de vista de las mujeres que las protagonizaron.

Cerca del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, que se conmemora cada 25 de noviembre, vale la pena recordar lo que la obra de Artemisia pone frente a nuestros ojos: que al visitar nuestros museos favoritos y observar las obras que nos conmueven estamos también contemplando la violencia a la que han sido sometidas las mujeres a lo largo de la historia.

EN SU ICÓNICO LIBRO *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Bram Dijkstra asegura que “no hay documentación más precisa sobre la manera en la que una cultura percibe su misión moral y social que en las obras de arte que produce” (Oxford University Press, Oxford, 1986, p. 6). Enfocado en las formas de representación de la mujer en el siglo XIX y el espíritu antifemenino que éstas diseminaban, Dijkstra documenta cómo las imágenes creadas por los pintores de ese tiempo consolidaron un sistema misógino que aún está vigente. Bajo esta luz, entendemos que las obras de los artistas

prerrafaelitas, como John William Waterhouse, John Everett Millais y Dante Gabriel Rossetti, promovían las actitudes machistas de su época, mostrando a la mujer como una monja doméstica. Además promovían el culto a la enfermedad, representando a la mujer como débil y, peor aún, fomentando la imagen de la inválida como ideal de la mujer virtuosa –porque una esposa enferma no va a salir a la calle a buscar tentaciones. A medida que las técnicas de reproducción se sofisticaban y los medios impresos cobraban fuerza, estas obras circulaban masivamente en revistas y periódicos, impactando en las sociedades que las consumían.

Al tiempo que Dijkstra publicaba su investigación, un grupo de mujeres se

vistieron de gorilas para denunciar la misoginia en el ámbito artístico de Estados Unidos. Fue así como en 1985 nació Guerrilla Girls, quienes han aplicado tácticas de guerrilla a la protesta feminista para arrojar luz sobre la desigualdad de género en el arte. En uno de sus carteles más emblemáticos lanzaron la pregunta “¿Las mujeres tienen que estar desnudas para entrar al Museo Metropolitano?” y la respondieron con cifras de la propia institución: “Menos del 5% de los artistas en la sección de Arte Moderno son mujeres, pero 85% de los desnudos son femeninos” (guerrillagirls.com/naked-through-the-ages).

EN LAS IMÁGENES de mujeres desnudas postradas sobre un diván o interrumpidas violentamente en su baño se esconde una mirada que ve a la mujer como objeto de deseo y consumo del hombre. A pesar de su riqueza estética o contribución artística, debemos aprender a observar esas obras a partir de la violencia de género que representan y el rol que jugaron en perpetuar un sistema que nos sigue agrediendo. ■



Artemisia Gentileschi, *Susana y los viejos*, 1610, Colección Schönborn, Pommersfelden.

Fuente: Wikimedia Commons

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**

@VekaDuncan

CONTEMPLAR LA VIOLENCIA

“ARTEMISIA DECIDIRÍA REINTERPRETAR, DESDE UNA MIRADA FEMENINA, TEMAS RELIGIOSOS QUE ERAN ABORDADOS DURANTE SU TIEMPO”.

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsi

EUTANASIA, DAÑO COLATERAL Y LEGISLACIÓN

“EL PACIENTE
SE RETIRÓ A SU CASA,
SE DESPIDIÓ
DE SU FAMILIA
Y DE MANERA PACÍFICA,
SIN DOLOR, MURIÓ
DÍAS DESPUÉS DEL
EGRESO HOSPITALARIO”.

Hay personas que, a pesar de padecer una enfermedad terminal, tienen una gran claridad de juicio para decidir sobre lo más delicado de sus vidas: cuándo y cómo terminarlas. En alguna ocasión, un neurocirujano planteó el siguiente problema adentro del Comité de Bioética de un hospital: un hombre de setenta años tenía un tumor cerebral maligno, mortal, conocido como glioblastoma multiforme. En una situación típica, los pacientes con este tumor padecen un dolor de cabeza intenso, prolongado, y un deterioro en las funciones neurológicas; tras una cirugía cerebral conocida como *exéresis del tumor*, mejoran discretamente y se alarga la supervivencia: en promedio, viven un año y medio más tras la cirugía. En este caso, el tumor fue removido, pero al cabo de un año y unos meses, volvió a crecer.

Por las características específicas del problema, el doctor le aclaró al paciente que no podría operarlo por segunda ocasión: la operación no ofrecía más beneficios, pero implicaba riesgos graves para la vida y la función cerebral. El paciente se negó a aceptar la decisión y exigió la cirugía.

Ante el Comité de Bioética, el enfermo planteó su perspectiva con las siguientes palabras: “¿Quién tiene más derecho a decidir? ¿El médico que opera o quien padece la enfermedad? Dice mi doctor, aquí presente, que la cirugía no es útil en mi caso, pero no me ofrece alternativas a cambio. ¿Por qué me niegan la esperanza de una operación? ¿Quién tiene más derecho a decidir si corre o no corre los riesgos?”.

Los neurocirujanos del Comité explicaron al paciente, de la manera más cuidadosa posible, que no tenía caso operarlo por segunda ocasión: el tumor había crecido demasiado y no era posible curarlo. No existía una probabilidad razonable de generar un beneficio mediante la cirugía: tan sólo dolor, discapacidad, infecciones, pérdidas económicas... y nada de eso retrasaría la muerte; más bien podría acelerarse.

El paciente, desconcertado, preguntó: “¿Qué me están diciendo? ¿Que no pueden curarme? ¿Que me voy a morir hagan lo que hagan?”.

“Sí”, dijo el jefe de Neurocirugía. “Por desgracia, eso le estamos diciendo. No podemos detener su enfermedad y la cirugía sólo empeoraría las cosas”.

Tras una pausa en silencio, el paciente mantuvo una actitud ensimismada y luego confesó que su problema más grave era el dolor. Un dolor de cabeza permanente, insoportable, que no mejoraba con medicamentos y le impedía disfrutar la comida, el sueño, los pequeños placeres cotidianos, la compañía de sus hijas y nietos. Su esposa había muerto años antes.

El paciente se retiró de la sala y surgió una intensa deliberación en el Comité. Se revisaron los hechos clínicos: no había una alternativa útil en cuanto a maniobras de quimioterapia o radioterapia, y se habían agotado las opciones farmacológicas en la Clínica del Dolor. Se encontraron metástasis en los pulmones del paciente. Su tiempo de vida era corto, de semanas a meses.

Se solicitó al paciente (y más tarde a su familia) que entrara en la sala para discutir las alternativas. Tras un diálogo largo y detallado, el paciente solicitó formalmente el procedimiento conocido como *sedación paliativa*. Fue hospitalizado para colocarle una bomba de buprenorfina (un medicamento del grupo de los opiáceos) y se administró la primera dosis. El paciente se retiró a su casa, se despidió de su familia y de manera pacífica, sin dolor, murió dos días después del egreso hospitalario.

¿Es un caso de eutanasia? Técnicamente, la *sedación paliativa* es una maniobra reversible, que no tiene como finalidad inducir la *muerte compasiva*, sino aliviar el sufrimiento y nada más. El equipo médico ofreció el procedimiento para tratar el dolor, pero todos sabíamos (incluyo al paciente, sus familiares, el médico tratante y los miembros del Comité) que no sería posible suspender la buprenorfina sin regresar a un dolor insoportable.



Fuente: nuevatribuna.es

La buprenorfina lleva a la sedación, es decir, la pérdida de la conciencia, lo cual se vuelve incompatible con la vida en el corto plazo. Muchos pacientes solicitan en forma clara que se proceda con la sedación final, al abrir la bomba de buprenorfina para terminar con la vida, o bien lo hacen directamente. A veces, la decisión es tomada por el paciente en forma deliberada, con un juicio claro, y la muerte sobreviene como un suicidio lúcido, si el paciente mismo realiza la acción final, o como un proceso de eutanasia, si el personal médico lo hace.

Sin embargo, la legislación mexicana, que considera la eutanasia como un delito, genera muchos eufemismos: se permite hablar de *muerte digna*, pero aún persiste el miedo en torno a la palabra *eutanasia* y en relación con el *suicidio asistido*. Estos temores y los eufemismos subsecuentes están muy arraigados en la comunidad médica, porque los profesionales de la salud pueden ser encarcelados en muchas partes del mundo: en México, la Ley General de Salud prohíbe la eutanasia. No obstante, en nuestro medio, los pacientes, sus familiares y los médicos atraviesan las barreras prácticas y conceptuales que van de la *sedación paliativa* a la *eutanasia*, o al *suicidio asistido*, porque enfrentan el escenario del dolor, la discapacidad y las enfermedades terminales.

DAÑO COLATERAL. En sus *Diarios (1984-1989)*, el escritor húngaro Sándor Márai relata el sufrimiento de Lola, su esposa, durante una enfermedad terminal. Los médicos no podían ofrecerle una curación y la analgesia ya no surtía efecto. Las últimas palabras de Lola fueron: “qué lento muero”. Sándor vivió con desesperación la falta de una acción compasiva, por parte de los médicos, para terminar la vida de su esposa. Poco tiempo después, perdió también a su hijo adoptivo y debió lidiar con el cáncer en su propio cuerpo. En tales condiciones, Sándor Márai hizo una planeación cuidadosa de su propio suicidio. Entre sus motivos estaba la soledad, la desterritorialización debida a su exilio y a la guerra fría entre Estados Unidos y el bloque soviético, que le impedía regresar a Hungría, donde su obra fue prohibida al considerarse *arte burgués*.

El escritor sentía miedo del dolor y la discapacidad, y sabía de la ausencia de oportunidades legales para ejercer el derecho a la eutanasia. Debido a que la compra de armas está permitida en Estados Unidos, donde terminó sus días, Márai compró un revólver y veinte balas. Se suicidó seis meses después, mediante un disparo en la cabeza, a los 88 años de edad. Se trata de una muerte dolorosa que, a mi juicio, fue el daño colateral de una legislación hipócrita que prohíbe la eutanasia, pero permite la venta de armas. Resulta absurdo proteger legislaciones conservadoras como las de México y de muchas partes de Norte, Centro y Sudamérica, que en teoría defienden la vida, pero promueven formas de sufrimiento como las de Sándor Márai.

En 2019, el Poder Legislativo mexicano presentó como gran innovación una ley en favor de los cuidados paliativos, pero en realidad estos se han realizado por muchos años. Desde mi perspectiva, el derecho a la eutanasia y al suicidio asistido debe legislarse sin ambigüedades, con un gran cuidado a fin de proteger los mejores intereses de cada paciente. ■