

Blog Bibliotecario

Compilación de entradas #24

Edgardo Civallero

Los primeros pasos del doblaje

Durante los primeros años de la era del cine sonoro (concretamente, entre 1928 y 1931), los directores y productores cinematográficos se toparon con un enorme problema: el idioma. Los diálogos grabados en inglés resultaban absolutamente inútiles (por no decir frustrantes) para las audiencias hispanoamericanas, francófonas o alemanas, mercados sumamente interesantes y, por lo general, desconocedores de la lengua de Shakespeare.

Mientras se perfeccionaban los (hoy conocidísimos, pero entonces bastante defectuosos) métodos de doblaje y subtítulo (que comenzarían a ser ampliamente utilizados de 1932 en adelante), los estudios de Hollywood emplearon dos sistemas para tratar de solucionar la cuestión. Uno de ellos era la producción de una *International Sound Version*, en donde todos los diálogos en inglés eran reemplazados por música, y se insertaban "inter-títulos" (los célebres "cartelitos" de las películas mudas) en donde se presentaban las conversaciones convenientemente traducidas. El otro, mucho más costoso, era la producción de una *Foreign Language Version*, en la cual se producía toda la película nuevamente, pero interpretada por hablantes nativos de la lengua. Algunas estrellas del cine estadounidense que hablaban otros idiomas mantenían su estrellato en las versiones en francés o en español; las más, sin embargo, eran sencillamente sustituidas.

En un momento histórico en donde cualquier película "sonora" que saliese al mercado se convertía automáticamente en un *boom* y en donde las ganancias estaban aseguradas, el primer sistema era el más rentable y, por ende, el más utilizado (menores inversiones, mayores réditos). El segundo se empleaba sólo para grandes obras; las versiones se preparaban en español, francés o alemán. Curiosamente, han sobrevivido pocas de esas *Foreign Language Versions*; quizás la más célebre sea la versión en español

de la inolvidable "Drácula" de Bela Lugosi (1931), interpretada por el andaluz Carlos Villarias.

Transcribo, a continuación, un artículo con el que fui a dar revisando un número de la revista semanal "La Nación" (Buenos Aires, Argentina), concretamente el del 23 de noviembre de 1930 (año II, nº 73). Se trata de una reseña perteneciente a una sección ("Crónicas de Hollywood") dedicada a los "amantes del cinematógrafo" en la que se explicaban los secretos y misterios de la industria; en este caso, aborda los problemas del doblaje.

El texto (pág. 29) viene firmado por Mordaunt Hall, un colaborador regular de la revista "La Nación". Hall (1878-1973) fue el primer crítico de cine del *The New York Times*, y trabajó en ese periódico entre octubre de 1924 y septiembre de 1934.

El problema de las películas parlantes en el extranjero

Por Mordaunt Hall

(Hollywood, octubre de 1930)

Desde que el micrófono asomó en los estudios de Hollywood, los productores de películas se vieron indecisos frente al mercado exterior. Las películas mudas no les planteaban problemas; pero el nuevo estado de cosas les hace ver que el diálogo en inglés no es aceptado en países donde no lo entienden. Por consiguiente, han hecho toda suerte de experimentos –primeramente desde un punto de vista económico– para fabricar películas que pudieran venderse en las naciones sudamericanas, en Europa y en otros puntos del globo. La primera tentativa fue la basta "aplicación" [doblaje] de voces, que consiste, en resumen, en que actores extranjeros digan ante el micrófono las partes habladas de los norteamericanos, al tiempo que aquellos observan los movimientos inadecuados de labios de las imágenes en una sala de proyección.

No hace mucho, la Universal Pictures Corporation, en su afán de divulgar en países extranjeros su aplaudidísima película "Sin novedad en el frente" [1930, dirigida por Lewis Milestone], adaptación de la muy conocida novela del mismo título de Erich María Remarque [publicada en 1929], puso en juego un nuevo e ingenioso procedimiento de "aplicación".

Convencida de que el mero movimiento de labios de los actores norteamericanos no era satisfactorio porque, aparte la circunstancia de que a menudo las voces no sincronizaban, las expresiones y gestos de los artistas carecían de la vehemencia, vitalidad y pasión necesarias, decidió que los que representaran la película deberían saber alemán, que era la lengua precisa por el momento, y luego decir sus partes en una filmación especial de todas las escenas necesarias, sin que el micrófono registrase sus voces, por entenderse que por muy bien que los actores aprendieran la pronunciación alemana, hablarían indefectiblemente con acento norteamericano. El plan mejoró evidentemente la filmación, porque una cosa es limitarse a mover los labios en una escena dramática, y otra muy distinta proferir palabras. Cuando se hubo filmado cierto número de escenas, contratóse a actores alemanes, cuya habla, si no cuya presencia, cuadraba a los diversos personajes, para que dijese las partes habladas correspondientes a éstos, en una sala de proyección, delante de un micrófono, a medida que viesan moverse los labios de los actores en la pantalla.

Este procedimiento resultó mucho más satisfactorio que los anteriores; pero según fabricantes rivales, no significó la solución del problema, porque aún descontados los episodios vigorosos, el diálogo no fue suficientemente espontáneo. Los actores alemanes que hablaban tenían que poner extraordinaria atención para seguir el movimiento de labios de las imágenes de la pantalla, lo cual redundaba a menudo en artificio inconveniente, en titubeos, no sólo en la articulación de palabras, sino también de sílabas, con natural desmedro del efecto deseado.

[La película se distribuyó, finalmente, como *International Sound Version*. Las técnicas de *dubbing* o doblaje no se perfeccionarían hasta pasados un par de años].

No dando, pues, resultado el ingenioso procedimiento, la mayoría de los fabricantes han resuelto finalmente, en su avidez por vender sus películas a países de lenguas extranjeras, que el único método conveniente es emplear actores que hablen aquellas lenguas en las películas destinadas a esos países [es decir, la *Foreign Language Version*]. Aún esto significará, a no dudarlo, que habrá variedad de pronunciaciones; pero al menos se logrará que el diálogo se entienda en el país a que se destina y que los actores trabajen con toda la naturalidad de que sean capaces.

"Common Clay" [1930, dirigida por Victor Fleming, y una de las películas más taquilleras de ese año], película Fox de gran éxito, filmóse hace poco en español, con actores exclusivamente españoles. También se filmó "The Big Pond" [1930, dirigida por Hobart Henley] de Maurice Chevalier, en francés, siendo sus dos protagonistas Chevalier y Claudette Colbert, ambos franceses. La señorita Colbert tiene el mérito de hablar un inglés impecable; pero en esta versión se dejó ver marcadamente que las estrellas eran los únicos que hablaban su lengua natal, pues sus acompañantes hablaban el francés con una variedad de acentos, verdad que inteligible, pero que contrastaba mucho con el fácil de Chevalier y la señorita Colbert. Los fabricantes argüían que la mayoría de los personajes eran norteamericanos y que, por lo tanto, no les correspondía hablar un francés sin faltas; tenían razón, pero resultaba difícil ver en la señorita Colbert a una chica norteamericana, cuando el que aparecía como padre suyo en la pantalla [el actor estadounidense George Barbier] charlaba con tal rapidez que parecía hacerlo para encubrir defectos de pronunciación. Como recibirán esta película en Francia, es problemático.

Una idea bastante buena se le ha ocurrido a Buster Keaton, el conocidísimo cómico de rostro impasible. Entiende que sus películas se venderán mejor en el extranjero si desempeña él mismo los papeles principales, mejor que cualquier otra persona que

hable, digamos, español más correctamente. El público que va a ver las comedias de Keaton [esto es, las películas lanzadas en el mercado estadounidense con Keaton como protagonista], naturalmente, espera verlo a él representándolas; por lo tanto, este comediante ha tratado de aprender sus partes habladas en español, lo cual no es tarea sobrehumana, ya que en buena parte de su trabajo no precisa hablar; pero el resto de los intérpretes de la versión española son actores de habla española.

Se espera que varios otros comediantes de nota emulen con Keaton en tal procedimiento. Por ejemplo, Harold Lloyd no puede pretender cosechar los mismos resultados pecuniarios de una película en la que un actor extranjero representa el papel que él desempeñó en la versión norteamericana; de modo que él también, imitando a Keaton, aprenderá sus parlamentos en francés, inglés, alemán o la lengua que se precise, y se rodeará de comparsas que hablen tales lenguas como suyas propias.

Se ha dicho que por lo menos una de las firmas cinematográficas norteamericanas proyectaba abrir estudios en varios países europeos, para filmar en ellos películas habladas en lenguas de esos países. Este procedimiento no es considerado factible por la mayoría de los fabricantes, porque así como ven que resulta menos costoso filmar películas en el Oeste, donde los extras y otros elementos pueden conseguirse fácilmente, comprenden que es más práctico y económico llevar actores de habla extranjera a California, usando los mismos decorados usados para las películas norteamericanas [de hecho, así, precisamente, se produjeron las películas *Foreign Language Version*].

Por cierto que para hacerlo requerirán una dirección especial para cada lengua. Ya en el estudio Fox se ha contratado directores de lenguas extranjeras. Para cada una de éstas se contratan escritores de diálogos y escenógrafos especiales y asesorará al director un experto en cualesquiera lengua que sea necesaria.

Adolphe Menjou [1890-1963], que trabaja actualmente en una película titulada "Marruecos" ["Morocco", 1930, con Gary Cooper y Marlene Dietrich, dirigida por Josef von Sternberg], es probablemente uno de los actores mejor preparados para filmar películas en lenguas extranjeras. Es francés [en realidad era estadounidense, nacido en Pennsylvania de padre francés y madre irlandesa,], pero tiene el privilegio de hablar francés e inglés impecablemente: Por su ascendencia y sus viajes frecuentes a países europeos, se cree capaz de desempeñar papeles en inglés, español e italiano. Antes de representarlos en español o italiano, para lo cual firmó hace poco un contrato con la Metro-Goldwyn-Mayer, piensa practicar esas lenguas con un natural de esos países, a fin de hablar sus partes con claridad y facilidad.

Al referirse al mercado extranjero, Hal Roach [1892-1992], productor de comedias filmadas con el título de "Our Gang" [serie luego titulada "The Little Rascals", con 220 cortos], ha dicho que en los días de las películas mudas, los negocios con aquel ascendían a un 25 por ciento del total de la industria; por lo cual comprende la necesidad de filmar comedias en lenguas extranjeras. Dice que mientras un actor norteamericano que trataba de interpretar un drama en una lengua extranjera sólo conseguía ponerse en ridículo, no ocurre igual cosa tratándose de comedias, porque en éstas el acento no importa, ya que en ellas lo cómico depende principalmente de la acción. Suponiendo que haya pasajes en las mismas, como ocurre en las de aporreamiento y carreras, que precisen interpretación, puede echarse mano de un personaje secundario para que explique lo que ocurre o va a ocurrir.

El viejo Potosí

Wenceslao Jaime Molins fue poeta, escritor de libros y tangos, historiador, periodista, publicista y fundador de periódicos. Nació en Dolores (Buenos Aires, Argentina) hacia 1900 y falleció en Capital Federal en 1981. Fue quien puso a Héctor Roberto Chavero el seudónimo de "Atahualpa Yupanqui". Fue miembro correspondiente de la Real Academia Española, y uno de los fundadores de la famosa Peña del Café Tortoni.

El 22 de enero de 1921, la célebre revista argentina *Caras y Caretas* (año XXIV, nº 1164) publicó un artículo de Molins titulado "La romería dominical", en la cual habla de Potosí (Bolivia) y el universo indígena que bulle en sus mercados. El texto es una de las antiguas "crónicas de viaje" tan queridas por ciertos medios y por determinados estratos sociales, que veían a algunos lugares (y a sus pobladores) como exotismos que había que mirar a través de las páginas escritas por otro. Los adjetivos empleados para describir el mundo originario andino (o, en general, al campesino latinoamericano) se repitieron una, y otra, y otra vez en la literatura romántica/nacionalista, dándole al indígena un aire de "salvaje bueno" o "bruto noble". Las lamentables explicaciones del origen de ciertos rasgos detectados por el cronista no pueden estar más alejadas de la realidad; en tales explicaciones comienzan a notarse ciertos sesgos que son más que evidentes en la segunda mitad del artículo. El rancio "españolismo" exhibido por Molins fue abrazado por muchos latinoamericanos, ávidos de sentirse herederos de la "Madre Patria" y su cultura "civilizada" y "europea" en lugar de saberse conciudadanos de unos "salvajes" e "incultos". El texto es, pues, muestra de lo mejor y lo peor que salpicó la literatura de finales del XIX y principios del XX en América Latina... y que, en no pocos casos, la sigue salpicando en la actualidad.

Esta mañana he visitado los barrios excéntricos de Potosí. Es domingo, y como tal cada plazuela es una feria franca. La pila vecinal, dadivosa como siempre, es la piedra imantada del rastro, donde se toma lenguas, se hacen transacciones y se juega al chisme volandero y trivial. Pero la nota típica de este mercado al aire libre, que el provincialismo andaluz divulgó en América con el nombre de "recova", no está en el ajetreo mercantil, ni en el carácter de cada tienda, en el abundamiento y calidad de las vituallas –carne de buey y oveja, "charqui", descarozado, quinua de los faldones, hortalizas del predio suburbano y frutas de escondidos vallejós–. La peculiaridad es una nota de conjunto, de romería dominical, promiscua en vestimenta, en colorido, en calidad social, en sexo. Con la vida ocasional de la plazuela, harta de mostradores y trebejos, late el barrio, se galvaniza, revive. Al umbral de su obrador, se afana el sastre en encarrujar el pollerío de bayeta de una chola que quiere endomingarse después de mediodía. El platero ha llevado a la calle su banqueta de labor y da la última limada a los sabores de un freno, mientras su vecino, vendedor de alfarería, ensaya un aire popular en el charango, sin preocuparse ni poco ni mucho de su negocio. Cada tendejón ha sacado sus trapos a la calle; cada pulpería se insinúa con su mesa al aire libre y en la variedad llamativa de sus licores. Esta vieja ha improvisado un merendero de picantes, tortas fritas y aguamiel. Aquella mocetona entrada en carnes, guapa y bien vestida, plumerea con cachaza su mostrador cuajado de alfeñiques, roscas de chuño y mazapán. Cruzan dos buhoneros de tipo dardanario, con su parihuela atestada de baratijas. (...)

Huélgome, en verdad, de estas apuntaciones dominicales, pero a fuer de franco, debo decir que la nota indígena fue el señuelo que me acercó a la feria. Al indio del altiplano lo conozco a través de mis viajes por tierras de Potosí, de Oruro y de La Paz: en sus montañas, en sus sembríos, en sus atajos; por el vagar de sus recuas y por el sentimiento de sus flautas; en la posta perdida del camino y en el pastoreo trashumante de sus rebaños. Deseaba, en definitiva, orientar mis observaciones en el sentido de escrutar y definir todo el españolismo perdurable que ha podido trabajar el alma autóctona, arisca, pero inteligente y sentimental. Y la plazuela, donde el hervidero indígena se impone como la peculiaridad más atrayente del mercado, me da sustancia para una observación

capital: usan los indios el casquete imitando la borgoñota de los soldados de Pizarro. Característica regional de los indios de Potosí, la montera de los indios es una especie de solideo, con una pequeña faldilla terminada en dos picos que caen sobre las orejas. Las mujeres llevan este mismo casco pero guarnecido de anchas alas o del tipo de una bacía de barbero, la copa bordada con flores de color y dibujos sencillos.

Me explico fácilmente la perpetuación de esta pieza de vestir. Después de la conquista, impresionado el pueblo aborigen por la toma del Cuzco y la muerte de Atahualpa, llevó a su coreografía una danza de simbolismo guerrero en donde aparecen Pizarro y sus huestes parodiados en su vestimenta militar. El baile, denominado entre los aymaras "ppackoches" [paquchis, pakochis], y que pasó muy luego a los quechuas, fue también una farsa imitativa donde los danzarines vestían calzón corto, casaca a la antigua usanza, peluca rubia y el consabido casco de lata o de cartón, rodela de cuero y espada de madera.

No faltan historiadores que suponen en la creación de estas parodias el propósito de ridiculizar a los soldados castellanos, heridos –como se sintió la nación indígena– por la invasión arrolladora. Dado el carácter de la mayor parte de las danzas interpretativas que incorporaron a su arte coreográfico los aborígenes, me inclino a creer que los españoles, lejos de sentirse molestos por la forma caricatural de sus bailes, fomentaron esta manera de dar expresión al espíritu nativo, usando de la danza como un medio propicio y seduciente para allanar dificultades de convivencia y de reducción. El "huacatorori" [waka-tuquri] que se baila en algunos cantones y lugarejos, es una parodia de la corrida de toros, como fue la danza de los gigantones y tarascas, reproducción de ciertas alegorías bufas usuales en determinadas regiones de España. Se buscaba en el esparcimiento exótico, la fórmula persuasiva para neutralizar o disimular el vasallaje de las encomiendas y de la mita. Se llegaba al trabajo y a la religión por medio del arte. En el baile denominado "dansantes" se ensayan pintorescas escenas del evangelio. Una de ellas se relaciona con el triunfo del arcángel San Miguel sobre Satanás. Terminado el simbolismo que suele "oficiarse" con religiosa unción, bailan todos juntos con verdadero

regocijo. Esta es una de las danzas que ha supervivido en toda su primitividad, pasando del indígena al mestizo que la ejecuta en determinadas festividades religiosas.

El cancionero popular ha experimentado, a su vez, cambios fundamentales marcados por la influencia española. El quechua es un idioma tan expresivo que con pocos vocablos se pueden expresar los más vivos y variados sentimientos. Su onomatopéyica es riquísima. Es lleno de concisión y elocuencia. Derrocha el afijo como medio de dar gracia, extensión y seguridad a las frases. Es fonético por excelencia. Pero, con todas estas calidades que hacen del quechua uno de los idiomas aborígenes más interesantes, necesitó del auxilio castellano para extender su dominio, sobre todo en su forma rimada, donde el sentimiento suele necesitar del recurso de la dialéctica y del giro eficaz.

Transcribo, al azar, algunas serranillas, en donde se alternan la expresión quechua con la frase española y que nos hacen recordar –aunque sin su romanticismo encantador– a las serenatas bilingües de los trovadores medievales, que combinaban con idiomas bárbaros y latino su treno sentimental.

Amañapis munahuaichus
ya después que me han querido.
Piñatachus ckechuasunchacc
el gusto que hemos tenido.

Champunima casckauquecca,
corazón de uchu morocco.
En tanto llorar por vos
hasta el ojo tengo ttocco.

En música, la fuerza de la conquista fue de mayor repercusión. Su instrumental sufrió una verdadera reforma. La "quena", el "pinkillo", la "ckohana", no respondían a la tónica porque el número de sus orificios variaba entre dos y cinco. De ahí que las sonatas

primitivas de quechuas y aymaras que aún se conservan inmodificadas, no ofrecen ninguna variación fuera de su monótona cadencia. La flauta de siete notas fue una revolución. Sobre esta conquista musical, y sobre la base del sentimiento propio del país, crearon los indios la música montaraz, honda, grave, sentida, que arrastró a un poeta español a este bello lirismo: "las sombras de cien siglos sollozan en la quena".

¡Y a fe que, iniciados en el secreto musical, muchas cosas pudieron decir por sus chifles aquellos indios! Con la "pututa" [pututu] recorrieron los campos convocando a la guerra; lloraron con el quejido del "aykkori" [ayquri] la muerte del curaca o del amigo; alegraron la cosecha con la voz dulce del "pululu"; y entonaron en todos los tonos del amor y del odio, de la esperanza y del dolor, en la "sicu" [siku] multitona, que se dijera trasplantada del Helicón.

Fue por esta gracia española que amplió el pentagrama de aquel arte agreste que podía decir Garcilaso en sus comentarios: "Cada canción tuvo una tonada por sí; no podían decir dos canciones diferentes con una tonada, y esto era porque el galán enamorado, dando música de noche con su flauta, por la tonada que tenía decía a la dama y a todo el mundo, el contento o descontento de su ánimo conforme al favor o desfavor que le hacía, y si se dijeran dos cantares diferentes por una tonada, no se supiera cual de ellos quería decir el galán. De manera que se puede decir que hablaba por la flauta".

Y luego cuenta que un español topó de noche a deshora, en el Cuzco, con una india de su conocimiento, y queriendo regresar con ella a su posada, suplicole la india:

- Señor, déjame ir donde voy. Sábetete que aquella flauta que oyes en aquel otero me llama con mucha pasión y ternura, de manera que me fuerza a ir allá... Déjame, por tu vida, que no puedo dejar de ir allá; que el amor me lleva arrastrando para que yo sea su mujer y él mi marido.

No he de remarcar mi investigación sobre la traza perdurable que dejó España en el alma virgen de los pueblos conquistados. Ciertamente es que el indio pasaba de la esclavitud incásica a la tiranía del español. Pero, violentando la exaltación de algunos americanistas, debemos convenir en que el régimen colonial fue el resultado de la época y de las exigencias de la conquista. ¡No fue más suave el señorío de los Viracochas del Imperio del Sol! ¡No fue menos pesado el yugo que levantó las piedras de las ciudades y cinceló la plata de los palacios y templos precolombianos! Los conquistadores impusieron su religión, su ley, sus costumbres, su indumentaria, su espíritu. Y algo de esto debieron aprender los indios, cuando hasta la caballerosidad castellana tuvo un remedo en el saludo sacramental de los quechuas:

- Ni ladrón, ni perezoso, ni embustero (Ama sua, ama qhella, ama llulla).

- Seas tú lo mismo (Champis jinallatay)

Contra tal importación civilizadora se creó el tributo exsacivo, la prestación personal, la encomienda. Pero esto no da pie para suponer que su acción fuera nefasta para los naturales, como tratan de demostrarlo impresionables cronistas. Y sin ahondar el asunto, hemos de exhumar en nuestro apoyo uno solo de los capítulos de la legislación indiana sobre el comunalismo de los indios: "la venta, beneficio y composición de tierras se haga con tal atención que a los indios se les dejen con sobre todas las que les pertenecieron, así en particular como en comunidad, y las aguas y riegos; y las tierras en que hubieran hecho acequias u otro cualquier beneficio con que por industria personal suya se hubiesen fertilizado, se reserven en primer lugar y por ningún caso no se les pueden vender ni enajenar".

El incierto andar de las ideas me ha llevado lejos de la plazoleta, lejos de la pila bulliciosa y del rastro pintoresco y cerril. Debo volver al vial después de haber errado por el atajo... pecador de imperdonables digresiones.

Pero es tarde ya.

El mundo mañanero del mercado se ha ido, como la mañana bella y azul.

El sentido de la vida

Uno de los ejemplares de la famosa colección "A very short introduction" (publicada desde 1995 por la Oxford University Press del Reino Unido, y que cuenta ya con 200 títulos) fue escrito en 2007 por el intelectual, crítico y teórico literario británico Terry Eagleton, que lo tituló "The meaning of life" (El sentido de la vida). Debido a la curiosidad que me provocó la temática, inserta en una línea de textos académicos, y a que el autor no es un filósofo, fue uno de los primeros que leí. El libro no trae respuestas ni yo, a decir verdad, las esperaba (encontrarlas hubiera sido una verdadera decepción). Pero trae algunas secciones singularmente curiosas. Traduzco, a continuación, unos párrafos que, confío, sean el detonante de algún interés por leer la obra completa.

[...] Precisamente estas son las cosas a las que, tradicionalmente, hombres y mujeres se aferran cuando se preguntan sobre el sentido y el valor de su existencia. Amor, fe religiosa, y la gente y la cultura propia: es difícil encontrar razones más fundamentales para vivir. De hecho, durante los últimos siglos un gran número de personas han estado dispuestas a matar y a morir por ellas. La gente se vuelve hacia esos valores con tanto más entusiasmo cuanto más se vacía de significado el dominio público. Hechos y valores parecen haberse escindido, quedando los primeros como asuntos públicos y los últimos como privados.

Parece que la modernidad capitalista nos ha hecho aterrizar en un sistema económico puramente instrumental, una forma de vida dedicada al poder, al beneficio y a la supervivencia material en lugar de al fomento de valores solidarios. El ámbito político es más una cuestión de gestión y manipulación que de la construcción colectiva de una vida en común. La razón misma ha sido degradada a un mero cálculo egoísta. En cuanto a la moralidad, también ella se ha convertido en un asunto cada vez más privado, más

relevante para el dormitorio que para la sala de juntas. La vida cultural se ha vuelto más importante en un solo sentido, convirtiéndose en una industria, una rama de producción material. Por lo demás, se ha visto reducida a ser el escaparate de un orden social que dedica poquísimos tiempo a cualquier cosa a la que no se pueda poner precio. Ahora la cultura es, en gran medida, una forma de mantener a la gente inofensivamente distraída cuando no está trabajando.

Y sin embargo, hay una ironía. A más cultura, religión y sexualidad forzadas a actuar como sustitutos de los desvaídos valores públicos, menos capacidad tienen de lograrlo. Cuanto más significado se concentra en el espacio simbólico, más se desprovee de verdad a ese espacio. El resultado es que esas tres áreas de la vida simbólica han comenzado a exhibir síntomas patológicos. La sexualidad se ha convertido en una obsesión exótica. Es una de las pocas fuentes de sensacionalismo que quedan en un mundo hastiado. El shock y la indignación basada en el sexo ocupan el lugar de una militancia política ausente. De manera similar, el valor del arte se ha inflado. Para el movimiento esteticista, ahora es nada más y nada menos que un modelo de cómo vivir. Para algunos modernistas, el arte representa la última, frágil morada de los valores humanos en nuestra civilización; una civilización a la que el arte mismo ha dado la espalda con desdén.

Mientras tanto, cuanto más religión se alza como una alternativa a la constante hemorragia de significado público, más se convierte en distintas formas de fundamentalismo. O en nuevas tonterías New Age. La espiritualidad, en definitiva, se ha convertido en algo duro como una piedra o en algo demasiado blando. La cuestión del sentido de la vida está ahora en manos de gurúes y masajistas espirituales, de tecnólogos de alegría entubada y de quiroprácticos de la psique. Con las técnicas correctas, ahora se garantiza que uno puede deshacerse de los michelines del sinsentido en tan sólo un mes. Algunas celebridades con las mentes podridas por la adulación se han vuelto hacia la cábala y la Cienciología. Se lanzaron a ello por la errónea idea de que la espiritualidad seguramente debe ser algo extravagante y esotérico, más que algo

práctico y material. Después de todo, es precisamente de lo material, en forma de jets privados y hordas de guardaespaldas, que lo que están tratando (mentalmente, por lo menos) de escapar.

Si el ámbito simbólico ha sido separado de lo público, también ha sido invadido por él. La sexualidad ha sido empaquetada como un bien de consumo; lo mismo significa la cultura para la mayoría de los medios de comunicación, hambrientos de ganancias. El arte es una cuestión de dinero, poder, estatus y capital cultural. Las culturas son empaquetadas y vendidas exóticamente por la industria turística. Incluso la religión se ha convertido en una industria rentable gracias a los tele-evangelistas, que liberan a los piadosos y crédulos pobres de sus dólares duramente ganados. Nos hemos quedado, pues, con lo peor de ambos mundos. Los lugares en los que tradicionalmente hubo un suministro más abundante de significados ya no inciden demasiado en el orbe público; a pesar de ello, también han sido agresivamente colonizados por las fuerzas comerciales, y se han convertido en parte de ese sinsentido que alguna vez trataron de resistir. El resultado es que encontrar significados se está volviendo cada vez más difícil, incluso dentro de la esfera privada.

En nuestros tiempos, una de las ramas más populares e influyentes de la industria cultural es, sin duda, el deporte. Si hoy se le preguntara a muchas personas, especialmente hombres, qué les proporciona un sentido en la vida, hay muchas posibilidades de que la respuesta sea "fútbol". Tal vez no muchos de ellos estén dispuestos a admitirlo, pero el deporte (y en Gran Bretaña el fútbol en particular) encarna todas esas nobles causas (la fe religiosa, la soberanía nacional, el honor personal, la identidad étnica) por las que, a lo largo de los siglos, las personas han estado dispuestas a morir. El deporte implica lealtades y rivalidades tribales, rituales simbólicos, leyendas fabulosas, héroes emblemáticos, batallas épicas, belleza estética, satisfacción física e intelectual, espectáculos sublimes y un profundo sentido de pertenencia. También proporciona esa solidaridad humana y esa inmediatez física que la televisión no da. Sin duda, sin estos valores un buen número de vidas se quedarían bastante vacías.

Es el deporte, no la religión, el actual opio del pueblo. De hecho, en el mundo del fundamentalismo cristiano e islámico, la religión no es tanto el opio de los pueblos como la grieta de las masas.

Nuestra época se destaca por otros "dioses" más convencionales que han terminado fracasando. Los filósofos, por ejemplo, parecen haberse visto reducidos a técnicos del idioma en bata blanca. Es cierto que la idea del filósofo como un guía para discernir el sentido de la vida está equivocada. Pero, aun así, se podría esperar que hagan algo más que tratar de disuadir a la gente que intenta saltar por la ventana. La teología, por su parte, está siendo desacreditada tanto por la terrible secularización como por los crímenes y las locuras de las iglesias. El panorama de la traición de los intelectuales queda completado con una sociología positivista, una psicología conductista y una ciencia política ciega. Cuanto más se han enganchado las humanidades a las necesidades de la economía, más han abandonado la investigación de cuestiones fundamentales; y más se apresuraron los promocionadores del tarot, los empujadores de pirámides, los avatares de la Atlántida y los desintoxicadores del alma a ocupar su lugar. El sentido de la vida se ha convertido en una lucrativa industria. Libros con títulos como "Metafísica para banqueros" son devorados con avidez. Los hombres y las mujeres que están desencantados con un mundo obsesionado por ganar dinero recurren a los proveedores de verdad espiritual, que ganan un montón de dinero vendiéndosela.

¿Por qué otra razón debe levantar cabeza la cuestión del sentido de la vida en la era de la modernidad? En parte, es de sospechar, porque el problema de la vida moderna es que hay, a la vez, mucho y muy poco significado.

[...]

Hoy en día, un gran número de personas educadas en Occidente –al menos fuera un país asombrosamente tan religioso como Estados Unidos– creen que la vida es un fenómeno evolutivo accidental, que no tiene más significado intrínseco que una fluctuación de la

brisa o un ruido en las tripas. El hecho de que no tenga un significado concreto, sin embargo, despeja el terreno para que cada hombre y mujer pueda darle el sentido que quiera. Si nuestra vida tiene significado es por lo que logramos hacer de ella, no por algo con lo que venga equipada. Según esta teoría, somos animales que escriben sus propias existencias y no precisamos que esas narrativas nos sean apuntadas por una abstracción conocida como Vida. Para Nietzsche u Oscar Wilde, todos podríamos (si tuviésemos la suficiente audacia) ser artistas supremos de nosotros mismos, arcilla en nuestras propias manos, a la espera de modelarnos en alguna forma exquisitamente única. La sabiduría convencional sobre este asunto, a mi entender, es que el sentido de la vida no está prefabricado sino que se construye; y que cada uno de nosotros puede hacerlo de formas muy diferentes.

La guía de la emigrante en Canadá

Catherine Parr Traill nació en 1802 en Rotherhithe, al sudoeste de Londres. Tras la muerte de su padre, cuando tenía solo 16 años, comenzó a escribir libros infantiles, ajustados a la férrea moralidad propia de la época victoriana. Su producción literaria fue lo suficientemente prolífica como para producir un volumen anual. A los 30 años se casó con un teniente retirado, junto a quien poco después se trasladó a Canadá, cerca de Peterborough, en la provincia británica del Alto Canadá.

Como a muchas otras mujeres europeas que emigraban a tierras americanas, la dura vida de colona tomó a Traill absolutamente por sorpresa. Haciendo uso de sus dotes como escritora, fue recogiendo todas sus sorpresas, experiencias, descubrimientos y fracasos en notas que terminó transformando en un libro, "The Backwoods of Canada" (1836). En ese texto describe la vida cotidiana, las relaciones entre colonos e indígenas, el clima, la flora y la fauna, etc. En 1840, insatisfechos por aquella vida en las soledades canadienses, ella y su esposo se mudaron a Belleville (Ontario). Allí, Traill siguió escribiendo, reflejando sus recuerdos y experiencias en una novela, "Canadian Crusoes" (1851), y en una guía muy famosa, "The female emigrant's guide and hints on Canadian housekeeping" [La guía de la emigrante, y pistas/consejos para quehaceres domésticos en Canadá] (1854).

Más tarde se dedicó a la descripción de la flora canadiense, publicando "Canadian wild flowers" (1865), "Studies of plant life in Canada" (1885) y varios textos más. Traill falleció en Lakefield, Ontario, en 1899; sus ricas colecciones de plantas se conservan en la actualidad en el Herbario Nacional de Canadá, situado en el Museo Canadiense de la Naturaleza.

"The female emigrant's guide and hints on Canadian housekeeping" es una obrita llena de detalles y de información valiosa. Así presenta la propia autora el libro y sus objetivos:

Entre los muchos libros que se han escrito para la instrucción del emigrante canadiense, no hay ninguno dedicado exclusivamente a las esposas e hijas de los futuros colonos, las cuales, en su mayoría, poseen una idea muy vaga de los deberes particulares que están destinadas a llevar a cabo, y a menudo carecen de toda preparación para afrontar las vicisitudes de su nuevo modo de vida.

Como regla general, se les dice que deben preparar sus mentes para algunas penalidades y privaciones, y que van a tener que esforzarse de formas que hasta el momento les habían sido desconocidas; pero la naturaleza exacta de ese trabajo, y cómo se va a realizar, permanecen ignotas. El resultado es que las mujeres tienen todo por aprender, con pocas oportunidades de adquirir los conocimientos necesarios, que a menudo se obtienen en las circunstancias y situaciones más desalentadoras; mientras sus corazones están todavía llenos de anhelos naturales por su tierra natal (querida hasta para el emigrante más pobre), con el dolor de la ausencia de los viejos amigos, y mientras todos los objetos en este nuevo país son extraños para ellas. Desalentadas por los repetidos fracasos, no habituadas a los métodos que los residentes más añosos adoptan en caso de dificultades, el disgusto ocupa el lugar de la alegría; los problemas crecen, y el poder para vencerlos disminuye; la felicidad doméstica desaparece. La mujer se afana en la nostalgia, suspirando por el hogar que dejó atrás. El marido reprocha a su compañera con el corazón roto, y ambos culpan a la colonia por el fracaso individual.

Habiendo sufrido en carne propia la desventaja de adquirir todo mi conocimiento sobre las tareas hogareñas en Canadá mediante la experiencia personal, y después de haber oído a otras mujeres en situación similar lamentar la falta de algún libro sencillo y útil que les diera una idea de las costumbres y las ocupaciones inherentes a la vida de un colono en Canadá, he asumido la tarea de responder a esta necesidad, y con mucho trabajo he recogido materiales que consideraré útiles para permitir la instrucción requerida.

Dado que incluso los materiales difieren, y el método de preparación de los alimentos es muy variable entre la colonia y la metrópoli, he dado en este pequeño libro las recetas más aprobadas para cocinar ciertos platos, el modo habitual de fabricación de sirope de arce, jabón, velas, pan y otros artículos de primera necesidad en el hogar; en fin, todo tema que de alguna manera estuviese relacionado con la gestión de la casa de un colono en Canadá, ya sea en lo relativo a la economía o al beneficio, lo he introducido en esta obra para provecho de la mujer y de la familia del futuro colono.

En las páginas siguientes, Traill describe cómo vestir, cómo aprovechar mejor la tela y la ropa y cómo cuidar de las distintas vestimentas para prolongar su duración; cómo cultivar plantas ornamentales locales para dar un toque hogareño a la vivienda (generalmente una cabaña de troncos); cómo amueblar el interior de dicha cabaña de troncos con los recursos a mano (generalmente escasos); cómo mantener el buen humor y las energías, y las buenas relaciones con los vecinos; cómo elegir un buen barco para emigrar a Canadá, cómo decidir el equipaje, cómo enviar cartas y paquetes; cómo proteger las propiedades y a las personas en Canadá; cómo mantener un jardín y una huerta; cómo conservar las manzanas (en cera, secas, en conserva, en tartas, hechas salsa o sirope, hechas mermelada o sidra) y las cerezas; cómo recoger y utilizar los frutos silvestres canadienses; cómo preparar cerveza y otros productos fermentados; cómo producir y manejar levaduras y, por supuesto, como hacer pan, pasteles, budines y otras pastas; cómo aprovechar los cereales silvestres locales, las patatas, las calabazas y otros productos de la huerta; cómo buscar sustitutos silvestres para el café (incluyendo el conocido diente de león); cómo preparar melaza de remolacha y sirope de arce; cómo conservar la carne (secado, ahumado, etc.) y la grasa, tanto de animales domésticos como de caza y pesca; cómo fabricar jabón y productos de lavado y limpieza, y velas; cómo conservar y gestionar la lana, y cómo teñirla con productos naturales locales; cómo tejer alfombras y algunas prendas; cómo gestionar los productos lácteos, cómo hacer mantequilla y varios tipos de queso; cómo aprovechar los productos avícolas;

cómo procurarse leña y otros materiales para el fuego; cómo criar abejas y aprovechar la miel; y qué hay que esperar de cada mes del duro calendario del colono canadiense.

La de Traill es una obrita que refleja, en sus pocas páginas, una mínima parte del enorme acervo de conocimientos que hasta hace un siglo atrás poseía cualquier persona –mujer u hombre, colono o no– que no viviera en una gran ciudad. Una serie de saberes y destrezas (recogidos en muchísimos otros libros) necesarios para (sobre)vivir, y que la mal entendida "modernidad" nos ha arrebatado. Pasear por las recetas, consejos y descripciones incluidos en "The female emigrant's guide..." permite apreciar el calibre de todo lo que hemos perdido, de todo lo que ignoramos, de todo lo que no sabemos hacer y de lo incapaces que seríamos si nos desconectaran cinco minutos de nuestro modo de vida actual.