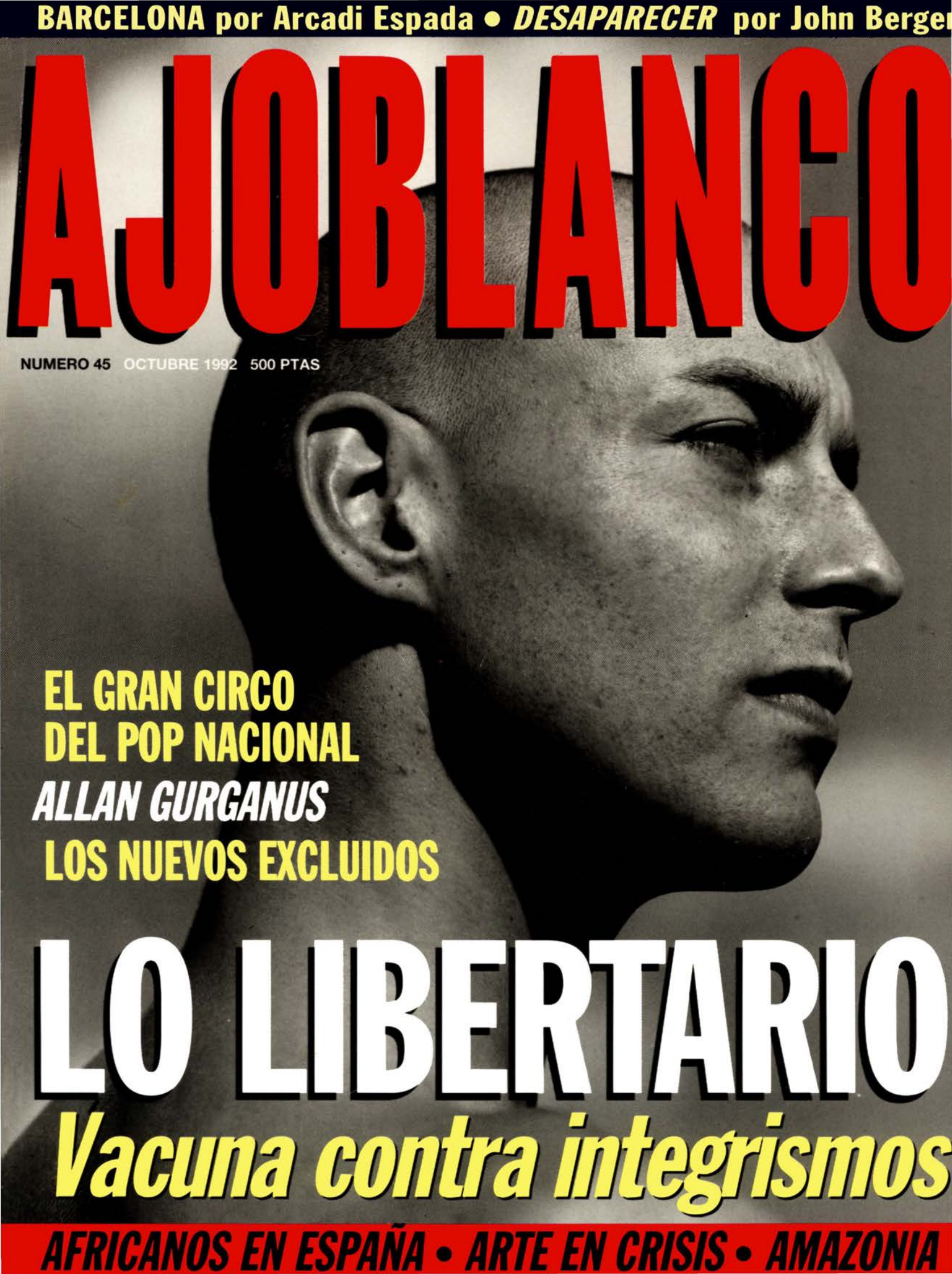


BARCELONA por Arcadi Espada • *DESAPARECER* por John Berger

AJOBLANCO



NUMERO 45 OCTUBRE 1992 500 PTAS

**EL GRAN CIRCO
DEL POP NACIONAL**

ALLAN GURGANUS

LOS NUEVOS EXCLUIDOS

LO LIBERTARIO

Vacuna contra integrismos

AFRICANOS EN ESPAÑA • ARTE EN CRISIS • AMAZONIA



Una publicación como la nuestra invita a la creatividad, a los nuevos conceptos, a las nuevas imágenes. A la mejor publicidad. Cuando programe sus campañas en revistas, recuerde nuestro target: líderes de opinión que buscan nuevas ideas. Y por supuesto, recuerde nuestra tirada: 35.000 ejemplares. AJOBLANCO (93) 215 81 30



AJOBLANCO Sumario 45

OPINION

Relato: Desaparecer 17
Por John Berger.

Cayó el Telón 23
Por Jordi Esteva.

ESCENARIOS

El Romanticismo Libertario 26

El primer romanticismo, el socialismo utópico y el pensamiento libertario fueron los perdedores de la Modernidad. Hoy se revelan como la escuela de solidaridad necesaria para combatir los nuevos integristas. Por **José Ribas**.

Senderos de Libertad 36

¿Quién mató a Chico Mendes? El azar quiso que un periodista español andara cerca cuando balearon al líder sindical de la Amazonia. Este es el relato de cómo y por qué investigó el crimen. Por **Javier Moro**.

Los Nuevos Excluidos 46

En la Europa rica nace un nuevo Sur. La pobreza ya no se hereda, sino que se adquiere. El centro del sistema pasa de producir riquezas a producir marginados. Por **Denis Clerc**.

Barcelona Post-Olímpica 52

Notas sobre el futuro del mundo, que ha cambiado decisivamente tras la celebración de los Juegos. Por **Arcadio Espada**.

España Negra 58

Los africanos se protegen de las humillaciones y la explotación que les brindamos, al ritmo de la makossa, o en hospitalarios restaurantes que no cierran hasta que te vas. Al menos entre ellos se quieren. Por **Albert Salmerón**.

Allan Gurganus 66

Llega al español "La última viuda de la Confederación lo cuenta todo", primera novela (casi mil páginas) de un escritor americano con tanto éxito entre el público como entre la crítica. Lo entrevista **Jordi Costa**.

Otto Zutz 72

Local clave de la ruta noctámbula de los modernos barceloneses en los ochenta, encara los tiempos que vienen con un nuevo espacio para la charla tranquila. Por **Isabel Núñez**.



SECCIONES

CARTAS AL DIRECTOR 4

EDITO 5

QUE PASA 9

ARTE 77

LIBROS 84

CINE 90

MUSICA 94

PAGINAS AMARILLAS ... 98



CARTAS AL DIRECTOR

AJOBLANCO - Apartado Correos 36.095 - 08007 BARCELONA

Volver a ser humano

Hace muchos años salí de España con la intención de pasar una breve temporada en países del Tercer Mundo. Aterricé en Zaire y a través de un Padre Blanco que vivía en Uganda comencé a ayudar en una escuela perdida en las estepas. Y me quedé. La solidaridad que respiran los pueblos indígenas y una extraña atmósfera que exhala África me hacían sentir el hombre más pleno de este mundo. Ni la miseria, que hoy pienso que no es, ni las tragedias humanas que viví conseguieron amargarme la vida, sino todo lo contrario. Cuanto ocurría y experimentaba era como un canto a la vida y una afirmación. Allí siempre tuve la sensación de pertenecer a la raza humana y de festejar una espiritualidad que no reproduce la jerarquía autoritaria de los "modernos" y todopoderosos monoteísmos.

Hace poco menos de un año, motivos familiares graves me obligaron a regresar precipitadamente. Aquí sigo. Sin entender qué es lo que ha ocurrido, porque me han vuelto las neurastenias de persona que vive en país rico. Me explico. Todo el tiempo lo paso sin saber por qué lo empleo en lo que hago; preguntándome qué plenitud me dan los artilugios que me compro sin casi darme cuenta. No puedo ver la tele porque me deprime y los periódicos me sumen en una depresión profunda, como si hubiera contemplado diez mil asesinatos absurdos cada dos páginas. La superficialidad y el derroche loco me transmiten un cansancio infinito. Me niego a ser un marciano.

El mes que viene regreso a África. Necesito volver a ser humano. Aquí dejo la única miseria que conozco: la del zombi del Primer Mundo. Pero antes de partir quiero decirles una cosa. En 1975, Ajoblanco me ayudó a ser el que soy. Mucho me enseñasteis y mucho compartí con vosotros. Y en 1991, al volver a España, sorpresa al descubrirlos en un kiosko. Pensé: estos habrán subido al podium de la marca, pero me equivoqué. Seguis siendo una brecha, seguis siendo "mis compañeros", los que me habéis acompañado en mi soledad de zombi que no lo es. Os agradezco los buenos ratos y vuestra información. No comprendo cómo

habéis logrado sobrevivir en un mundo como este, pero si algún día debo volver, pensaré en vosotros para creer que se puede seguir siendo algo más que una máquina en el mundo occidental.

A. Alvarez
Valladolid

¿Dónde estamos?

Leo con entusiasmo el artículo de Ignacio Ramonet en el último número. *"El problema clave de los años venideros, dice, será el de la lucha multiforme entre las fuerzas asociativas, de confederación, de federación, no sólo en Europa, sino en el mundo entero, por un lado, y las fuerzas disyuntivas, de estallido, ruptura y conflictos por otro."* Observas la realidad del mundo y percibes que los países grandes: Alemania, Japón, Estados Unidos se unen, mientras que los desgraciados se quiebran: Yugoslavia, URSS... Yo me pregunto: ¿Dónde estamos nosotros? Por otra parte no comprendo que un nacionalista ponga en venta el patrimonio, es decir, no entiendo que los catalanes, siendo tan nacionalistas y amantes de su terruño, hayan vendido casi todas sus industrias por unos cuantos millones de dólares, y ahora resulta que las decisiones de su economía se toman en Frankfurt, Tokio o Minnesota. Un auténtico nacionalista compra, nunca vende. O sea, me parece a mí que todo este discurso disgregador no es otra cosa que una gran patraña para coger votos y ocultar pésimas gestiones. Me gustaría que todos los pueblos de España se pusieran a producir unidos para crear nuevas industrias y comprar Apple, Siemens, Toyota, IBM y una vez fueran nuestras, entonces ya veríamos qué es lo que mejor conviene.

Alicia Prieto
Valencia

No entiendo

Muchas veces no entiendo las noticias. Últimamente me ha desconcertado la de los tres africanos que fueron obligados a lanzarse al mar, a pesar de que no sabían nadar. No lo entiendo. ¿Esto no es un asesinato a sangre fría? ¿Por qué no dicen: "fueron asesinados por el patrón cuando les obligó a lanzarse al mar aunque no sabían

nadar"? ¿Qué está pasando? Es extraño ¿verdad?

Marta Gualiabens
Mataró (Barcelona)

Solidaridad

Es lo único por lo que hay que luchar, mas -si el caso llega- hasta implorar. De nada sirve macroproyectos políticos ni estrategias de partidos. Por pedir: SOLIDARIDAD, por perseguir: LA VERDAD. Estamos peor que antes: cuando prendían a los hombres por predicar; cuando los echaban a los leones por luchar, sólo que ahora te dicen que TODOS SON IGUALES, que si no te lo llevas tú, se lo va a llevar otro, y que yo, otro pobrecito hablador, voy buscando lo mismo.

En esta década han cometido la mayor abyección e ignominia que contra cualquier naciente democracia se puede cometer. Nunca una ilusión de tantos duró tan poco. Y es que han desprestigiado hasta el límite la más valerosa, noble y altruista función humana: LA POLÍTICA. Estos del Nuevo Orden Internacional nos quieren hacer creer que de nada ha servido tanta clandestinidad ni sangre derramada. Que esos hombres que se preocuparon por los demás y por quienes entregaron lo mejor de sus vidas, tan sólo fueron leyenda. Que la arrastrada tuberculosis de Miguel por las cárceles de España no existió; que lo poemas de Machado, nadie los leyó; que la trunca vida de Lorca, Grima y tantos otros fue mentira; que las fructíferas vidas de Dolores y el Padre Llanos, nada sembraron; que la valiente lucha por la Tierra del Bizco Patota y los jornaleros andaluces fue todo un montaje.

La demos-PUEBLO-cracia-PODER- es una farsa donde lo único que impera es la no-ética y la cultura del dinero. En tan sólo una década de poder sedicentemente socialista, no sólo han secuestrado el poder del ciudadano, sino que han indignificado cuanto han tocado. Cuando todos creíamos que la capacitación profesional iba a regir en la COSA PÚBLICA, la democracia consiste en poner en nómina al que irremediable e insolidariamente dirá: SIEMPRE HUBO POBRES Y RICOS. Cuando este país votó el contrato socialista -diez millones-, votamos al hombre que prometía socialista y en él depositamos nuestra verdad -LA VERDAD DEL PUEBLO-, porque el pueblo (sabedor inconsciente de que la verdad no puede invocar ningún poder frente al poder) en Vd. depositó su con-

fianza. Usted tuvo en sus manos Sr. Felipe González, la mayor oportunidad que a cualquier hombre de pro se le puede presentar. Su indiscutible liderazgo anunciaba un nuevo andaluz universal: el hombre que iniciaría una original trayectoria en el rumbo de esta Europa a la deriva, en la que tanto se ufana. Andalucía y España entera creyó que esta TIERRA abierta y milenaria, tálamo de culturas y cuna de genios universales, de nuevo volvería a ser lo que la propia HISTORIA le reclama a voces: puente de culturas, foco de pensamiento y referencia de TOLERANCIA y FRATERNIDAD entre los hombres.

Hoy en día, España es un país que se siente altamente traicionado. Vd. y sus gobiernos son los únicos responsables del Estado de postración e insolidaridad en que actualmente nos encontramos. A nivel internacional no somos más que sumiso satélite, obediente a los inhumanos postulados del poder económico norteamericano; en su proyecto de construcción europea no representamos más que un insalvable muro para que el programado cupo de mano de obra barata del sufrido pueblo magrebí, no altere la Europa del capitalismo salvaje que Vd. y sus corruptos neostuar-millerianos tanto alientan. Vd. fue elegido para asentar las bases de ese humanismo de izquierdas que nunca perecerá y por el que, desde que el hombre existe como tal, desde Jesús de Nazaret hasta el Bizco Patota de Lebrija, siempre habrá alguien dispuesto a retomar esa antorcha de valores que Vd. traicionó. Aparte de su antiguo antiamericanismo, la cultura de la verdad y la tradición ética de la izquierda clásica... ¿también fueron tentaciones de juventud? Sepa, Sr. Felipe González, que en el futuro, por nuestros hijos -por quienes todos hemos de luchar si hombres somos- sólo seguiremos la verdad.

Y en palabras de mi malogrado paisano Juan Bernabé: "necesitamos VALOR para mostrarla, AGUDEZA para quitar sus máscaras, ARTE para hacerla manejable, JUICIO para hacerla más eficaz y ASUTUCIA para que llegue a aquellos que la puedan hacer realidad: LOS QUE LUCHAN, LOS QUE TRABAJAN".

Hay que tener fe

*Un pueblo que olvida su pasado
falsifica su presente
y encadena su futuro.*

Gonzalo Sánchez García
Lebrija (Sevilla)

AJOBLANCO**DIRECTOR**
José Ribas**REDACTOR JEFE Y**
DIRECTOR DE ARTE
Jordi Esteva**REDACCIÓN**
Óscar Fontrodona**SECRETARIA DE REDACCIÓN**
Elisabeth Cabrero**MAQUETACIÓN**
Vicenç Autonell

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO
Isabel Aguirre, Javier Bellot, John Berger,
Dennis Clerc, Ninon Covarrubias, Jordi
Costa, Arcadi Espada, Margarita Farrán,
Javier Gallego, Juan Angel Juristo, Kim, Ray
Loriga, Betsabé Medina, Javier Moro, Isabel
Núñez, Chema R. Pascual, Javier Pérez
Andújar, Carlos Rey, Ricard Robles,
Francisco Roca, Albert Salmerón.

FOTOGRAFÍA
Pascal Aimar, Jake Chessum, Sergio Daho,
Alex Gaultier, José Aymá, Francesc Melción,
Yann Mercader, Claus C. Meyer, Chema R.
Pascual, Rogelio Reis.
AGENCIAS GRÁFICAS:
Cover, EFE, Contifoto, Zardoya, Sygma,
A.G.E.-Fotostock, Gamma, Network, Agence
France Press, IN SITU.

EDITA
EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.
REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y
SUSCRIPCIONES
Aragón, 264, 5º 1ª
08007 BARCELONA
Tel. (93) 215 81 30
PUBLICIDAD
Coordinadora: Victoria Sensat
Aragón, 264, 5º 1ª - 08007 Barcelona
Tel. (93) 215 81 30

FOTOMECAÁNICA
EVOCOLOR
Espronceda, 349-357 - 08027 Barcelona

IMPRESIÓN
ROTOGRAPHIK-GIESA
Carretera de Caldes, km. 3,7
Santa Perpetua de la Mogoda - 08130
Barcelona

DISTRIBUCIÓN
COEDIS, S.A.
Avda. Barcelona, 225
Molins de Rei - 08750 Barcelona
Tel. (93) 680 03 60

Déposito legal: B-34.869-1987

La Dirección no se hace necesariamente
responsable de los artículos de sus
colaboradores.

Precio plazas sin IVA, el mismo de la
cubierta, incluida sobretasa aérea.

EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.
declina cualquier responsabilidad sobre
material no solicitado.

Solicitado control OJD.



Foto: Jake Chessum

EDITO

Cuando la incertidumbre es la única certidumbre, conviene tener utopías para sobrevivir. La crisis ha puesto de manifiesto que la ideología liberal no crea cohesión social, anula la capacidad de tensión crítica del pensamiento y solamente propicia competencia feroz, consumismo e individualismo egoísta. Cuando no es capaz de generar riquezas y deviene una de las crisis cíclicas del capitalismo, el egoísmo desechado se suma con el de los demás, propiciando el nacionalismo fanático y lógicamente el odio al Otro y el racismo.

El marxismo nació manco de solidaridad. Marx no conoció lo que es generosidad humana en su vida y su dogmatismo germánico llevó a la clase obrera y al pensamiento progresista al callejón sin salida de la dictadura de los burócratas corruptos. El Marxismo ha contribuido más que ninguna otra ideología a consolidar el liberalismo economicista y el materialismo. Los que sostienen que no existe utopía son hijos de este matrimonio diabólico. Los que tratamos de vivir impregnados de humanismo y que siempre supimos que estas dos ideologías han desarmado al ser humano hasta arrastrarlo a una decadencia moral que amenaza nuestra supervivencia, nos negamos a seguir esta moda ñoña del fin de las ideologías y de la imposibilidad de toda utopía liberadora. ¿Acaso la libre empresa no es hoy la única ideología?

Una utopía abierta que propague los valores de la solidaridad, de la espontaneidad, de la igualdad, de la libertad y de la creatividad de toda la humanidad en la vida laboral, en lo cultural y en los afectos es completamente factible y necesaria, porque precisamente en los momentos de crisis y carencia económica es lo que subyace en lo profundo del Nosotros frente al Yo, lo único, por tanto, que puede alentar al hombre y evitar que el desespero le arrastre hacia el odio, la guerra y el asesinato. Una utopía abierta y progresista siempre es un horizonte que va más allá de las circunstancias inmediatas, porque te empuja a construir tejido social y solidaridad para con el hombre, el planeta y el futuro sin interés económico. Los pensadores, los medios de comunicación y los políticos progresistas deben marcar horizontes que aúnen las fuerzas asociativas y anulen las disyuntivas. Hay que evitar lo ocurrido en Sarajevo, en África, en Perú y en los cinturones de pobreza del Primer Mundo.

La utopía libertaria, que no ha fracasado porque jamás ha sido tomada en serio por los que inventan los planes de estudio y controlan la educación, es una de las pocas que puede contrarrestar el concepto utilitarista inglés de individuo, que es el que anula toda posibilidad de comunidad porque pretende que el individuo, gracias a la técnica, sea el dueño y señor de un mundo absolutamente virtual, en un universo en el cual no necesite más que a sus objetos. El pensamiento libertario y Lo Libertario es ante todo una escuela de solidaridad. Quizá haya llegado el momento de desenterrar a Proudhon, a Bakunin y a los primeros románticos para reanimar la solidaridad y la fe en el futuro.

JOSÉ RIBAS

PREMIOS CULTURALES

AJOBLANCO

1992

*La dirección de **AJOBLANCO** ha decidido convocar unos premios independientes y ajenos a todo tipo de compromisos mercantiles que sirvan como revulsivo a la creación cultural española. Los hemos planteado desde lo lúdico, el riesgo y el combate al tedio dominante. Pretendemos destacar la labor, muchas veces tenaz y auténtica, de artistas o colectivos que han arriesgado su tiempo para desarrollar creatividad, talento y poder así construir algo nuevo que, seguro, puede beneficiar a muchos. También buscamos un espacio que, por contraposición, ponga de manifiesto el servilismo en el que han caído muchos de los premios existentes.*

*Para ello **TE NECESITAMOS A TI, LECTOR**. Elige tú, puesto que vas a ser tú quien seleccione los nueve premios, nueve, uno por cada letra de nuestra cabecera.*

Envíanos cuanto antes tus nueve nominaciones correspondientes a los premios indicados en la página de al lado. Los diez más votados de cada apartado llegarán a la selección final. Un jurado integrado por ocho personas decidirá el ganador de entre los diez finalistas.

*Los premios se darán a conocer el **15 de Diciembre de 1992** en una fiesta que se celebrará en el Otto Zutz de Barcelona a la que, entre otros estaréis invitados todos cuantos hayáis participado.*

● Premio a la **AUDACIA** cultural.
La audacia implica osadía, atrevimiento.

● Premio a la **JETA** cultural.
Tener mucha cara, tomar el pelo, no ser nada y pretender aparentarlo todo mediante una situación de dominio, bien sea por amiguismo o por cualquier otra prebenda.

● Premio a la **ORIGINALIDAD** cultural.
No vale copiar ni imitar. Ser trata de algo novedoso, fruto de la creatividad espontánea.

● Premio a la **BRILLANTEZ** en la cultura.
Un trabajo bien hecho, minucioso, memorable, sin fallo alguno.

● Premio al **LUGAR**.
Se trata de premiar un espacio, local o ciudad que haya propiciado la comunicación y el intercambio entre creadores o entre público y creaciones.

● Premio a la **ARTROSIS** en la cultura.
Producto paralizante que tiende a fosilizar la cultura o manipular negativamente la capacidad cultural.

● Premio **No**.
Por mucho que las modas, los intereses económicos o las subvenciones propulsen otras cosas, un artista o grupo dice no, siguiendo su vocación cultural y criterios con total autenticidad.

● Premio a la **COOPERACIÓN** en el ámbito de la cultura.
Apoyo mutuo. Trabajar conjuntamente con otros para alcanzar un fin que merece la pena.

● Premio al **OPORTUNISMO** cultural.
Las circunstancias mandan. La actuación es servil con la casta dominante y no con lo que realmente uno cree.

ELECCIÓN PREMIOS AJOBLANCO

Rellena y remite este boletín a:
PREMIOS AJOBLANCO
Apdo. Correos 36.095
08080 Barcelona

AUDACIA :

JETA :

ORIGINALIDAD :

BRILLANTEZ :

LUGAR :

ARTROSIS :

No :

COOPERACIÓN :

OPORTUNISMO :

NOTA: Si consideras que en alguna letra no debe figurar nada, puedes dejarlo en blanco.

Nombre

Dirección

Edad

Profesión

Tfno.



Círculo de BELLAS ARTES

ALCALÁ, 42 - TELÉFONO 531 77 00 - MADRID

Fotografía: Alejandro Castellote. Dibujo: Guillermo Chamorro



Exposiciones. Conciertos. Veladas de Poesía. Salón de la Imagen.
Talleres de Arte Actual. Seminarios de Arte y Estética. Seminarios y talleres de Fotografía e Imagen. Talleres y cursos literarios y musicales.

Conferencias y debates sobre temas de actualidad y sobre temas de siempre.

Edición y venta de discos, libros, catálogos y obra gráfica original.

Biblioteca, Fonoteca, Servicio de bar, Salón de juegos y Billares.

15.000 metros cuadrados dedicados al ocio y la cultura,
en un palacio declarado monumento nacional.

Los socios tienen un 50 por ciento de descuento en todas las actividades y publicaciones propias, además de uso exclusivo de algunos servicios.

Asóciate.

Esto es posible gracias a:

MINISTERIO DE CULTURA

Comunidad de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

IBERIA
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

¿QUÉ PASA?

Panteras Grises

Durante los años sesenta, coincidiendo con el Swinging London, Beatles, Rolling, Mary Quant primero; y el hippismo, San Francisco, contracultura, flower power... después, lo joven se puso repentinamente de moda. El mercado orientó sus campañas a captar a los hijos del boom de población post-bélico, los primeros jóvenes con poder adquisitivo; y los padres se reciclaron adoptando costumbres juveniles, blue jeans, minifaldas, etc., y nuevas y libres formas de pensar. **Ser joven era lo que molaba** y había que parecerlo a toda costa.

Pasaron los años y la población envejeció, como bien demuestran las pirámides de población tan queridas por los demógrafos. Los llamados hijos del boom no se reproducían igual que sus padres. La revolución sexual, la industria de la contracepción, la contracultura, el cambio de costumbres en suma hicieron que no criaran tanto; al fin y al cabo había muchas más diversiones y sobre todo más pasta que en los cincuentas, en los que muchas noches solo se podía hacer "eso". Como consecuencia, la parcela de mercado sobre la que hincar el diente dio un salto de diez, quince años, y de los teenagers se pasó a los treintañeros. Lo joven dejó de crear pautas. Los ochenta vieron el advenimiento de los yuppies, los singles, el hombre nuevo... **Hoy, entrados los noventa, todas las miras comerciales se dirigen a los woopies.** Sí, han leído bien, una manera cariñosa de designar a los cincuentones que no son

sino los hijos del boom de los cincuenta, aquellos fans de Elvis y los primeros Beatles.

La población de los países industrializados está envejeciendo rápidamente, y si bien ello acarreará costes económicos -aumento del número de pensiones, de los costes de la seguridad social, etc.- creará asimismo un mercado amplio para los negocios suculentos. Sin embargo, para llevarse un buen pedazo del pastel, la industria tendrá que cambiar radicalmente el enfoque. Cuando Johnson & Johnson introdujo el champú Affinity especial para el "cabello viejo", la operación comercial fracasó, pero cuando los responsables de marketing reintrodujeron el mismo producto en el mercado orientándolo para las mujeres de **cualquier edad**, las ventas aumentaron milagrosamente. El mensaje no deja lugar a dudas, y los responsables de las líneas marítimas Royal Viking Cruises, que son más listos que el hambre, **han visto aumentar espectacularmente la demanda de cruceros tras introducir azafatos para entretener a las clientas**

otoñales. Al mismo tiempo, en Inglaterra, nace *Oldies*, una revista exclusivamente para ellos, con sus páginas de contactos y sus temas, de la jardinería hasta las páginas de salud.

Y es que estamos asistiendo a una revolución demográfica. El American Census Bureau estima que, de aquí al año 2025, el número de americanos de más de 50 años aumentará en un 80%, superando los cien millones, de modo que uno de cada tres americanos rebasará la cincuentena. La tendencia aún es más pronunciada en Japón y parecida en la Europa de los doce. Puesto que al parecer en esta era que nos ha tocado vivir el mercado acaba por imponer las tendencias, y teniendo en cuenta el aumento progresivo de la gerontofilia en Occidente (existen ya numerosos clubs en Gran

Bretaña de -agárrense- **prostitutos y prostitutas de más de cincuenta para los clientes jóvenes**), ¿se teñirán de gris los jovencillos del 2000 para estar más *à la page*? ■

Ninon Covarrubias



Achtung!

¿Qué coño está pasando? La máquina de picar carne sigue trabajando a destajo y el gran padre blanco continúa machacando con su porra a todos los hermanos negros, de piel o condición. Lo de siempre. Mira lo de Los Ángeles y luego mira todo lo demás. La porquería atasca las cañerías pero seguimos bebiendo como si nada. África gotea muertos que van a caer en nuestra pequeña Disneylandia y algunos están muertos del todo, pero otros sólo están muertos vistos desde aquí. No me vengas jodiendo con el cuento de esta tierra es mía, porque todos los padres quieren carne para sus hijos. Y esto no es una nación y tú no eres un ciudadano, eres sólo una puta casualidad. Una racha de buena suerte. Y tal vez si te hubiese tocado al otro lado estarías cantando otra cosa con los pies descalzos. Si es cierto que yo seré el primero en sacar la estaca el día que los muertos vivientes ataquen las panaderías, eso sólo demostrará que soy el mismo mierda cobarde que tú y que ya somos todos negros sin que te hayas dado cuenta.

Así que vigila a los cabezas rapadas y a sus padres los cabezas bien peinadas de los despachos, todos nosotros, las buenas personas de **NOMUEVASLUCULOPORSIA-CASO**. Porque luego te toca a ti. Las ratas se escapan del gueto y lo de cortar la pierna para salvar el cuerpo se acaba. La gangrena crece y ya se corta el cuerpo para salvar el luminoso, floreciente, bien alimentado y jodidamente fascista agujero del culo. Hasta ahora el apaño se sujeta y las ratas sólo muerden a las ratas, pero no puedo jurar que esto vaya a durar siempre. De manera que cuidado con las colonias, a lo mejor les da por venirse por aquí a recuperar algo de lo que les quitamos. ¿O ya no te acuerdas? Dale a la campana y avisa a los artistas, porque puede que mientras van y vienen de palacio los cerdos rabiosos les muerdan las pelotas. Y el día que esto pase, nos vamos a encontrar las despensas llenas de mentiras en lata y nos va a costar dios y ayuda tragar toda la mierda que hemos producido durante la era de la prosperidad blanca. ■

Ray Loriga

¡Como en la Expo!

Si alguien soñó alguna vez en escalar el monte Everest para alejarse del mundanal ruido y poder estar de una puta vez solo con sus pensamientos, más vale que comience a pensar en otro lugar porque ni siquiera el "Techo del mundo" se libra de las colas. La pasada temporada, antes de la llegada del monzón que impide la proverbial claridad del Himalaya, concretamente el 12 de mayo, estallaron verdaderas batallas campales -y valga la redundancia- en el campamento base entre distintas expediciones de diferentes países que pretendían alcanzar la cima. Americanos y neozelandeses se quejaban amargamente de la falta de deportividad de los rusos quienes, pese a su proverbial habituamiento a las colas, por esta vez se las saltaron cortando por lo sano por una ruta prohibida. Al final del día, 32 montañeros habían escalado la cumbre más alta del mundo sin que faltaran los golpes bajos ni las patadas en la espinilla en el mejor estilo "folkloricas-Azabache". Sir Edmund Hillary, el primer hombre que alcanzó la cima del Everest junto al supersherpa Tenzing exclamó indignado desde las páginas de la revista "High": "¿Qué se ha hecho del sentido de la aventura y de lo remoto? Tenzing y yo no tuvimos que empujar a nadie".

Maragall

La sonrisa es un síntoma inequívoco de plenitud y el barcelonés, que tenía merecida fama de ser muy, pero que muy estirado y sectario, ahora sonríe y se muestra más cosmopolita. **Maragall** ha cumplido y por obra y gracia de una Olimpiada perfecta y mediterránea, y de la transformación urbanística de la



ciudad de Barcelona, se ha convertido en el político más creíble de España. Su estilo humanista y laborioso ha contagiado a muchos, y el mal humor que provoca su rival político, **Jordi Pujol**, se ha devaluado durante las últimas semanas. El bienestar que genera Maragall es hoy por hoy muy superior a la mala hostia que produce Pujol. Moraleja: los quejicas siempre acaban por perder la partida.

¡Sharonmanía!

Todas las décadas, como una necesidad, crean sus mitos para la posterior adoración de una forma de ser, de vestir, de llevar los pelos o los tacones.

Si por los ochenta campeó Madonna con su rubio a lo Marilyn y su ropa de Gaultier, en el 92 ha nacido una estrella que se llama de nombre Sharon y de apellido Stone, a la que siempre se asociará con un punzón para el hielo y un pañuelo blanco de seda de Hermès.

Ella encarna el ideal de la mujer de los noventa, fríamente femenina, dura, inteligente, y difícil de conquistar.

La Sharonmanía ya está dando los primeros resultados. Las chicas ya llevan el pelo rubio y con el mismo corte que ella. Los pañuelos blancos ocupan un lugar destacado en bastantes de las mesillas de noche de las habitaciones que hemos visitado últimamente. En las más conocidas discotecas de Madrid, Barcelona, Sevilla y Valencia, las parejas heterosexuales y fundamentalmente las homosexuales ya bailan como como Sharon y Roxy cogiéndose de la cadera y sacando la lengua. Muchas madres modernas ya han perdido definitivamente la cabeza y Sharon se está situando entre los primeros puestos en el ranking de nombres

impuestos a las recién nacidas.

Aquí, una vez más, hemos decidido ir a contracorriente y, como en los cincuenta, cuando en el mundo reinaba B.B. mientras nosotros adorábamos a nuestra Sarita Montiel ahora, mientras el mundo admira a Sharon descubrimos a Penélope Cruz que es mucho más jamona, porque en España siempre ha gustado el producto nacional bruto y cuanto más bruto mejor.

Javier Gallego



El placer de los clásicos

Dicen que vuelven los Hippies, una forma más tranquila de ver la vida y de enfrentarse a los negocios, los jerseys gordos hechos a mano, quedarse en casa, y los bares con música tranquila.

Para nada nos planteamos desde aquí ser apóstoles de una nueva conducta social, aunque dicen que las putas arrepentidas son las más piadosas, y los ex-noctámbulos más empedernidos fueron los primeros en hacerse de Canal +.

Y esto no quiere decir que se añore el pasado ya que son precisamente los más jóvenes, que no vivieron ese pasado, quienes se enganchan al deporte, al respeto por la naturaleza y a la vida sana. El salir de marcha se ha reducido a beber y beber, drogarse y drogarse más, y más si cabe, hasta llegar a Urgencias, y moverse horas y horas, que pueden llegar a ser días, al ritmo del Bacalao. Y tras una semana de recuperación, repetición de la jugada. En esto hay que reconocer que triunfaron los valencianos, que además son quienes se lo inventaron y exportaron al resto de las ciudades españolas. Pero frente a esa forma vertiginosa de enfrentarse a la noche, están surgiendo otras muy diferentes.

El Otto Zutz, que fue durante toda la década anterior local imprescindible en el recorrido nocturno de la modernidad barcelonesa, ha cambiado de imagen, creando en su decoración espacios para la tranquilidad y la charla. En Madrid, Morocco cada vez tiene una selección musical más agradable, hasta el punto de hacerte sentir como en el salón de tu casa. En la parte de arriba de Boccacio hay hasta piano, y esta misma cadena de locales ha abierto Zenith, un café en el que te podrías encontrar a las amigas de tu abuela haciendo ganchillo, si es que ellas logran desengancharse de las reuniones vespertinas en los McDonalds y los Burger King.

Pero no solamente cambia el gusto por los locales, sino también por los barrios. En el corazón de Malasaña han resurgido con más fuerza que nunca dos clásicos, El Parnasillo, que hasta tuvo su bomba y todo a finales de los setenta y el Café del Foro, local donde se han creado y consagrado la mayoría de las estrellas del nuevo cabaret madrileño, como Loles León, Virtudes, Las Veneno, Faemino y Cansado, etc. Así que si nadie lo remedia incluso tendremos que volver a citar el famoso "todo pasa y todo queda".

Javier Bellot



Catalogo de Skin Two Fotografiado por Peter Ashworth

EN UNA PATERITA ENTRÓ

Como si hubieran visto a Dios, miran hacia el helicóptero de TVE y saludan, y sonríen: "No sabéis con quienes tratáis". Lo primero que vi al llegar a Tánger fue la programación matinal de Tele-5. En un bar. Y es lo que se dice, que en España regalan millones por la tele: "y por eso venís".

También vienen porque Hassan II de Marruecos, "nuestro hermano", les está quitando el pan de la boca. En vuestro país, los hombres no trabajan; las mujeres, tampoco; sí, algunos primogénitos; las niñas no van a la escuela. Y llegáis, por España, a Europa; si llegáis... ¡Malditos!, hacéis que recuerde mi infancia: aquellos trenes aborrecibles de los años sesenta; procedentes de un Sur tan miserable como el vuestro, también de dictadura y hambre; trenes cargados de pobreza y de ilusiones que, cuando llegaban a Cataluña (¡otra vez la falsa Europa, cuánto engaño!), eran despiojados por el riguroso sistema de control de la Policía Armada. Sí, también como a vosotros, los sin papeles, los más necesitados, eran enviados al punto de partida. Aquello sí que fue el juego más difícil del verano.

Ahora jugáis vosotros y vuestros vecinos, senegaleses... hasta llegan de Filipinas. No conozco el horror del estrecho; lo he hecho en ferry; muchísimo más barato que una patera, muchísimo más grande. ¿Sabéis?, en la Transmediterránea no nos hacían, hay hamacas, bar... y vuestra policía. A vosotros os recibe la nuestra, y en paz. Cómo podéis sonreír cuando os devuelven a casa; cuando sólo estáis de paso por la nuestra porque queréis ir más arriba; siempre más arriba.

Francia, Bélgica, Alemania, Holanda, ¡qué sé yo, qué os habrán dicho! ¿Aún no sabéis que venís a quitarnos el trabajo que nadie quiere hacer? Peones del campo, peones de la construcción; trabajos de trescientas cincuenta pesetas la hora. Pero



aquí los "cuellos azules" gastan vídeo Philips, y vacaciones de ciento cincuenta mil pesetas veinte días. Y les toca el Primijuego. Mentira podrida. Cuando vengáis, si es que llegáis, veréis cómo los ricos del Norte os regateamos el precio de un llavero del Real Madrid, los condones de señorita con bikini y el walkman. Y si subís más arriba, conoceréis las noches de Alemania. Y si os hablan de Maastricht, sabed que no va por vosotros. Y si hay una manifestación contra el racismo, cuatro pedagogos ignorantes llevarán a sus hijos para que os vean, como se ve a las serpientes del terrario, y se hagan conscientes de la diversidad multirracial. ¡Toma castaña! La diversidad multirracial no quiere decir que sonriáis a las muchachitas en la Ramblas de Barcelona; se ríen, pero luego no hay tangana. Sois moros o negros, no sé qué es peor. Peor que el tráfico de drogas; por aquí, quiero decir por los barrios chinos y arrabales, que serían vuestros (Pasa a la pag. 12)



EN UNA PATERITA ENTRÓ

(Viene de la pag. 11) barrios, mandan los Jodorovich; son gitanos y no os quieren. Sí, casi nadie os quiere.

Hace frío en una patera. Las noches de Almería son secas y calurosas. Es tierra firme. Ya es Europa. En Almería, vi cómo un moro —sí, uno de los vuestros— pegaba a su mujer todas las noches. Se oían sus gritos; los de los dos. Y la gente comprendía que eso era cosa de moros. Esta es la tolerancia que os espera. Como la de vuestro rey Hassan, que ahorca a sus ministros. Vuestro rey Hassan no viene en paterita; os roba las naranjas que nos comemos y, a cambio, le dejamos que nos requise algún pesquero. Aquí hay hambre, pero de otro tipo. ¿Sabéis que el pabellón de Marruecos fue uno de los más lujosos de la Expo? Esa es nuestra hambre.

Tengo un amigo en Fez, tiene veinte años. Me escribe. Me pide que lo traiga a España, ¿Y qué le doy? ¿Mi puesto de trabajo? ¿Colocar un artículo de vez en cuando, como estoy colocando este escrito? ¿Mi piso compartido de cuarenta y cinco mil pesetas de alquiler en un lugar donde el cincuenta por cien de la población es analfabeta; donde los yonquis se están muriendo de sida? ¿Adónde lo traigo? ¿A mi propio infierno? La impotencia de ser solidario. Yo no quise ser soldador, electrógeno y autógeno, como mi padre. Yo no quise trabajar al dictado de empresarios que explotan (sí, no es marxismo trasnochado, coño, ni siquiera es marxismo; explotan de verdad; los he visto trabajar hasta reventar; he visto como las piernas de un padre ardían en las (Pasa a la pag. 14)

¿PUEDE HABER FORMA QUE CONTENGA EL DESEO?

¿Será la pasión amorosa la respuesta a semejante pregunta? ¿Será la creación artística?... ¿O será el propio libro, empleado para el desarrollo del dilema, el que termina siendo su mejor horma? Estas son las cuestiones que nos ha provocado la lectura del primer libro escrito por **PILAR NASARRE** y editado por Seix Barral. **EL ÚLTIMO CONCIERTO** es una novela intimista, un relato reflexivo, que nada contra corriente en un mercado inundado de libros sin-substancia alguna. Hemos querido conversar con ella de este su primer libro, que es tanto como hablar del primer amor de uno.

—¿Cuánto tiempo pasó desde el original a la publicación del libro?

—Cinco meses.

—¿Pensaste que sería tan fácil publicar tu primer libro?

—En absoluto. Por lo visto les gustó.

—¿Quién tuvo el buen gusto?

—Pere Gimferrer, director literario de Seix Barral.

—¿Tú crees que se publica demasiado?

—Sí, pero yo lo prefiero al silencio. Y en todo caso el tiempo se encarga de conservar lo bueno.

—Por cierto, tu novela va por la segunda edición, ¿no?

—Para mi sorpresa, sí.

—¿Cómo te ha tratado la crítica?

—No me puedo quejar.

—¿Qué es lo mejor que te han dicho?

—Me llegó al alma la crítica que me hizo Javier Carnicer en el periódico "El Día" de Zaragoza.

—José Antonio Ugalde en "El País" escribió que era una de las mejores novelas del 90.

—¡Ah, sí!, pero a mí todo me parece inmerecido.

—¿Y tus lectores?

—De todo. Los hay que me han dicho que es una novela para minorías. Pero no estoy de acuerdo.

—Bueno, como mínimo es una novela intimista.

—Eso también me lo han dicho, así como que es metafísica, filosófica, simbólica...

—Los países donde se desarrolla la acción, Suiza y Alemania, ¿también lo son?

—El proyecto de la novela necesitaba sociedades del bienestar aparente. En este contexto que no necesita describirse, pude dedicarme a esos personajes incapaces de integrarse en la realidad, lo cual les lleva a buscar otra, a través de la pasión amorosa o la creación artística.

—¿El rechazo es equivalente a la atracción?

—El rechazo defensivo lo es.

—¿Existe la atracción fatal?



—A ver, déjame pensar... ir detrás de lo imposible no tiene porque ser fatal. Yo diría que es necesario.

—Te cito: "Entender una pasión, analizar su origen y saber que lo ilusorio es irrealizable y que no dura, no nos libra de sentirla y sobre todo de necesitar sentirla..." ¿Es un relato sobre la pasión el tuyo?

—La pasión me sirve para negar la realidad, el tiempo real, por eso la elegí, al igual que Suiza. En la pasión no existe el acomodo, la resignación.

—También relatas que la ternura, todos los besos y las caricias tienen un único destino, y que éste sólo se conoce cuando se encuentra. ¿Tú crees que se encuentra?

—No, pero vivimos en esa búsqueda. En la novela la pasión amorosa acaba en creación artística.

—Y el fracaso se eleva al cuadrado. ¿No te parece esta reconversión una empresa marcada, de entrada, por el fracaso?

—Es posible que el compositor de la novela sea un fracasado para los demás. Pero él no tiene alternativa. Creo que todo artista de verdad es un fracasado, por aquello de pedirle a la realidad más de lo que ésta puede dar de sí.

—Entonces... ¿puede haber forma que contenga el deseo?

—No, pero seguiré escribiendo.

—¿Es una amenaza?

—No, en realidad estoy dando los últimos retoques a mi próxima novela. ¡Pero soy tan obsesiva! Este un relato donde reivindico la necesidad de la utopía, los sueños.

—¿Tú crees que se lee en este país?

—Muy poco.

—¿Qué es lo último que has leído, como para recomendarlo?

—La lluvia amarilla, de Julio Llamazares.

—¿Qué leen tus alumnos de 16-17 años?

—Nada. Así de rotundo. Nada. Su espíritu es de una eterna fuga: los auriculares, la moto, los canutos y mucha tele.

—¿Qué crees que les pasa?

—Son hijos de la sociedad de consumo, de un entorno que provoca inseguridad e insolidaridad. No hay política que piense en ellos. No interesan porque aún no pueden votar. No me extraña que los jóvenes, a su vez, pasen de la clase política. Es increíble como, hasta la izquierda tradicional, les ha dado la espalda. El propio vacío ideológico fomenta el nacionalismo exclusivista. Es en este espejismo donde los jóvenes se enganchan fácilmente. A mí todo esto me parece muy peligroso.

—¿Qué hacer frente a esta inseguridad e insolidaridad?

—Hay que inculcar valores. Un nuevo humanismo: la solidaridad.

—Para acabar, ¿ya me has dicho por qué escribes?

—Supongo que por necesidad, por insatisfacción. En la distancia que se da entre la realidad y lo que uno desea, en ese hueco escribo. ■

Carlos Rey

EL MONO DE LA MARY

Y una tarde de la primavera esa Mary mudó de color, cuando vio que la EXPO a su vera le cambiaba su mundo interior. Durante los últimos seis meses la Mary sevillana se ha convertido en una experta en nuevas tecnologías y diseño haciendo tan suya la Avenida de los Descubri-



mientos como la calle Sierpes, sin pensar en el fatídico 12 de octubre de 1992.

Ella dejó los culebrones, las series norteamericanas, las revistas del corazón y hasta el tradicional chapoteo en las playas de Matalascañas por acudir fiel y a diario a la universal convocatoria del "Ahora o Nunca" y su mentalidad cambió como cambió su entorno. Pero todo llega y la Mary sevillana tiene que enfrentarse a dos grandes problemas: la crisis y el mono de la EXPO. Lo primero se puede solucionar a base de bocadillos y política ahorro-calidad, en lo que es experta. Pero el mono ¿quién se lo quita? Sin Patriarca, ni ayuda estatal, ni clínicas de desintoxicación, tendrá que enfrentarse ella sola, a la pérdida de lo que durante los últimos me-

ses ha sido una de las drogas más fuertes que le haya pasado nunca una farmacéutica amiga, el multimedia, el cine espacial y los hologramas pasarán de repente al recuerdo y tendrá que conformarse con la realidad del televisor de 24 pulgadas y 625 líneas.

Después de concienciarse planetariamente en el cine Alcatel, qué le importa a ella que se divorcie o no una princesa inglesa. Que se case de nuevo Carolina, o dónde coño se esconde Isabel Sartorius. Después de seis meses viviendo el futuro, es muy duro enfrentarse a la realidad de Solchaga y de Felipe. Desde aquí nuestro reconocimiento a ellas, sin las que la EXPO casi no hubiera tenido sentido. ■

Javier Bellot



Sharon Stone será, probablemente, la chica Freixenet de estas navidades. Bigas Luna, que dirigirá el spot, se ha empeñado en que vuelva a hacer pareja con Antonio Banderas, como en los "Oscars". ¿El "brindis del siglo"?



DESAMORTIZADORES, PÍCAROS Y ATUNES

La escueta noticia de prensa reza: Juan Guerra contratado por el Ayuntamiento de Conil de la Frontera (Cádiz) como asesor para la puesta en venta de

5.000 hectáreas de terrenos comunales.

Aparentemente todo legal, si no fuese porque las desamortizaciones de bienes comunales realizadas en la historia de España sólo beneficiaron, con el pretexto de ayudar a los sin-tierra, a los poderosos, y por el marchamo del personaje llamado a ser el brazo ejecutor. Recuérdese que el dicho Guerra habita, desde su procesamiento por los muchos "tocomochos" que fueron, en Roche. Una urbanización construida parcialmente en terrenos usurpados al Ayuntamiento de Conil durante el mandato de los "leales Conileños", grupo municipal escindido del PSOE años atrás, y cuyos principales rasgos distintivos eran su adhesión inquebrantable a A. Leal, su jefe —de ahí el equívoco nombre del grupo—, y el haber obtenido sus votos a cambio de **autorizaciones urbanísticas irregulares**, las más de las veces de carácter familiar. Un toma y daca que evoca al **caciquismo restauracionista: favor por favor, lealtad por lealtad, y todo ajeno a los modos de la leyes**.

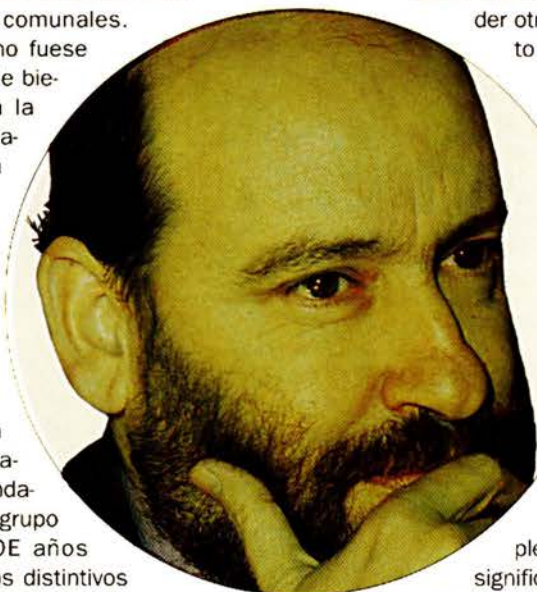
Cambió el cabildo en las últimas elecciones para socialista, y hete aquí que **los nuevos munícipes se ponen a desa-**

mortizar los bienes propios, hermosísimos campos y pinares azotados casi de continuo por los vientos huracanados del Estrecho. Como hay que convencer a los incautos de que allá no existen ciclones tales, contratan a **Guerra, asesor para todo e ilusionista de mérito**.

Un dato para el recuerdo: el "affaire" Guerra se destapó por un caso muy similar acontecido en Barbate, población colindante con la de Conil. Nuestro hombre quiso vender otros cuantos pinares y campos de palmito "improductivos" para "crear riqueza". El Estrecho lo atrae fatalmente.

La zona que nos ocupa, que va de Conil a Zahara de los Atunes incluyendo Barbate, fue lugar de acogida en el siglo XVI de todos los pícaros sevillanos, quienes acudían a las almadrabas —pesquerías de atún— del Marqués de Medina Sidonia. La literatura del Siglo de Oro designó a aquellas pesquerías como "universidad de pícaros" por las muchas maldades y triquiñuelas que en ellas aprendían los susodichos. Ahora que las almadrabas han perdido su esplendor no por ello han dejado de acudir significativos pícaros sevillanos, bajo la simpática figura de asesores para las desamortizaciones de bienes comunales y similares de pueblos incautos, sin haber abandonado algo de su antiguo oficio con el empleo de lances de red **para atrapar a clientes torpes, o atunes**, igualmente torpes al decir de los marinos.

Que la pluma de Cervantes, buen conocedor de aquellas tierras, se levante y describa este nuevo episodio de la picaresca coloreada de esperpento: quedaremos inmortalizados, de verdad. ■



GUAPÓ!

Hay que ver qué despreciativos nos hemos vuelto con nosotros mismos y con qué facilidad se desprende hoy en día la gente de un trozo de carne de su carne y de cuerpo de su cuerpo. Hasta el mismísimo Almódovar, paradigma de fidelidad a su persona, ha comenzado a renegar de su natural estética manchega, dejándose enganchar por el bisturí al que ha entregado un trozo de su vida. Y para recuperarse del trauma quirúrgico se ha ido al Caribe. Su reaparición, este otoño, en la noche madrileña promete ser triunfal y desde aquí lo anunciamos: **ALMODOVAR SE HA QUITADO LA VERRUGA Y SE HA DADO UN ESTIRON**. Ten cuidado Pedro, que se empieza con un pelo de la ceja y se acaba como Patty Bravo.

EN UNA PATERITA ENTRÓ

(Viene de la pag. 12) Llamas de una caldera; he visto como una madre se dejaba la vista y la columna cosiendo a destajo; yo he trabajado por dos mil pesetas a la semana, y no es eso todo lo que he visto; seguro que vosotros habéis visto más; y ahora sé que sois necesarios para trabajar al dictado de los empresarios que explotan. ¿Sabéis lo que se dice de los moritos buenos? "Conocí a un moro que era muy buena persona". Sí, la apostilla parece necesaria. Los empresarios contratan a moros que son "muy buena persona". Y sabéis a lo que venís, seguro. Pan no os faltará. Pero sólo eso, tendréis pan; y una caja de herramientas llena de fruslerías y una linterna y una alfombra al hombro y un portazo en las narices y un gesto de desdén. Y lo primero que aprendéis es la palabra "barato".

Alquilad esas pateras de doce metros de eslora. Entrad en Europa. Si llegáis, porque no os ha tragado el mar, tendréis comida. Pero sólo eso, comida. Y si pedís algo más, no os será concedido. Conozco el romancero. Sé cuántos casos cuenta de españolitos que se refugiaron en África —en España, África es vuestra tierra— ocultando un crimen. Si por lo menos hubiera romancero que os acogiera. Si por lo menos la mar fuera calma. Si por lo menos alguien os esperara aquí. Pero no sois ni embajadores de vuestro rey, ni técnicos de prestigio. En un momento de valentía —qué cobarde soy— os dejo un teléfono. Es el "Elefante rojo": 903-36 69 69. Las estrellas del porno. Llamad. No hay mucho más que ofrecer. ■

Javier Pérez Andújar

¡Explotó la olla!

Hay quien sostiene, y nos gustaría poder estar seguros, que la época de los grandes chanchullos consistentes en sacar tajada de mastodónticos proyectos culturales está llegando, si no a un impasse, sí a una decidida mala prensa, y a una **indiferencia activa** por parte de la población que aún no ha sido atacada por el virus de Tele 5 ni por el seropositivismo del vasallaje al paraguas protector del partido de turno.

Que la cultura impuesta a golpes de talonario ministerial o por menopaúsicos megalómanos hibernados en la **vulva cálida y húmeda del oportunismo** no interesa un cazzo hace tiempo que lo sabemos. Y si no, fijémonos en nuestro querido cuarteto de ladronas carrozonas del bel canto, en la inútil y estéril polémica en torno al calcetín de Tàpies, en el lentísimo —¿inexistente?— despegue del **Reina Sofía** —por cierto, ¿cuántos años le quedan de vida?—, en el nulo interés del Centre D'Art **Santa Mònica**, en fracasos que claman al cielo y que rascan el bolsillo del consumidor, tipo **Azabache** o aquel **Art Futura** para el que el conseguidor Montxo Algora obtuvo trescientos kilos, según dicen por ahí, mientras tanto Algora como el

Pabellón de España están de **"no sabe, no contesta"**. Y fin del rock nacional, ahora que los Ayuntamientos, que acabaron con los promotores privados subiendo hasta las nubes los cachés de los grupos, "free entrance", ya no pueden seguir jugando al rey Faruk, que están todos endeudados hasta aquí, y ahora hay que rendir cuentas. Jauja it's over. Quizás estemos en la época de lo pequeño, eficaz, reciclable. De museos no petulantes, con amplio margen de maniobra como un **IVAM** que es modelo para propios y extraños, los proyectos multimedia tipo **Baus**, la audacia de pequeños organismos culturales como **Triquinoise**, fundaciones culturales alternativas tipo la que promueve **Andrés Morte**... Quizá soñemos despiertos, pero lo cierto es que a la chita callando, o al menos sin demasiados aspavientos, poco a poco se van creando pautas, si no siempre interesantes, sí al menos loables por su riesgo y su

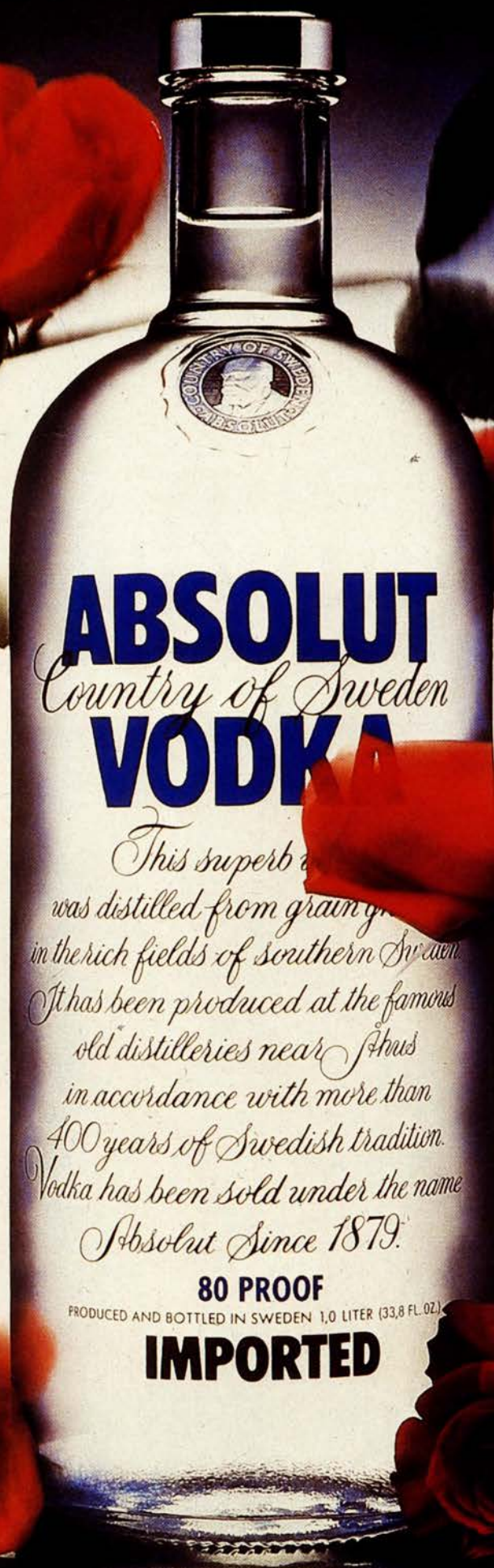


predicación en el desierto.

No; no exageramos. Baste añadir como colofón el súbito —y casi no explicado— transvestismo del **Teatro de la Maestranza de Sevilla**, concebido para promocionar la ópera y convertir a Sevilla en un centro internacional operístico. Ciertamente, no se improvisa una cultura lírica de la noche a la mañana. El fracaso ha sido absoluto, los cantantes han actuado para butacas vacías y finalmente el Teatro de la Maestranza —más conocido como "la olla exprés" a orillas del Guadalquivir—, va a ser convertido en cine.

Ninon Covarrubias





ABSOLUT
Country of Sweden
VODKA

*This superb vodka
was distilled from grain grown
in the rich fields of southern Sweden.
It has been produced at the famous
old distilleries near Åhus
in accordance with more than
400 years of Swedish tradition.
Vodka has been sold under the name
Absolut Since 1879.*

80 PROOF

PRODUCED AND BOTTLED IN SWEDEN 1,0 LITER (33,8 FL. OZ.)

IMPORTED

ABSOLUT BRAVO.

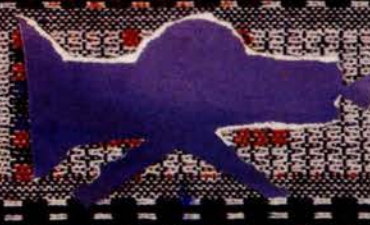


MUNDOS EN CONTRASTE

EXHIBICIÓN INTERNACIONAL

Cine Etnológico

DE AMÉRICA Y ANDALUCÍA



SANTA FE y GRANADA
Del 2 al 10 de octubre de 1992

John Berger

Desaparecer

(Para Nina, sin la que nada hubiera ocurrido)

La primera experiencia como actor, el dolor que supone interpretar al otro y el anhelo por conseguir la transmutación total para después, herido, encontrar el camino de vuelta llevando auestas un doble sufrimiento: el propio y el del ser al que se encarna.



En Londres, justo después de la Segunda Guerra Mundial, conocí a un actor alemán llamado Wolf. Un actor de cine. Era bajo como Bogart y hablaba inglés con un gutural y sincopado acento alemán. Tenía un largo historial anti-nazi y trabajaba en la emisora alemana de la BBC. Nunca le había visto en ninguna película, pero me imaginaba que era un buen actor. Había sido amante de la mujer a la que yo amaba. Tal vez me doblaba en edad. Nos acechábamos el uno al otro como perros.

Lo que me incomodaba de él era aquella combinación de vehemencia y ausencia. Cuando estaba presente no podías ignorarle (él tampoco lo hubiera permitido), pero cuanto te volvías a encararte con él —fría o calurosamente— estaba ausente, ya no estaba allí, desaparecía como el gato de Cheshire, dejando tras él no una sonrisa, sino una boca que reprimía el dolor con un gesto valeroso. Entonces me parecía como si siempre estuviera haciendo un doble juego. Era un emigrado; yo conocía muchos. Pero era furtivo, evasivo; yo no había conocido a nadie así. Era como si toda su energía —y su energía era eléctrica y seductora— se concentrara en el acto de desaparecer. A mí, a los veinte años, aquello me parecía como un truco, una finta. Me lo imaginaba como un espadachín en acción.

No hace mucho, yo también desempeñé un papel principal —por primera vez en mi vida— como actor en una película. Ahora que empiezo a ver retrospectivamente aquella experiencia, me acuerdo de Wolf.

Mucha gente me preguntó cómo me había atrevido. Después de todo, yo no era actor, ni profesional ni amateur. Yo les contestaba diciendo que muchos directores habían utilizado a no-profesionales en sus películas. Y citaba a Dreyer. De Sica, Robert Bresson, Robert Kramer...

Pero en mi interior pensaba otra cosa. Toda mi vida, me decía, había intentado prestar mi imaginación a vidas ajenas. No como virtud sino como compulsión. Dibujar el retrato de

alguien es buscar una vía de entrada hacia él, de forma que uno pueda sentir los rasgos que dibuja desde dentro. Contar una historia es buscar la voz que está en el corazón de la historia. Escribir un poema es convertirse en sirviente de la voluntad del poema. Por eso me pareció que desempeñar un papel en una película era tal vez más una variación que un nuevo punto de partida. Me equivocaba.

Actuar en una película es distinto que cualquier otra cosa del mundo.



Es un lugar común que actuar en un escenario no es lo mismo que actuar detrás de una cámara. En un teatro, el público, los demás actores, la coreografía, el texto, el desarrollo de la trama, la secuencia de las escenas, el tiempo que uno se aprende de memoria, las actuaciones previas, cada uno de esos elementos contribuye a un ritual dentro del cual el actor juega un papel, un *dramatis persona*. La práctica ritual apoya y encubre el hecho de que sobre el escenario, un actor está haciendo de Kent, de Julieta o de Willy Loman.

En un rodaje de exteriores no hay ritual: sólo una conspiración temporal. Nada es consecuente y la mayor parte de lo que pasa es una simulación evidente. Sólo después, en la sala de montaje, puede hallarse la autenticidad. Repetir una frase del guión como “No quiero vivir ni un solo minuto más” diez veces, en diferentes tomas, requiere una resistencia y una indiferencia a las circunstancias que el teatro jamás exige.

¿Cómo actuar en esas condiciones?

La primera posibilidad es renunciar a cualquier idea de desempeñar un papel y seguir siendo más o menos uno mismo, escogiendo entre el propio repertorio de gestos, expresiones, tics, modelos que respondan mejor a la situación dada. Esto es lo que ocurre en la mayoría de películas que se hacen. Y hay momentos en que todos los actores se ven obligados a elegir esta opción.



La segunda posibilidad es dejarse transmutar, "convertirse" en el otro hasta tal punto que no sea necesario ningún apoyo exterior. Encarnar al otro. Encarnar al otro, contra viento y marea.

Tales encarnaciones, cuando tienen éxito, constituyen uno de los mayores dones de la magia del cine. Son lo que los primeros planos y las magnificaciones de la pantalla piden siempre a gritos y raras veces consiguen.

Encarnar al otro, por raro que sea, tiene una larga tradición tras de sí, con su propia práctica regular que puede estudiarse y aprenderse. Pero el origen de este arte fue un tanto desesperado. La práctica se descubrió sobre todo porque era la única respuesta *creativa* posible frente al caos existencial de rodar en exteriores. Parte de esta desesperación se refleja a menudo en los rostros de los más grandes artistas cuando se les ve fuera de la pantalla. Recuérdelos. La expresión de hombres o mujeres tan acostumbrados a la aclamación como al retiro y la desaparición.



Tengo una foto mía tomada una tarde en un hotel de Hamburgo donde rodábamos la película. Yo estaba con unos amigos. No recuerdo de qué hablábamos, pero veo —es muy evidente— que en la foto no soy yo mismo: soy William.

Son los demás quienes deben juzgar cómo interpreté el papel de William en la película. Si ahora escribo sobre mi experiencia, no es para reivindicar nada, sino para acercarme un poco a algo que me resulta elusivo y misterioso.

En la foto que tengo delante soy un extraño para mí mismo. Los mismos rasgos, el mismo color de pelo y piel, la misma camisa. Pero otro destino y por tanto, otra persona. La foto me desconcierta porque destruye una certidumbre: la certidumbre de que yo soy yo. Una especie de denuncia.

Incluso al principio, no había ningún problema para describir o definir a William. Después de todo, como guionista ayudante de Nella, yo había ayudado a crearlo. Era algo personal, íntimo. Podía escribir sus diálogos. Podía explicar exactamente lo que representaba. Podía imaginar cómo veía el mundo. Pero aún no sabía lo que William, su nombre, significaba para él. No podía sentir lo que él habría sentido cuando alguien pronunciaba su nombre. Todavía estaba en tercera persona. El reto era cómo convertirlo en primera persona.

Empezamos visitando las tiendas de ropa de segunda ma-

no de Hamburgo. Como todos los grandes puertos, Hamburgo tiene a la vez una población permanente y otra cambiante. Algunos de estos últimos dejan sus ropas tras de sí. Empecé probándome trajes, abrigos, anoraks, sombreros. Me miraba en el espejo. Sólo me veía a mí mismo vestido. Había un traje que me gustaba: era de mafioso calabrés. Acentuaba mi parte italiana, de la que me siento orgulloso. ¿Cómo les gusta a los italianos contar con su inflada moneda decenas de miles de liras! *Cento mille!* Ellos saben que el dinero es sólo un medio. Nunca cometen el error protestante de creer que el dinero vale en sí mismo. Pero por supuesto, comprar el traje (¡por sólo 50 marcos alemanes!) fue un error total. No tenía nada que ver con William. Había intentado arrastrarle hacia Italia. No había venido.

Entonces Martina encontró una parka, de un color verdoso oscuro, como de algas negras, con la cremallera rota y un cuello de piel sintética. Pero lo más sorprendente era el forro: naranja fosforescente. Su incongruencia hablaba por sí misma. Me la probé. Todo el mundo dijo que quedaba ridículo. Pero yo sentí que tenía la primera letra de William. El primer paso hacia *fuera*.

Más tarde, cuando Vadim vio la parka por la cámara, inmediatamente le pidió a Volodya que trajera cinta adhesiva negra para tapar el naranja. Yo no protesté, porque entonces ya no importaba; ya llevaba la camisa, el cinturón, el traje, los calzoncillos, calcetines y zapatos de William.

Cuando se acabó la película, el productor ejecutivo, con su generosidad habitual, me preguntó si quería comprar el traje (había costado 80 marcos alemanes) para usarlo yo. Miré hacia el perchero donde estaba colgado y dije: No. Cogerlo hubiera sido un acto imperdonable de violación personal. Como escribir en el diario de otra persona.

Aquel era el primer paso hacia *atrás*.

Los primeros pasos suelen ser fáciles porque los das sin darte apenas cuenta. Son los pasos siguientes los que pueden resultar más duros.

Sería fácil si uno pudiera decir: ahora me concentraré en contestar por William. Por supuesto, la concentración es necesaria para hacer los ejercicios regulares de cualquier método de interpretación que se siga. Pero por definición, yo no podía concentrarme en contestar por William. Todavía tenía que olvidarme de mí mismo.

Recé. No sé si las oraciones se pueden escribir después, porque no hay palabras para explicar el anhelo. No recé por mí ni por William. Recé por las innumerables experiencias vitales que nos separaban. Uno de los muchos poemas que me gustan de Nazim Hikmet dice:

*"Fini, dira un jour notre mère Nature
Fini de rire et de pleurer mon enfant
Et ce sera de nouveau la vie immense
Qui ne voit pas, qui ne parle pas, qui ne pense pas."*

No es una cuestión de voluntad.

Tengo la impresión de que sucede por la noche, cuando estás durmiendo. Al principio, imperceptiblemente, sales de ti. Grano a grano te conviertes en el sedimento de un vaso que no es el tuyo. Y luego, en cierto momento, ya no puedes ignorar lo que está pasando.





Dibujar un retrato de alguien es buscar una vía de entrada hacia él. Escribir un poema es convertirse en sirviente de la voluntad del poema. Actuar en una película es distinto que cualquier otra cosa en el mundo.

Me despertaba y ya era casi William. Al mirarme al espejo para afeitarme, veía simplemente una barbilla o una jeta por donde pasar la hoja. Les ponía los calcetines a un par de pies. El café despertaba un cerebro. Sólo si sonaba el teléfono y alguien preguntaba por John, volvía yo a John.

Luego, con o sin teléfonos, contestaba por William durante la mayor parte del día. Pero nunca, ni una sola vez me fui a dormir como William, y nunca, ni una sola vez me desperté como John.

He dicho que en cierto momento ya no puedes ignorar lo que está ocurriendo. Uno quiere ignorarlo porque, lejos de sentirlo como un logro o como algo deseado, se vive como algo incómodo. Por debajo del nivel de la inteligencia o incluso de la imaginación, la transmutación es como un cambio geológico: un estrato que se desliza o que se pliega.

Cuando dibujo o escribo, puedo entregarme a lo que estoy mirando, o hacia la voz que estoy escuchando, pero yo permanezco activo; sigo siendo el dibujante que mide y se mueve sobre el papel, o sigo siendo el escritor que elige las palabras y forma párrafos. En cada caso, por más grande que sea mi concentración en algo exterior a mí mismo, el medio me preserva, establece un límite. Como ocurre probablemente en el teatro, donde el medio es la *interpretación* que ejecuta el actor.

En lo que yo llamo encarnación exigida por el cine, no hay tal límite. Uno cesa de ser activo porque sale de sí mismo, y el medio se hace esta vez uno con nuestro propio cuerpo, uno con nuestra sangre.

El dolor que implica viene de una herida, o de hecho, de dos heridas. Tú sales de ti mismo a través de una herida, y una vez fuera miras atrás y ves la sangre. Y ahora tienes que contestar por él, penetrar en él. Y entras a través de su herida, ves su sangre. Las dos sangres se mezclan.

Tal vez esto suene demasiado sangriento y yo esté exagerando el dolor. Pero no encuentro otra manera de transmitir la naturaleza biológica de la transacción.

Durante el rodaje, mi apetito de comida descendió al mínimo. No como consecuencia de la tensión, pues pasados los dos o tres primeros días estaba curiosamente relajado. Era el resultado de un cambio metabólico de la sangre.

Por supuesto, el dolor que comporta no es físico. Procede, si se quiere, de la naturaleza de las historias. No hay historia sin dolor; algunas empiezan con dolor, otras acaban con él (el genio de los grandes cómicos consistía en no olvidar nunca eso). El dolor es algo que todos compartimos, y por tanto una puerta de historia a historia. Una puerta como una herida.

Lo que estoy diciendo es demasiado puro, demasiado elegante. No hace justicia a la ambigüedad de la experiencia. Lo he hecho parecer demasiado natural. Es antinatural, y por eso tiene un precio tan alto.

Me despertaba como William. Pasaba por la puerta de su herida. Encontraba cada vez más difícil contestar como John. La foto lo demuestra. Y al mismo tiempo, *no* era William. Podía contestar a su nombre. Era su nombre. Pero su vida todavía podía ignorarme, y a menudo lo hacía. Y yo no podía controlarlo.

Cuando le ponen un nombre a un recién nacido, el nombre se convierte en suyo. Pero el nombre ya tiene su propia historia, y los padres que lo han elegido, lo han elegido precisamente porque algo en esa historia les atrae. Lo han elegido como podían elegir un ángel de la guarda para que cuidara del niño durante toda su vida. Un ángel de la guarda o un demonio, en el sentido griego original de *daimon*, que significa un espíritu guardián de un lugar o una persona.

El demonio cuida a su homónimo u homónima, quizá le influye más de lo que hoy reconocemos, pero hay límites a lo que puede hacer. El homónimo o la homónima tiene su propia voluntad. El nombre no es el cuerpo. Habita en él, pero no es él. Igual ocurriría conmigo y con William.

Te conviertes en una especie de fantasma. Sin cuerpo, pero con dolor. Has salido de tu cuerpo, pero no puedes convertirte en su cuerpo. Y soportas dos dolores, el suyo y el tuyo. Erras de escenario a escenario anhelando la transmutación para ser total, anhelando convertirte enteramente en él. No porque su vida o su historia sea particularmente envidiable, sino porque de ese modo dejarías de ser un fantasma. Tienes la sensación de que puedes atravesar las paredes (de hecho, si tuviera que sintetizar en una frase la sensación de interpretar ante una cámara, esa sería la frase que elegiría). También tienes la sensación de que nadie puede alcanzarte: nadie puede llegar a ti porque tú no estás ahí. Esto te confiere una cierta inmunidad. Una inmunidad que ya produce tristeza. O que produciría tristeza si tú no fueras un fantasma.

Los días pasan, uno no deja de ser un fantasma e incluso se acostumbra a ello. Se establece una rutina de fantasma.

La felicidad llegaba cuando había una escena que interpretar con Angela. Creo que para los dos. Los fantasmas suelen ser solitarios en sus vagabundeos. Cuando dos pueden juntarse, es una oportunidad de intercambio tal que casi dejan de ser fantasmas. Los días en que se producían esos encuentros eran especiales. Mucho después de que Tim gritara CORTEN

¿Podría ser que la herida a través de la cual el actor sale y entra, la herida que está presente en toda historia no fuera otra herida que el útero?

al final de una toma, nosotros seguíamos cogidos el uno al otro. Dos fantasmas de cine uno en los brazos del otro forman una persona viva. Una persona extraña tal vez, una persona intensamente consciente del continuo pasar de todo, pero viva de todas formas. No como los fantasmas.

Desde luego, los fantasmas tienen energía. Viene del deseo de ser vistos, de darse a conocer, de ser reconocidos. No como tú mismo (tú no estás ahí). No como *él* (no es *él* quien quiere ser visto. William es taimado). Tampoco como actor, porque no hay público. Sino como agente de vida. Vida que quiere ser visible. Vida que busca el ojo de Dios.

Un extraño rol para un fantasma, esa agencia. Excepto por una cosa: se dice de los fantasmas tradicionales que vuelven al mundo a concluir algo pendiente, no resuelto, en el interior de un corazón, sea el suyo o el de otro. Y lo que los fantasmas del cine quieren mostrar de la vida es —igualmente— un corazón que no se había revelado antes.

De ahí, quizás, la predilección por las lágrimas. Las lágrimas nunca están lejos de un plató. No simplemente porque los actores sean hiper-emocionales, histéricos o descontrolados, como pretende el chismorreó general, sino porque tienen tanto que mostrar, y la cámara les pide que revelen el mínimo. La cámara exige estoicismo, pero en la naturaleza de los fantasmas no hay estoicismo alguno.

La palabra histérico aplicada a los actores me hace fantasear. Como se ha dicho ya a menudo, proviene de *hústera*, que significa útero. El órgano donde tiene lugar la creación de una nueva vida, en la salida y en la llegada.

¿Podría ser que, en un esquema de las cosas que está por encima de nuestro discernimiento, la herida de la que hablo, la herida a través de la cual el actor sale y entra, la herida que está presente en toda historia no fuera otra herida que el útero?

Un día todo se acaba. Último rodaje. Última toma. No es fácil encontrar el camino de vuelta. William se ha ido. O más bien, ya no está ahí. Ya nadie le ve. Sus palabras aún están en tu lengua. A veces no puedes resistir la tentación de usarlas. Pero ahora —y esta es la prueba de que se ha ido— se han convertido en citas.

Paseas por el escenario donde le ocurrió algo. El lugar te

provoca un recuerdo más íntimo que cualquiera de los tuyos, los de tu propia vida. Piensas en su historia, sus bromas, sus encuentros, su dolor, sus canciones. Todos se han convertido en míticos, como si nunca hubieran existido.

No hay duda de que tienes que encontrar tu camino de vuelta, entrar a través de la herida por la que saliste. Pero cuando saliste, llevabas menos peso encima, tenías las manos vacías. Ahora llevas todas las letras de su nombre, y de alguna manera, sabes que nunca podrás liberarte del todo de ese nombre, dejarlo caer.

Miras en torno a ti, a los vivos, con una especie de envidia mezclada con desdén. Te parece que viven sólo para el momento, que son oportunistas. Naturalmente, no es verdad, pero en tu presente estado te hallas a un centímetro o dos más cerca de la eternidad que ellos, y estás menos presente. Es el saludable énfasis de su propia presencia lo que te hace murmurar: ¡oportunista!

Bebes demasiado, esperando paradójicamente que eso te haga volver, pero no puede ser. El problema es que estás destinado a llevarte contigo algo del dolor del ser al que encarnabas. Para volver, tienes que ponerte otra vez tu propia chaqueta de dolor, y una vez dentro, tienes que arreglar el forro de su dolor.

Yo vi todos los copiones, los que ya había visto y los que no. Era fácil seleccionar las mejores tomas. Creo que podía decir que los veía sin ninguna vanidad. A veces con una especie de sorpresa. Los espejos no funcionan para los fantasmas. Ellos no tienen imágenes de sí mismos con las cuales establecer comparaciones.

Una mañana me desperté con un dolor en el pie. Como una astilla. El día antes había estado andando descalzo por una playa. Pero no tenía apenas nada visible. Un diminuto punto negro que Yvonne me sacó con una aguja. No cambió nada. Cada día me dolía más el pie. Cojeaba y no podía hacer nada. No había ningún signo de infección, pero cada vez que apoyaba el más leve peso sobre el pie, notaba aquella herida lacerante y muy localizada. Tenía que andar mucho y la incomodidad empezó a agotarme. Tardé un tiempo en darme cuenta de que me estaba pasando algo. La púa —o lo que fuera— me estaba forzando a volver a mi propio cuerpo. Pero yo no llegué a la conclusión evidente. En lugar de eso, me fui a un médico de Hamburgo. El me hizo sentarme y me pidió que pusiera el pie sobre su mesa. Luego sacó una cuchilla y se puso las gafas. Tenía las manos suaves. Tras hacerme una pequeña incisión, apretó con ambos pulgares. Fuerte. Aquí no hay nada, me dijo, no veo nada. Volvió a cortar. Yo cerré los puños. No veo nada, dijo, le pondré un vendaje. Y en aquel momento concluí que no había ninguna astilla, ninguna púa... Al cabo de tres o cuatro días volvía a andar normalmente.

Wolf, ahora eres realmente un fantasma. Lee esto por encima de mi hombro. Y perdona mis sospechas. No hubo fintas, no hubo esgrima. Tú habías jugado tantos papeles en tantas películas, y yo no sabía cuál era el precio. Quizás ahora lo sepa. ■

Este relato se refiere al rodaje de la película **Play Me Something**, ganadora del Premio Europa del Festival de Cine de Barcelona en 1989, cuyo equipo estaba compuesto por Timothy Neat como director, Nina Aëba —a quien el texto va dedicado— como ayudante de dirección, Nella Bielski y John Berger como guionistas, Vadim Youssof como cámara y Angela Winkler en el papel principal. Dicho triunfo les estimuló a hacer una nueva película: **Walk Me Home**, que esperan poder presentar en la próxima edición del Festival de Berlín.

Traducción: Isabel Núñez - Fotos J. Aymá González

Passeig de Gràcia - Aragó
Via Augusta - Diagonal
Diagonal 609 - Pedralbes



MADE IN BARCELONA



**BULEVARD
R O S A**

**MADE IN
BARCELONA**

**T A R D O R
1 9 9 2**



LITTLE ITALY

R I S T O R A N T E

DISEÑO C. ROLANÇO / FOTO COLITA

BEST ITALIAN FOOD IN TOWN

Rec, 30
(Junto Pº del Borne) Barcelona
Reservas Tel. 319 79 73 / 319 28 60

Londres, 103 (esquina Muntaner)
Barcelona (Salones Privados)
Reservas Tel. 414 15 55 / 209 33 49

Abierto todos los días del año
Horario De 13 a 16 h. y de 20 a 24

Jordi Esteva

Cayó el telón...

Que Africa sólo vende cuando ocurren desgracias bien lo saben los directores de medios de comunicación. Cuando la magnitud de la tragedia es tal que no queda otro remedio que hacer saltar la noticia de la penúltima página a la primera, el mundo descubre asombrado hechos que no comprende y que atribuye a un designio cruel y caprichoso, que se ensaña fatalmente sobre el Continente Negro desde tiempos inmemorables.



En Africa, causa y efecto jamás parecen ir juntos porque, a nuestros eurocéntricos ojos, sigue siendo esa **Terra** tan **Ignota** como en tiempos de Herodoto, tan misteriosa como esos enormes territorios por explorar sobre los que se hacían las especulaciones más disparatadas y que eran representados en los mapas de las sociedades geográficas del siglo pasado como enormes **zonas blancas**. En Africa, las cosas parecen ocurrir porque sí, de modo que las sequías no tienen por qué verse favorecidas por la deforestación, ni las guerras tribales al hecho de que las diversas etnias fueron armadas hasta los dientes por potencias foráneas, ni las guerras entre países porque las fronteras fueron trazadas en 1884 en un salón de Berlín con tiralíneas. Sin ton ni son.

Se olvida fácilmente que la irrupción europea rompió el *tempo* natural de desarrollo, imponiendo por la fuerza métodos de explotación y comunicaciones que en ningún momento fueron pensados para el desarrollo integrado de las colonias, sino para servir a los intereses europeos. Y éstos, hoy ya no están en Africa. Hace unas semanas un articulista proclamaba desde *Le Monde*: "*Nuestras prioridades están en otros lugares, en Europa, en Asia. En una época en que nuestros hermanos del otro lado del Telón de Acero nos necesitan desesperada-*

mente tras haber conseguido zafarse de lo infame, ¿por qué seguir favoreciendo desagradables regímenes africanos?"

De repente, descubrimos atónitos cómo un país entero está siendo borrado del mapa, y que de sus seis millones de habitantes, dos se encuentran al borde de la muerte, convertidos en **esqueletos ambulantes**, como fríamente señalan algunos medios. Somalia es un país que ha dejado de existir, castigado por la sequía y devastado por una guerra civil cruenta, desde que cayera Siad Barre hace 19 meses. Pero la guerra de Somalia no interesa. Se trata de una escabechina local entre musulmanes pobres, y encima negros, a la que la **Guerra de los Ricos** de Yugoslavia -en palabras de Butros Ghali- ha robado todo protagonismo. No interesaba, como jamás interesaron las eternas guerras de Eritrea, del Sur de Sudán o el exterminio de los tuareg o de los watusi. Hoy el **Cuerno de Africa agoniza**, como se empeñan en recordarnos esas imágenes terribles que se aferran a nuestra retina por más zapping que hagamos, aunque siempre queda el consuelo de que esta tragedia pronto pase de moda como ocurrió con los kurdos, que dejaron de dar la bronca de la noche a la mañana.

Asistiendo sin capacidad de reacción al lento martirio de esos verdaderos olvidados de la Tierra, recuerdo que un día

no muy lejano pasé un año allí donde confluyen el Nilo Blanco y el Azul, conviviendo con sudaneses, etíopes, somalíes y eritreos. A menudo me pregunto qué se habrá hecho de ellos.

Conocí a Abd el Halim en el Youth Hostel de Jartúm. Correría el año 78 ó 79. Somoza acababa de caer y faltarían unos pocos meses para que los helicópteros enviados por Carter en rescate de los rehenes americanos de Teherán se estrellaran cerca de los montes Zagros. América, liderada por el predicador de los cacahuets, no daba pie con bola en el tablero de ajedrez mundial, y a la irreparable caída del Sha de Persia, su mejor doberman en la zona, había sucedido la invasión de Afganistán por el oso ruso, que para entonces parecía más fuerte y voraz que nunca. La caída del dictador centroamericano era un triunfo para el Tercer Mundo, un indicador seguro de que las cosas iban a cambiar al fin. ¿Acaso el embargo petrolífero árabe no suponía un primer paso? Por primera vez, con la complicidad de una URSS amiga, o por lo menos compañera de viaje, el Sur descubría su fuerza y poder para arañar al orgulloso Norte allí donde más le dolía, privándole de la savia que finalmente -vistas las cosas desde el Youth Hostel de Jartúm- servía sólo para producir más armas que serían vendidas



dándose de inmediato a quien osara decir las cosas por su nombre de reaccionario o agente del imperialismo. Como si criticar a **Mengitsu** significara irremisiblemente echarse en los brazos de **Mobutu**.

Abd el Halim era un refugiado somalí en un Jartúm por aquellas fechas tolerante -en comparación con el integrista actual-, cuyo dictador de turno, Numeiry, aún no había arrojado al Nilo litros de Johnnie Walker inaugurando la ley seca, ni mucho menos había aplicado la sharia a rajatabla dando inicio una cruenta orgía de manos cortadas y lapidaciones. Sudán, en aquel entonces, había logrado una cierta paz con su sur animista y cristiano, que habría de sublevarse -una vez más- tras la imposición por la fuerza de la ley islámica. Jartúm, a pesar del pésimo momento económico, que en comparación a lo que vendría después resultaría inmejorable, vivía una extraña *joie de vivre* para aquellos con recursos. La guerra fría funcionaba a tope produciendo un sinfín de espías y contraespías que flirteaban con los medios diplomáticos en los clubes a orillas del Nilo Azul donde, regados por toda suerte de licores, arrack de palmera, ouzo, o el sherry local de dátiles, se pasaban secretos en todas direcciones, de oreja a oreja. Porque en la era anterior a **Reagan**, la región del Cuerno de África tenía vital importancia para las superpotencias, y también para las locales como Arabia Saudita o Egipto, y mucho más aún desde la reapertura del **Canal de Suez**. Tras la paz, mejor dicho los acuerdos de Camp David, el mar Rojo volvía a ser una vía de suma importancia para los intereses del Norte. Un mar que bajo ningún pretexto Occidente y los poderosos reyezuelos del petróleo podían consentir que se tiñera políticamente del mismo color que su nombre.

Las potencias no se permitían la menor distracción en la partida de ajedrez, que siempre permanecía en tablas. Así, tras el derrocamiento del proamericano Haile Selassie, al jaque mate a Etiopía, por parte de la URSS, se sucedía el pase de una Somalia, hasta entonces pro soviética, al campo americano, y todos tan contentos, sólo el extraño régimen **islámico marxista** de Adén parecía imperturbable controlando **Bab el Mandeb**, la puerta del Mar Rojo. Todos metían baza financiando movimientos guerrilleros que coincidían casi siempre con etnias tradicionalmente enfrentadas, guerrillas que a su vez se dividían en escisiones rivales. Así, tigreños, eritreos y oromo se oponían

✎ a los dictadores del Sur. ¡Qué más daban las rencillas o el odio hacia los despóticos señores del petróleo! Al fin y al cabo todo se olvidaba en lo que creían una misma lucha. Ya llegaría el momento del ajuste de cuentas.

Africa parecía despertar. Quizá al amparo del éxito de la OPEP lograría agrupar en cárteles a los países productores de materias primas estratégicas y presionar así a Occidente. Angola y Etiopía ya eran *libres*, al igual que Mozambique. Rhodesia, el bastión colonialista blanco, acababa de caer: surgía orgulloso **Zimbabwe**. Senghor, Nkrumah y Nyerere todavía eran venerados. Era la época del *Black is Beautiful*. La América Negra redescubría sus orígenes, en parte gracias a Roots y, orgullosos de su africanidad, los activistas negros viajaban al Continente Madre y descubrían las doctrinas del afrocentrismo, basadas en la falsificación de la historia por la cultura europea,

afirmando la negritud de la cultura egipcia. Peter Tosh cantaba a ritmo de reggae: "*Donde quiera que estés si eres negro eres un africano*". Bob Marley atacaba la opresión de Babilonia -Occidente- sobre el Tercer Mundo y llamaba a los africanos a la unidad. **The Last Poets** incitaban descaradamente a los *black brothers* de todo el mundo a la revolución. Eran otros tiempos, sin duda, no desprovistos de ingenuidad.

A los ojos de la izquierda, bastaban un puñado de aventureros cubanos, unos cuantos ingenieros norcoreanos, un desproporcionado aumento del staff de las embajadas china o soviética y, sobre todo, el colocar el adjetivo *Popular* o *Democrática* entre la palabra República y el nombre del país, para que el nuevo estado entrara en el mejor de los paraísos y se hiciera la vista gorda a los desmanes, a las vendettas tribales, a la corrupción o a la pésima gestión de los recursos. Til-

an a Addis Abeba; Somalia y Etiopía luchaban por el **Ougaden**; los dinka y los shilluck se enfrentaban a Jartúm. No interesaba a nadie que existieran regímenes excesivamente débiles que pudieran caer en manos de la potencia rival, ni demasiado fuertes como para envalentonarse y plantar cara un día a la potencia protectora. ¿Qué importancia tenía que se dejara de financiar de golpe a una guerrilla de extrañas siglas para pasar a financiar a continuación a la guerrilla rival, si el status quo global se seguía manteniendo? El acuerdo tácito entre Moscú y Washington-Riyad funcionaba con precisión helvética. Y mientras, la partida de ajedrez arrojaba día a día centenares de desposeídos a las puertas de Sudán, que eran encerrados automáticamente en **campos de refugiados**. Sólo los que poseían cierto nivel de educación lograban alcanzar la capital para emigrar a una Europa a la que aún le quedaba cierta sensibilidad para los refugiados políticos.

Abd el Halim, al igual que el puñado de ugandeses, eritreos, etíopes y somalíes que conocí en Jartúm, era un privilegiado porque era estudiante, y por tanto había logrado no ser encerrado en un campo. Entre mis compañeros recuerdo al hijo de un obispo protestante asesinado que intentaba viajar a Londres; a Gammal, otro ugandés con menos pedigrí, cuyo único crimen consistía en pertenecer a la misma etnia que el odiado y caído en desgracia **Idi Amin Dada**, pero que acabaría por hacerse con un carnet de refugiado de la ONU y emigrar, al igual que el resto de sus compañeros. No quisiera olvidar al tigreño e intelectual Basha Bayene, con quien coincidiría años más tarde en El Cairo, y mucho menos a Gayton, porque gracias a una malaria que nos atacó curiosamente a la vez y que pasamos juntos bajo un árbol del jardín, fui adoptado por el colectivo africano consiguiendo el privilegio de abandonar el barracón de los trotamundos.

Pese a su situación, estaban convencidos de que existía esperanza y de que se hallaban en un impasse provisional. No faltaron momentos agradables. En la oscuridad del Gordon o del **Blue Nile Night Club**, discutían de política y solucianaban el mundo. Nada importaba que pertenecieran incluso a facciones rivales; ya no creían en sus líderes, ni en siglas o banderas. Demasiados cambios de chaqueta, **demasiada muerte, demasiada corrupción**. Sólo querían salvar su pellejo y el de sus próximos. Creían que la mejor manera de servir a sus hermanos era estudiando y convirtiéndose en médi-

El fin de la guerra fría acabó con la partida de ajedrez. El coloso soviético demostró tener los pies de barro. Los peones prooccidentales o filocomunistas cayeron al suelo. Países hasta entonces cotizados dejaron de serlo de la noche a la mañana, y las guerrillas armadas hasta los dientes olvidaron para qué luchaban exactamente.

cos, profesores o ingenieros, y para ello nada mejor que estudiar en Occidente. De modo que de vez en cuando desaparecía alguno, tras tomar todas las precauciones del mundo. A veces, ni sus amigos más íntimos lo sabían. Tenían miedo. Sí, miedo de los infiltrados entre los estudiantes refugiados, de los ajustes de cuentas por haber abandonado la lucha. Cualquier precaución resultaba prudente. Pronto aprendí a distinguir al futuro viajero por sus zapatos nuevos. No fallaba: zapatos nuevos, desaparición a medianoche... El tiempo fue pasando y el barracón se vaciaba. Un buen día ya sólo quedamos Abd el Halim y yo. Cuando se compró los zapatos, regresé a Europa

Corrieron los años y les perdí la pista. Cartas no contestadas, cambios de domicilio, viajes... Silencio. El fin de la guerra fría acabó con la partida de ajedrez. El coloso soviético demostró tener los pies de barro. Los peones prooccidentales o filocomunistas cayeron al suelo. Países hasta entonces cotizados dejaron de serlo de la noche a la mañana, y las guerrillas armadas hasta los dientes olvidaron para qué luchaban exactamente, dedicándose al pillaje. Mengistu cayó y tras él, el caos. Su antiguo ejército de 400.000 hombres trató de refugiarse entre Kenya y Sudán machacado por los rebeldes de la región de Tigré. Siad Barre también cayó y todo el mundo sabe lo que está ocurriendo en Somalia. Sudán sigue la peligrosa espiral integrista y de exterminio étnico masacrando a los **dinkas**, reduciéndolos a la esclavitud, o separando a los **nuba** por sexos para evitar su reproducción, destinándolos a los trabajos forzados o a la prostitución. Los dictadores que hasta entonces eran necesarios porque *detenían el avance comu-*

nista, se trocaron en tiranos a los ojos de los intereses occidentales en el mismo momento en que cayó el Muro de Berlín. **Mobutu Sesé Seko**, mimado hasta hace poco por franceses, belgas y marroquíes, sigue navegando día y noche parapetado en su yate, con un helicóptero en la cubierta, preguntándose si podrá disfrutar algún día de los cinco mil millones de dólares que tiene en Suiza, que bastarían para saldar casi la totalidad de la deuda externa del país.

Para algunos, el continente africano ha perdido veinte años de su historia. Su tasa de crecimiento, 1'5%, es la más baja del mundo, su población de 530 millones de habitantes crece más rápido que la asiática, su producto nacional bruto apenas alcanza el de Bélgica con sus diez millones de habitantes. La producción de alimentos es un 20% inferior a la de 1970, cuando la población era la mitad de la actual. Las compañías occidentales aprovechan el caos reinante en Somalia para convertir al país en un vertedero de productos tóxicos. La mitad de los refugiados de todo el mundo son africanos. Por último y por si fuera poco, el **SIDA** está devastando extensas áreas rurales junto al lago Victoria -por poner un ejemplo-, donde ya ha creado una generación entera de huérfanos.

Cayó el telón para un continente considerado como poco más que fuente inagotable de materias primas baratas, incluyendo al mismo hombre, desde que la reina Hashepsut enviara sus naves en busca de marfil, mirra y oro, al legendario país de Punt. Precisamente donde se encuentra la actual Somalia. El epicentro de la tragedia. **El Tercer Mundo del Tercer Mundo.** ■

Fotos Jordi Esteva

DEL INDIVIDUALISMO EGOISTA AL HOMBRE SOLIDARIO

ROMANTICISMO

LIBERTARIO

Por **José Ribas**

Ilustraciones de Honoré Daumier
(1808 - 1879)

Próximo a culminar el segundo milenio de nuestra era. Cuando el mundo asiste perplejo al desmoronamiento de los sistemas políticos, sociales y culturales que frustando todo proyecto libertario lograron imponerse tras las batallas que sucedieron a la Revolución Francesa, me parece sumamente estimulante tratar de esbozar una comprensión de los hechos e ideales que hicieron posible el primer romanticismo, el socialismo utópico y el pensamiento libertario, los grandes perdedores en el proceso de la Modernidad.

Hoy, como a finales del siglo XVIII, un *mal de siècle* y un patente pesimismo se han apoderado de las mentes más inquietas. De pronto, nos hemos concienciado, sin ambivalencia, de que somos súbditos y esclavos de un férreo absolutismo, el que ha propiciado el racionalismo económico y el progreso técnico. Han sido los Liberales y el Marxismo, presos del economicismo y del dogma de contemplar la historia de la humanidad como una evolución lineal cuyo objetivo son los presupuestos de la "Modernidad" occidental, los que han expulsado a los poetas de sus repúblicas, los que han empobrecido la civilización occidental al **negar la di-**

mensión trascendente del hombre en favor del positivismo y los que han abolido el sentido de comunidad mediante el individualismo. El marxismo, por otra parte, sacrificó la libertad en aras de conseguir la igualdad en una sociedad sin clases, pero cuando ha caído el telón de acero que mantenía el aislamiento de las llamadas repúblicas comunistas, hemos podido comprobar, tal como predijo Bakunin, cómo las burocracias corruptas de estos estados habían suplantado a las antiguas aristocracias y cómo los secretarios generales de los partidos comunistas eran auténticos déspotas, más temibles que los monarcas absolutos de los siglos XVII y XVIII, pues han llevado a estos países a la quiebra total en todos los órdenes, sin resolver ninguna de sus cuestiones históricas. Las **democracias liberales**, que en principio sacrificaron la igualdad en aras de la libertad, van tejiendo un **autoritarismo técnico-económico** cada vez más intrincado, en el que el hombre se siente espectador aislado frente a un televisor que le induce a ser un estúpido, sin otra posible plenitud que la de verse empujado a endeudarse para consumir e integrarse en el estatus del eterno instisfecho.

Qué queda de las grandiosas palabras: **Libertad. Igualdad. Fraternidad.**

Volvemos a estar, paradojas de la vida, en los albores de la Revolución Francesa, pero con la temible diferencia de que **las Megalópolis de la Modernidad** son estructuras de habitat que sólo pueden ser administradas bajo una forma imperial, no cabe pues en ellas ni democracia directa ni creatividad fuera del mercado, tan sólo competitividad desaforada, negocio, marginación o violencia. Con estos presupuestos es sumamente complejo desarrollar alternativas o recomponer, desde dentro, un proceso humanista y social que restituya al hombre un sentido no material y profundo. Por otra parte, el nivel de vida de las clases medias de Occidente —la mayoría



silenciosa— se ha conseguido mediante una expoliación de las materias primas del Tercer Mundo y contaminando al planeta Tierra, el único que tenemos.

Hoy la pregunta es: ¿Podrá el capitalismo del siglo XXI seguir explotando al Tercer Mundo y matando el Planeta para mantener el estatus económico de la mayoría silenciosa? Probablemente no, y es completamente plausible que nuestro mundo cambie bruscamente. Hoy ya, al contemplar la fisonomía racial de nuestras ciudades, apreciamos que la Europa monolítica y blanca se está tostando. Otras razas, otras culturas están ya aquí, atraídas por la propaganda de nuestros medios de comunicación. Hoy son la mano de obra barata. ¿Qué serán mañana?

Por otra parte, si los países más populosos del Tercer Mundo como pudieran ser China, India, Nigeria, Egipto, Indonesia o Argelia optaran por un desarrollismo a la occidental y tuvieran tantos coches y electrodomésticos por habitante como Francia, la emanación de dióxido de carbono y la necesidad de agua y energía acabarían destruyendo en menos de un año el precario equilibrio ecológico del Planeta.

EL NACIMIENTO DE LA MODERNIDAD

No está de más volar al siglo XVIII para tratar de reconstruir el cómo y el porqué se fraguaron las ideas y los postulados que caracterizan al hombre moderno.

Los inventos científicos y las clasificaciones de las especies, el aumento del comercio en Europa y Norte de América desde 1730, y la revolución industrial provocaron el auge de una nueva clase social: la burguesía, a mediados del siglo XVIII. El liberalismo, el libre comercio y la propiedad son

los pilares ideológicos que han de sustentarla. Moralismo y utilitarismo, los predicados. *"Amar es ser útil a uno mismo; hacerse amar es ser útil a los demás"* proclama Franklin en la Revolución Americana. Para el burgués, la mayor virtud, es la economía dentro del individualismo puritano. Hume preconiza un gobierno moderado que favorezca el desarrollo de la clase comercial y que recurra al impuesto con moderación. Adam Smith, que cree en el progreso económico constante y estima que la verdadera riqueza es el trabajo nacional y el ahorro, se alza contra las reglamentaciones y establece las cuatro reglas del liberalismo económico: **facilitar la producción, hacer reinar el orden, hacer respetar la justicia y proteger la propiedad.**

En el recuerdo de los europeos estaban las guerras de religión que habían asolado el continente durante los siglos XVI y XVII. Los hombres que amaban el progreso, tenían plena conciencia del caos y de las tendencias históricas de to-

**LIBERALES Y MARXISTAS HAN
EXPULSADO A LOS POETAS DE
SUS REPUBLICAS, HAN
EMPOBRECIDO LA CIVILIZACION
OCCIDENTAL Y HAN ABOLIDO EL
SENTIDO DE COMUNIDAD.**



La grande marée de 1868.

das las pasiones humanas. La **prudencia** era considerada como la virtud suprema; el **intelecto**, el arma más eficaz contra el fanatismo.

El ordenado cosmos de Newton, en el que los planetas se movían uniformemente alrededor del Sol en órbitas predeterminadas, se convirtió en el símbolo imaginativo del buen Gobierno. La Ilustración de Diderot; la división de poderes de Montesquieu; las ideas contra la superstición religiosa y la defensa del sentido común del sistema inglés que preconizaba Voltaire acabaron de configurar el nuevo orden ilustrado, en el que **la razón podía abarcarlo todo**. Y resolverlo.

En Arte; el neoclasicismo racionalista.

Fue **Jean Jacques Rousseau** quien al verter sensibilidad, intimidad y confidencia en sus escritos quebró el sueño de esa razón moderna que pretendía organizar el mundo y las mentes, antes ya de que aconteciera la Revolución Francesa.

Una concepción orgánica y dinámica de la creación irá reemplazando a la mecanicista y estática de los empiristas y de los ilustrados. Se sospecha que bajo las leyes recién descubiertas que prometían desvelar el orden divino o la estructura racional oculta bajo la superficie de la naturaleza, existen una serie de fuerzas misteriosas y ocultas que intervienen en los procesos de crecimiento, provocando sorprendentes mutaciones. Se sospecha que **sin viaje interior, imaginación y sentimientos no se puede alcanzar ninguna percepción profunda**.

Rousseau sostenía que *"el hombre es naturalmente bueno y que sólo las instituciones lo han pervertido"*: o sea, la antítesis de la doctrina del pecado original y de la salvación por medio de la iglesia. Es decir, **nos redime del somos culpables** por haber nacido, del nacemos malos y perversos y necesitamos el correctivo de la iglesia y el temor al castigo divino para salvarnos.

"El origen de las desigualdades sociales consiguientes ha de hallarse en la propiedad", sostiene Rousseau. Mientras Voltaire y Diderot se aburguesan y consideran las desigualdades como algo consustancial a la naturaleza humana, Rousseau permanece fiel al espíritu de la Enciclopedia e indaga lo que es Libertad, Igualdad y Fraternidad, sin renunciar a la felicidad, ni a la suya ni a la de los hombres. Rousseau es el primer escritor político que está enteramente presente en su obra. No construye un sistema utópico frente al liberalismo burgués, que era la ideología dominante (libertad racional, desigualdad y propiedad), sino una hipótesis, un sueño no resignado que no acepta ningún absolutismo y que muestra un claro desdén por las trabas de lo convencional, en el vestido y en las maneras, en el minueto y en la estrofa heroica y en toda la esfera de la moral tradicional.

El *Contrato Social* de Rousseau está inspirado en la unidad. Unidad del cuerpo social y subordinación de los intereses particulares a la voluntad general. *"Cada uno de nosotros, dice textualmente, pone en común su persona y todo su poder bajo la suprema dirección de la voluntad general y recibimos colectivamente a cada miembro como parte indivisible del todo. Cada asociado se une a todos y no se une a nadie en particular, de esta forma no obedece más que a sí mismo y permanece tan libre como antes."*

El contrato garantiza la igualdad, ya que todos los asociados tienen iguales derechos, y la libertad, que según Rousseau depende estrechamente de la igualdad. *"Un pueblo libre obedece, pero no sirve; tiene jefes pero no amos."* La libertad en Rousseau es muy diferente a la de Locke, quien asocia libertad y propiedad. Para Locke, la libertad era conciencia de una particularidad; para Rousseau la **libertad es ante todo solidaridad**.

Rousseau es teísta, cree en Dios pero no en las iglesias. Es el primer filósofo que para demostrar su existencia no necesita pruebas, más que las subjetivas y personales, defendiendo la religión del ciudadano, es decir la individual. Le producen aversión las situaciones extremas de opulencia y de indigencia y al final de su vida sentencia: *"El individuo sólo puede conseguir la paz y la felicidad en soledad o en el Estado perfecto."* Rousseau sabe que el estado perfecto es irrealizable, pero él prefirió ser un espíritu rebelde hasta el fin de sus días.

Las ideas de Rousseau se expandieron como la pólvora y a pesar de sus detractores su influencia separa aun hoy dos concepciones muy diferentes de la organización social. Durante la Revolución Francesa de 1789, muchas de sus ideas se intentaron poner en práctica, mas el fracaso de la Revolución y el advenimiento de Napoleón sumieron al hombre moderno en un hondo pesimismo. Un pesimismo parecido al que hoy sacude nuestras conciencias sumiéndonos en infinitud de contradicciones que nos empujan a planearnos continuamente: ¿qué haces y cómo empleas tu tiempo y tu cabeza? Aquel pesimismo es hijo de un momento estelar de la Modernidad, porque fue entonces, con toda crudeza, cuando el hombre culto se da cuenta de la inviabilidad de sus planteamientos. **El liberalismo aún no se había impuesto como ideología única** ni había desarrollado todavía la sociedad de consumo ni los precarios medios de comunicación podían manipular las conciencias, con lo que fue posible el nacimiento de una crítica radical y de alternativas.



EL PRIMER ROMANTICISMO: UN MUNDO EN CRISIS SIN DOGMAS NI IDEOLOGÍAS

El hombre está solo, siente angustia... El poeta acaba de desalojar al sacerdote y la poesía se convierte en una revelación. Dios ha muerto y se toma conciencia de que la religión está vacía. No existe orden divino. Novalis proclama que **la religión es poesía práctica**. La muerte de Dios provoca ironía y humor por una parte, y angustia y paradoja por otra. El gran invento romántico es la ironía, que según el sentido que le dio Hegel es “*amor por la contradicción, que es cada uno de nosotros y conciencia de esa contradicción. La ironía consiste en insertar dentro del orden de la objetividad la negación de la subjetividad*”.

Sin Dios, la legitimidad del monarca, *por la gracia de Dios*, también entra en crisis, por eso ciertos monarcas sostienen a filósofos e instauran El Despotismo Ilustrado como modo de justificar su gobierno. El Rey Federico el Grande de Prusia sostiene a Hegel, por ejemplo, y éste acomoda su saber, como pago, al florecimiento del nacionalismo alemán.

El Romanticismo aparece en sus principios en Alemania e Inglaterra, dos países básicamente protestantes, y es que al interiorizar la experiencia religiosa a expensas del ritualismo

romano, el protestantismo preparó las condiciones psíquicas y morales del romanticismo. El hombre ya no es el centro del universo y el optimismo que engendró El Siglo de las Luces se desvanece. A la naturaleza ya no se la puede moldear en jardines rococó, pues cuando no se cuidan, su orden y razón son efímeros y las malas hierbas lo destruyen. Mediante la exaltación de las ruinas, tanto las de la edad antigua como las

**ROUSSEAU NOS REDIME DEL
SOMOS CULPABLES POR HABER
NACIDO, DEL NACEMOS MALOS Y
PERVERSOS Y NECESITAMOS EL
CORRECTIVO DE LA IGLESIA Y EL
TEMOR AL CASTIGO DIVINO PARA
SALVARNOS.**

A FINALES DEL SIGLO XVIII YA SE SOSPECHA QUE BAJO LAS LEYES RACIONALISTAS RECIEN DESCUBIERTAS QUE PROMETIAN DESVELAR EL ORDEN DE LA NATURALEZA EXISTEN UNA SERIE DE FUERZAS MISTERIOSAS QUE PROVOCAN SORPRENDENTES MUTACIONES.

de las catedrales góticas, los primeros románticos pretendían mostrar que **el porvenir de toda belleza es la muerte**. La Naturaleza y los paisajes, tanto en la pintura como en los sueños, se convierten en protagonistas y el que los contempla siente melancolía y terror. Melancolía por la unidad perdida de una supuesta edad de oro. Y un terror indefinido e inaprehensible que los convierte en trágicos porque le hacen sentir el miedo al abismo.

El artesano deja de repetir con calculado virtuosismo lo que le manda su señor o su mecenas y se vuelve libre y solitario, iniciando el **calvario personal, místico y apocalíptico hacia la subjetividad**, porque necesita ocupar en su interior el vacío que ha dejado Dios. Necesita ser artista, genio, pero una naturaleza hostil y jupiteriana, que está dentro y está fuera de sí, destruye cualquier proyecto de totalidad. Un hombre solo no puede devolver la unidad que pudo tener el mundo en la edad mítica.

Como sostiene Rafael Argullol en su libro *La Atracción del Abismo*, el paisaje interior de Piranesi es la pesadilla del hombre escindido: cárceles imaginarias, grutas y escaleras sin fin, arcos y bóvedas que sostienen estructuras imposibles, vigas desgajadas e instrumentos de tortura... Aldous Huxley se ha referido a las cárceles piranesianas como prisiones metafísicas que están dentro de la mente, con muros hechos de pesadillas e incompreensión, con cadenas de ansiedad, cuyo tormento es la consecuencia de dos mil años de culpa y castigo divino.

El hombre romántico busca el inconsciente y la imaginación para ampliar el campo de lo real y salirse de los espacios euclídeos que dominan las formas neoclásicas y la época racionalista, conformista y desprovista de ideales heroicos. Busca la libertad en un subconsciente sin pervertir.

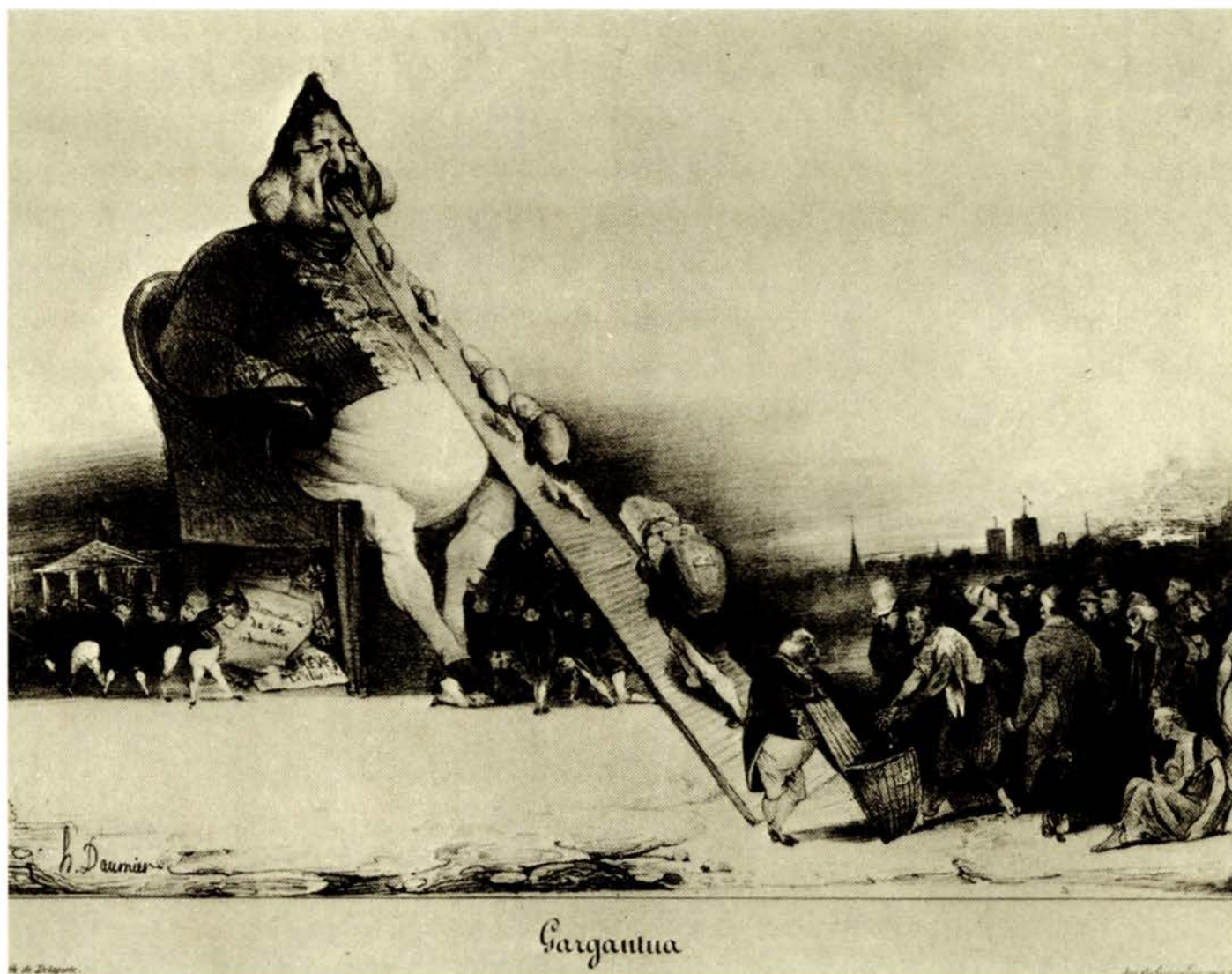
La concepción de la **poesía** como magia implica **una estética activa**. El arte deja de ser exclusivamente representación y contemplación: también es intervención sobre la realidad. Si el arte es un espejo del mundo, ese espejo es mágico y puede cambiarlo. La pretensión de cambiar el mundo es una aspiración romántica. Se ha dicho que el romántico es un individualista y que

tan sólo busca en su interior. Esto sólo es cierto en parte. El Romántico sabe que no está solo en el mundo, persigue **no un individualismo egoísta sino la libertad individual** y vive en su interior una encarnizada lucha por inventar uno nuevo, aunque sabe de la imposibilidad de esta pretensión. Lo que no cree es en el racionalismo burgués que ha hecho fracasar la revolución. Los románticos fueron idealistas antes que nacionalistas, conservadores o revolucionarios. Y precisamente porque la música es la actividad artística que en mayor medida se aproxima al mundo de la idea, y por tanto a la Belleza esencial, es por lo que es la disciplina más representativa del Romanticismo y mediante la cual Wagner consigue la obra de arte total: Aquella obra de arte que mezcla todas las artes, tratando de revolucionar la forma de ver y sentir del ciudadano. Lo que ocurre es que los románticos, y por vez primera en el pensamiento occidental, desplazaron la estética desde la periferia al centro de los sistemas filosóficos, por eso se planteó con más profundidad que nunca la cuestión del sentido y la finalidad del arte. **Arte y vida se consideran una misma cosa**. Las palabras natural, improbable, falso y fantástico ya no se consideran opuestas a civilizado, histórico, verdadero y lógico, sino más bien a forzado, superficial, dogmático y falto de imaginación. Para los románticos la sensibilidad individual era la única facultad capaz de emitir juicios estéticos. El acento se desplaza pues hacia la autenticidad de las emociones expresadas, y en consecuencia, hacia la sinceridad e integridad del artista, que vive en carne propia la experiencia de sus visiones y de sus construcciones. *"El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona"* proclama Hölderlin.

En su libro *La Atracción del Abismo*, Rafael Argullol subraya: *"Demolida la exclusividad de las 'Luces', el romanticismo indaga en La noche para encontrar la intuición dionisiaca que actúa a la sombra de la conciencia humana, hacia la locura sensitiva, hacia el río sin cauces torrencialmente ávido de conquistar el gran mar de la vida. En la noche todo se halla sin ataduras: el espacio sin límites, el fondo sin forma, la libertad sin moralidad. El viaje romántico es siempre la búsqueda del yo para escapar de un tiempo acomodaticio marcado por la antiépica burguesa."*

Pero cuando esta intensa búsqueda personal deviene locura, egoísmo e idolatría personal y la revolución industrial avanza creando el proletariado, el Romanticismo se bifurca y da vida a diferentes tradiciones políticas. El **Nacionalismo** prusiano de una parte, que asocia libertad, nacionalismo y arquitectura gótica, y el **pensamiento utópico o libertario** de otra. Marx y el realismo surgen de otra tradición, la judeo-cristiana-puritana, es decir, de la visión economicista, dogmática y jerárquica de la vida.

Ya Blake había identificado la abominación de la desolación con la religión y el estado como fuente de toda crueldad y había comparado al Yahvé del Antiguo Testamento con el primer motor mecanicista de la revolución industrial; *Mister Nobodaddy*, le llama: Papá de nadie. Pero son los socialistas utópicos los que emprenden una utopía liberadora que ya no pretende crear, como Blake, todo un cuerpo teológico personal, los que consiguen arrancar al artista romántico del abismo de la soledad, mediante la acción de crear un mundo nuevo y matar con él para siempre la tragedia que provoca en cada uno de los hombres la asunción de la culpa judeocristiana. Es en este nuevo mundo donde el hombre podrá realizarse como ser individual pleno y como ser social.



SOCIALISMO UTOPICO FRENTE A NACIONALISMO EGOISTA

Para Fourier, cambiar la sociedad significa liberarla de los obstáculos que impiden que surjan espontáneamente las leyes de la **Atracción Apasionada**. *"Es el deseo lo que rige las cosas de este mundo y el principio de atracción no sólo rige en el mundo físico, sino también en el mundo social. La ciencia de las sociedades se reduce pues a una matemática de las pasiones."* Por tanto él quiere exaltar poéticamente las pasiones a fin de instaurar la armonía universal. *"Todo es vicioso en el sistema industrial, sostiene, tal sistema no es más que un mundo al revés. Las manufacturas progresan a causa del empobrecimiento del obrero. El hombre no debe dedicar a la industria más que la cuarta parte de su tiempo como máximo. En consecuencia, hay que diseminar las fábricas por el campo, al objeto de que los obreros puedan consagrar una parte de su tiempo a la labranza."*

Fourier persigue el comercio con odio tenaz. *"Estos son parásitos, y todo su arte consiste en vender a seis mil francos lo que cuesta tres, y en comprar por tres lo que cuesta seis. El comercio crea una feudalidad mercantil y favorece el rei-*

nado de los banqueros. El liberalismo económico engendra una anarquía y una miseria de las que Inglaterra ofrece un triste espectáculo." Fourier desconfía de todas las doctrinas que apuestan por aumentar la producción para transformar la sociedad y subraya la inutilidad de todas las doctrinas que no concluyan en aumentar el bienestar no sólo material sino también psíquico de los consumidores.

Para reformar la sociedad, Fourier propone los Falansterios. Unas sociedades cerradas integradas por unas 1.600 personas que deben asumir todas las funciones sociales, sucediéndose unas con otras para evitar una especialización excesiva. Fourier no cuenta con el estado para crear falansterios. Estos tendrán que constituirse libremente mediante acuerdos afectuosos.

Pero es **Proudhon**, que se dio a conocer mediante el escandaloso libro *La Propiedad es un Robo*, el que consiguió elaborar el primer **socialismo no autoritario** de la época moderna. El critica, no la propiedad campesina sino el mal uso que se hace de ella, es decir, la propiedad sin utilidad social, y afirma que el trabajo debería conducir inevitablemente a la igualdad en la propiedad. *"Democracia, escribe en 1851, es una palabra ficticia que significa amor al pueblo, pero no gobierno del pueblo."* Proudhon critica ásperamente el sufragio universal: *"Religión por religión, la urna popular está to-*



Dernier conseil des ex ministres .

davía por debajo de la sainte ampoule merovingia. Todo lo que ha producido es convertir la ciencia en tedio y el escepticismo en odio."

Proudhon desconfía del Estado todavía más que de la Democracia. Siente aversión por el centralismo y la burocracia. Critica el *Contrato Social* de Rousseau, ya que según él, amenaza con conducir al despotismo de la voluntad general, y sueña con una sociedad anárquica, en la que el poder político será sustituido por libres acuerdos entre los trabajadores.

Rompe con Marx en 1846 porque considera el marxismo como una religión intolerable: "¡No nos convirtamos en jefes de una nueva religión!", exclama, y sigue: "La igualdad de las condiciones, he aquí el principio de la sociedad; la solidaridad universal, he aquí la sanción de esta ley". Proudhon no quiere sacrificar la libertad a la igualdad, ni la igualdad a la libertad.

Para Proudhon, el estado era una federación de grupos. Era antinacionalista y predijo: "El siglo XX abrirá la era de

las federaciones, en la que la humanidad volverá a comenzar un purgatorio de 1.000 años." En el campo social defendió el mutualismo. Este tipo de asociación ofrece la posibilidad de resolver el problema social sin violencia y sin lucha de clases, mediante un intercambio en virtud del cual los miembros asociados se garantizan recíprocamente, servicio por servicio, crédito por crédito, retribución por retribución, seguridad por seguridad, valor por valor, información por información, buena fe por buena fe, verdad con verdad, libertad con libertad, propiedad con propiedad.

La principal institución mutualista ideada por Proudhon debía ser El Banco del Pueblo.

La justicia, para Proudhon, es la suprema virtud. A sus ojos, el problema esencial es un problema moral, y en cualquier intercambio debe prevalecer la justicia. Mientras los marxistas se preocupaban por las síntesis, Proudhon opinaba que la síntesis es gubernamental y que es menos conveniente resolver las contradicciones que el asumirlas.

LO LIBERTARIO, VACUNA FRENTE A CUALQUIER INTEGRISMO

Cuatro hombres, cuatro amigos de distintas nacionalidades, cuatro temperamentos imbuidos de romanticismo y de idealismo social, se encuentran en la revolución romántica por excelencia, la que sacudió a las ciudades alemanas y austro-húngaras entre 1848 y 49. No están solos, muchos otros artistas y pensadores también participan en las distintas sublevaciones. Pero estos cuatro son Proudhon, Bakunin, Wagner y Marx.

Bakunin es un aristócrata ruso que movido por la sed de amor y justicia se convierte en el más fiero rebelde de la época. Bakunin viaja por toda Europa alentando los diferentes movimientos sociales para liberar a los hombres, porque cree fervientemente que la libertad de un pueblo no debe alcanzarse sólo en un país sino en todos. *"La libertad no será sino una mentira mientras la mayoría esté reducida a una existencia miserable, privada de educación, de reposo y de pan, y esté destinada a servir de títere a los poderosos. No es cierto que la libertad de un hombre esté limitada por la de los demás. El hombre es realmente libre cuando su libertad, completamente reconocida por los demás y reflejada en ellos, encuentra su confirmación y su expansión en la libertad de los demás. La opresión de uno es la opresión de todos y no podemos violar la libertad de un ser humano sin violar la libertad de todos."*

Wagner es joven y cree apasionadamente en la posibilidad de cambiar el mundo, aún le falta tiempo para dejarse vencer por el nihilismo de Schopenhauer y se apunta junto a Bakunin —al que admira y ve como un Sigfrido moderno que quiere hacer desaparecer del mundo los viejos contratos, la infelicidad y la desdicha— al levantamiento de Dresden. La batalla callejera de la insurrección dura cuatro días, los tenderos se ponen del lado de las tropas y Bakunin es el líder y el estratega de los obreros de las fábricas cercanas durante los cuatro días de resistencia. Al cabo de estos cuatro días Bakunin es encarcelado por los prusianos, quienes lo entregan a los austríacos y finalmente al gobierno del zar, que lo encierra en las mazmorras del Kremlin durante dos años. Su condición de aristócrata le salva de la ejecución, pero transcurridos estos años sin que el zar consiga la firma del arrepentimiento que le dicta, es deportado a Siberia. Diez años después, tras padecer varias enfermedades y haber perdido los dientes, logra huir a los Estados Unidos y regresar a Europa para seguir su lucha.

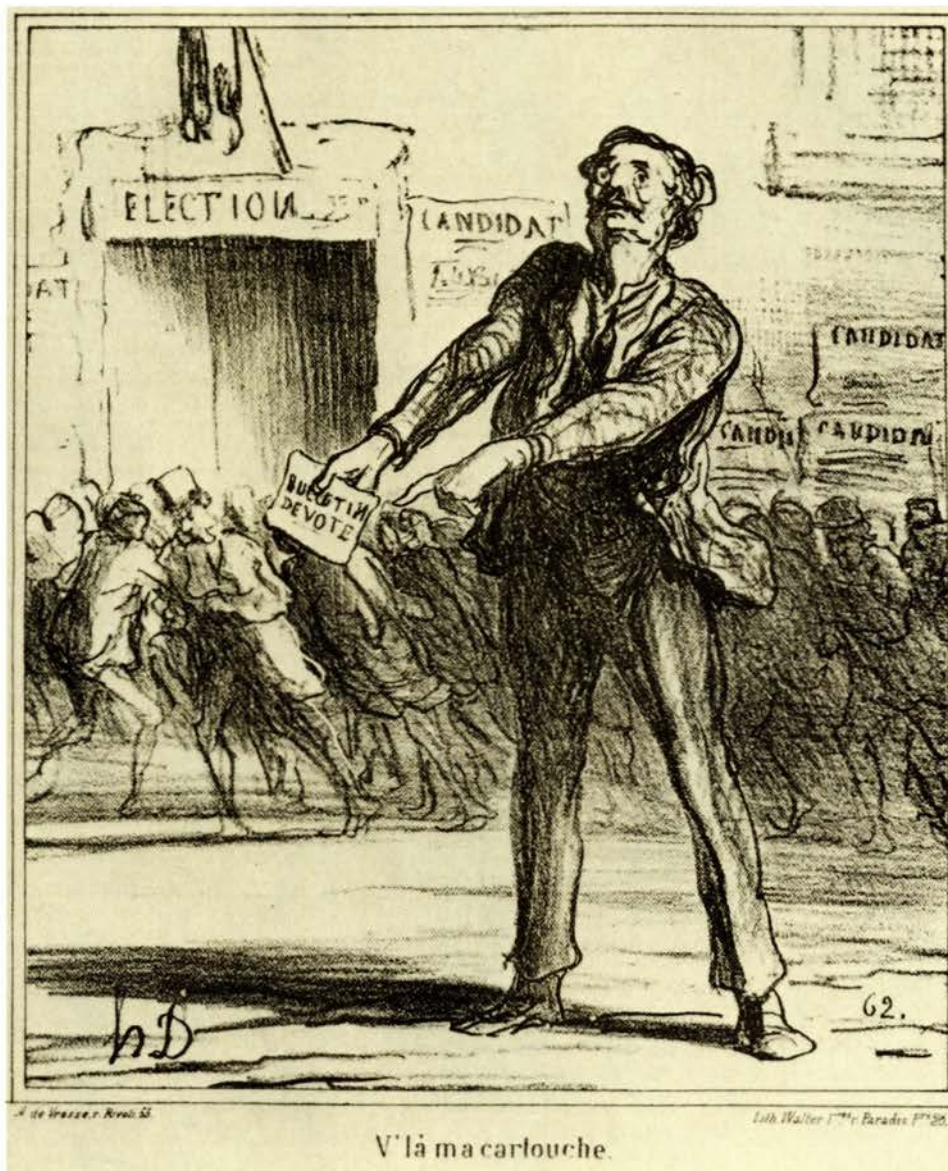
Wagner, en la revolución de Dresden, tuvo más suerte y consiguió escapar de la emboscada refugiándose en casa de una prima que vivía en la ciudad, pero dichos sucesos le empujaron a escribir: *"Quiero destruir el dominio de un individuo sobre otro; de lo muerto sobre lo vivo; de la materia sobre el espíritu; quiero quebrantar la fuerza de los poderosos, la fuerza de la ley y de la propiedad. Que la propia voluntad*



domine al hombre; que el propio placer sea su única ley; que la propia fuerza sea su propiedad única; pues solamente el hombre libre es sagrado y no algo que esté por encima de él; nada superior a él... la revolución viviente, es decir, la del hombre divinizado, se precipita a los valles y a las llanuras,

**RELIGION POR RELIGION, LA
URNA POPULAR ESTA TODAVIA
POR DEBAJO DE LA SAINTE
AMPOULE MEROVINGIA. TODO
LO QUE HA PRODUCIDO ES
CONVERTIR LA CIENCIA EN
TEDIO Y EL ESCEPTICISMO EN
ODIO.**

Proudhon



V'la ma carlouche.

anunciando al mundo entero un nuevo Evangelio de la felicidad...". Wagner se pone a escribir la ópera **El anillo de los Nibelungos**, en la que denunciará la miseria que se apodera de la sociedad cuando el oro es utilizado como instrumento de poder. El Oro, custodiado por las hijas del Rhin, es bello y hermoso, pero fuera de allí, al ser herramienta de poder, se transforma en arma de crimen... "Aquel que ama debe desear el oro".

Marx y Bakunin, poco antes de que éste fuera encarcelado, discutieron por la cuestión de la raza eslava. Bakunin pretendía la emancipación de los eslavos que vivían bajo el yugo alemán o turco, Marx no la aceptaba porque pensaba que la misión de Alemania era civilizar, es decir germanizar a los eslavos de fuera de Rusia para bien y para mal. Por otra parte, el ímpetu y los escritos de Bakunin tienen mucha más acogida que los de Marx. Celos y discusiones provocan que el periódico NEUE RHEINISCHE ZEITUNG, controlado por Marx, publicara el 6 de Julio de 1948 una carta de un corresponsal de París inventado que entre otras cosas decía: "Con respecto a la propaganda eslava, ayer nos informaron que George Sand tiene en su poder documentos que comprometen

mucho al exiliado ruso Mijáil Bakunin y lo revelan como un agente ruso recientemente adquirido por su gobierno." Inmediatamente Bakunin protesta con energía ante la calumnia y George Sand niega tal información. Destaco este dato porque muestra muy claramente cómo desde el principio Marx utilizó cualquier mentira o calumnia para acabar con todo aquel o aquello que supusiera un obstáculo para lograr sus fines dentro de la teoría que iría tejiendo, y que derivaría en el socialismo autoritario.

EL PENSAMIENTO ANARQUISTA

La Comuna de París elegida el 26 de Mayo de 1871 estaba compuesta por mutualistas, comunistas utópicos y anarquistas. Todos rendían culto a Proudhon y muchos de ellos estaban adheridos a la Primera Internacional, que pese a los intentos de manipulación por parte de Marx, no era autoritaria sino asamblearia gracias a la fuerza de las federaciones de los países del sur. La comuna se produce en el momento más enjundioso del conflicto Marx-Bakunin. Pero la influencia de Marx en la comuna es nula; sólo se sabía del marxismo que era una corriente autoritaria.

Tanto la tendencia bakuninista como la proudhoniana consideraban la comuna como una revolución destinada a producir la liberación de todas las comunas de Francia, y tal vez de Europa. Debía ser la primera célula de una organización que destruiría el Estado tradicional. Los bakuninistas eran mucho más radicales y pretendían que la Comuna fuera el golpe decisivo contra el Estado. El pacto federativo de las comunas libres sería puramente contractual, pudiendo ser denunciado siempre y sin que existiera una autoridad superior que impusiera. "El reino de la espontaneidad sustituirá al de la autoridad", proclama Bakunin.

A partir de las experiencias de la Comuna, **Marx niega todo movimiento espontáneo**, ya que según él, para que un movimiento revolucionario triunfe debe tener dirigentes, cuadros y estrategias. Junto a Engels, comienza a elaborar su teoría definitiva de la dictadura del proletariado. El anarquismo, por su parte, fomentaría por toda Europa sindicatos revolucionarios, que se esforzarían por hacer del sindicato el universo total del obrero, proporcionándole cultura, trabajo, sentimiento de solidaridad, retiros, cuidados... y sustituyendo al estado.



El anarquismo de Bakunin, Kropotkin y Jean Grave pretende ser, al mismo tiempo, una filosofía de la naturaleza y del hombre, y una ciencia de la vida humana.

Kropotkin, que era un príncipe notable, enunció en *La Ciencia Moderna y la Anarquía* sus postulados filosóficos, derivados de Spencer, Darwin, Cabanis y Comte. El universo no es sino materia en perpetua y libre evolución: existe una anarquía de los mundos. Esa anarquía de la evolución es la ley de las cosas. **La anarquía es la tendencia natural del universo, la federación es el orden de los átomos.** La evolución niega progresivamente la animalidad del hombre y afirma su humanidad.

Bakunin rechaza toda legislación, toda autoridad y toda influencia privilegiada, aunque salga del sufragio universal, convencido de que siempre se volverá en provecho de una minoría dominante y explotadora y en contra de los intereses de la inmensa mayoría subyugada. Sostiene que todo hombre es bueno, inteligente y libre pero que todo Estado, como toda teología, supone que el hombre es perverso y malvado. *“La ilusión más peligrosa consiste en dejar sitio al estado y encontrar una forma de poder que limite su maldad. Esto equivaldría a admitir la necesidad de poder como corrección fatal de la naturaleza del hombre. ¡Este es el pecado de la Teología! Por otra parte, no se puede limitar el poder. La democracia sigue siendo una ‘cracia’, la de una mayoría y ¿qué mayoría? No la de la masa auténtica en su espontaneidad y en su soberana libertad anárquica, sino la de los representantes, es decir gobernantes, hombres de poder y de autoridad. Negativa pues, absoluta, a adherirse a toda teoría jurídico política del ‘mandato y la representación’”. Desconfianza absoluta, tanto en el personal parlamentario como en la mediación política. “Los partidos políticos, cualesquiera que sean, en tanto que ambicionan el poder, tienden siempre a petrificarse dentro de sus funciones de jefe.”*

Bakunin y los anarquistas siempre han sostenido la necesidad de una revolución cultural para poder llevar a término la sociedad sin jefes y sin desigualdad. Han insistido en la **educación como medio para cambiar al hombre**, y en que esta educación no sea autoritaria y **propicie la solidaridad**. Están en contra de la propiedad por la desigualdad que crea, el poder que confiere y el germen de autoridad que encierra. Los anarquistas son radicalmente opuestos a una organización autoritaria y global de la economía. No consideran ninguna organización como definitiva y obligatoria. La vida es

NO ES CIERTO QUE LA LIBERTAD DE UN HOMBRE ESTÉ LIMITADA POR LA DE LOS DEMAS. EL HOMBRE ES REALMENTE LIBRE CUANDO SU LIBERTAD, COMPLETAMENTE RECONOCIDA POR LOS DEMAS Y REFLEJADA EN ELLOS, ENCUENTRA SU CONFIRMACION EN LA LIBERTAD DE LOS DEMAS.

Bakunin

movimiento y la ley del hombre es rebeldía.

El anarquismo es un sistema abierto que pretende unas nuevas pautas de conducta tales que no reproduzcan las pautas de comportamiento que han hecho posible la desigualdad de la oportunidades.

La verdadera doctrina anarquista, aunque rechaza toda autoridad, nunca ha sido una exaltación del individualismo, tal como ocurre dentro del liberalismo. El libertario no es individualista ni aristocrático. Es una aspiración casi subconsciente, de auténtica liberación social.

¿Posible o imposible? En cualquier caso, caído el marxismo y viendo cómo los viejos fanatismos que tantas veces hicieron estallar a Europa en pedazos han vuelto a reproducirse y campan ya libres; contemplando el egoísmo nacionalista, el racismo, la xenofobia y el triunfo de un liberalismo materialista que no da calidad humana al ser; comprobando cómo el nivel de la educación baja, la presión de los medios de comunicación idiotiza y el componente solidario del ser humano se extingue, vale la pena reflexionar y volver atrás. ¿Por qué han triunfado en el Primer Mundo las tesis materialistas y egoístas de un desarrollismo acelerado? ¿Qué es lo que puede devolver al hombre su sed de concordia y su ansia de alcanzar la plenitud en libertad?

Las viejas palabras que hicieron posible la Revolución Francesa y los derechos del hombre están en quiebra. Quizá ha llegado el momento de volver a generar solidariamente la autoeducación que haga posible, al menos, una educación libertaria. Nuestra cultura y nuestro mundo la necesitan para sobrevivir. Si no, todo cuanto acurra a partir de ahora no serán sino manifestaciones de una horripilante decadencia. ■

LA AVENTURA DE ESCRIBIR

SENDEROS DE LIBERTAD



Chico Mendes, líder sindical de los caucheros de Amazonia, enfrentados al mayor plan de colonización

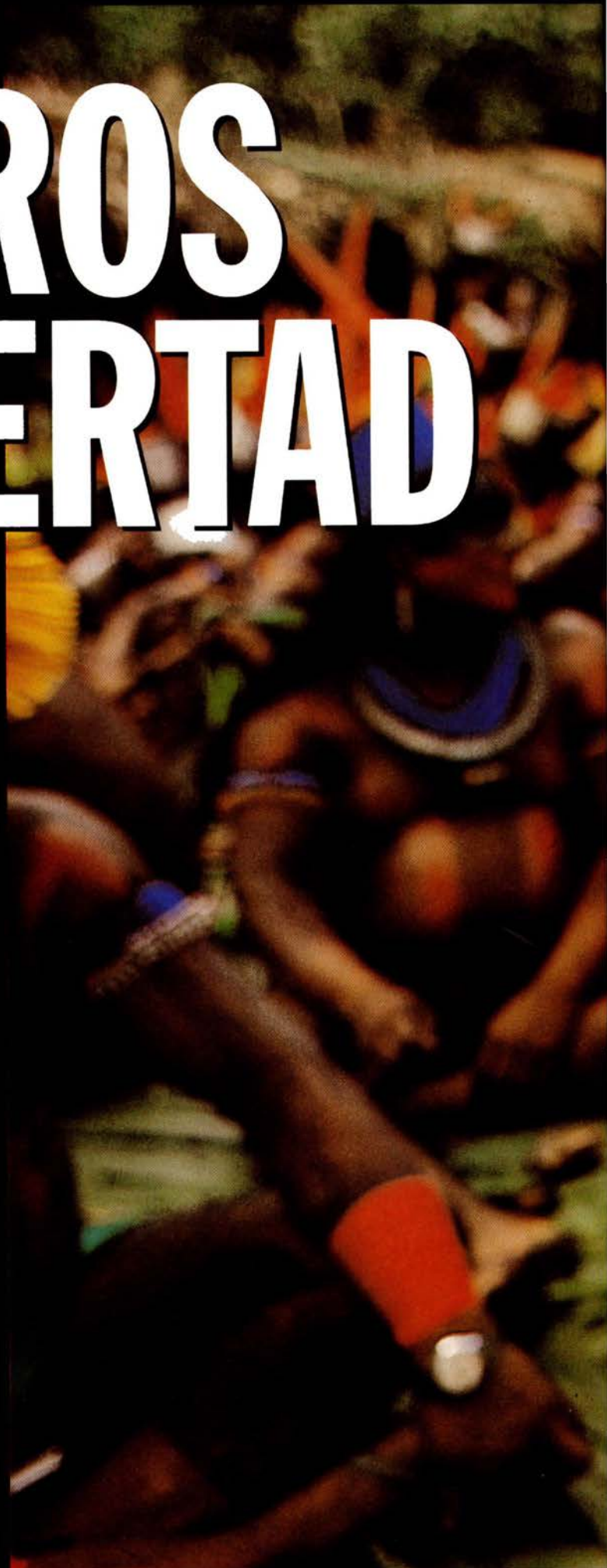
jamás emprendido por el hombre, se convirtió en una figura internacional. Fue, a pesar de ello, asesinado por los terratenientes del Brasil. Javier Moro fue uno de los primeros extranjeros en llegar al lugar del crimen. Este es el relato de cómo decidió escribir su libro de investigación "Senderos de Libertad", donde cuenta una lucha por defender la tierra, la gran epopeya de la selva del Amazonas, el último edén.

Por **Javier Moro**

Nunca olvidaré mi llegada a Belém, en la desembocadura del Amazonas, en diciembre de 1988. Nada más abrirse la puerta del avión, una bocanada de un aire cálido y cargado de humedad no sólo nos empapó, sino que nos ahogó. Nunca había sentido con tanta virulencia la intensidad de un calor tropical. Eran las cua-

tro de la madrugada, la humedad era del 100% y la temperatura de 33°. No me extraña que Belém sea el destino menos codiciado por los diplomáticos de carrera del mundo entero.

El antropólogo Darrell Posey nos estaba esperando en el cochambroso hall del aeropuerto. Sorteando socavones grandes como bañeras, nos condujo di-







Solo en la certeza de su muerte anunciada, **Chico Mendes** diversas autoridades, incluyendo al Presidente de la República.

rectamente al Hospital General, un edificio colonial en pésimo estado de conservación. Después de recorrer varios pasillos con las paredes agrietadas, desde donde salían hileras de hormigas, nos topamos con un grupo de indios amazónicos ataviados con penachos multicolores y pintarrajeados. Algunos llevaban garrotes en la mano; otros arcos y flechas. Bloqueaban el corredor. Era como encontrarse inesperadamente en el Cretáceo, después de un viaje en un avión del siglo XXI. Como un *jet lag* elevado a la potencia diez.

"Es su servicio de seguridad", nos comentó Posey mientras saludaba a los indios. Nos dejaron pasar a una habitación donde yacía un hombre del cual todo el mundo hablaba en aquella parte de Brasil. Se trataba de Paulo Paiakan, el cacique de los indios Kayapó, recién operado de apendicitis. Sus guerreros le escoltaban porque todo el mundo tenía miedo de que intentasen asesinarle. Acababa de ganar una importante victoria para su pueblo al conseguir que el Banco Mundial retirase su financiación de un proyecto de construcción de presas que amenazaban con inundar tierras indígenas. Junto con su amigo Posey, habían ido a Washington y habían expuesto el problema a los senadores y a los congresistas: "Si permitís que este proyecto salga adelante, seréis responsables de un genocidio". Los senadores se echaron atrás, pero en Brasil la noticia fue recibida como una bomba. Nada más regresar, Paiakan y Posey fueron detenidos y juzgados bajo "la ley de extranjería", lo que no dejaba de ser sorprendente. Muchos burócratas que pensaban enriquecerse con la construcción de las presas vilipendiaron a los que habían atentado contra "los legítimos intereses de Brasil". Paiakan y Posey recibieron amenazas anónimas. Por eso tenían miedo.

Yo me había enterado de esa

historia en Los Ángeles, donde residía y donde había fundado una agencia de noticias medioambientales. Me habían llamado la atención dos escuetas líneas en el servicio computerizado *Econet*. Inmediatamente me puse en contacto con Darrell Posey y le anuncié que mi socio Bill Day y yo tomábamos el primer avión para Belém. Lo que yo no sabía es que aquel viaje terminaría por cambiar mi vida.

Antes que Paiakan sufriese su ataque de apendicitis, la ciudad de Belém había vivido unos días tan ajetreados como la gente no recordaba desde los tiempos del hundimiento del mercado del caucho. Quinientos indios habían recorrido las calles de la ciudad, desnudos y profiriendo gritos, ante la mirada atónita de los viandantes, para mostrar su solidaridad con Paiakan. "Llevo toda la vida viviendo en Belém y nunca he visto un indio de carne y hueso", me confesó una estudiante que nos servía de intérprete. Para añadir al escándalo, el juez que instruía el caso no había permitido que ni Paiakan ni su colega Kube-I entrasen en la sala del tribunal, aludiendo "indumentaria inadecuada". "Así nos hemos vestido durante millones de años —contestó Paiakan dando con su mazo en el suelo— y así me seguiré vistiendo, le guste o no le guste al hombre blanco". Acto seguido, el astuto abogado del indio, el brasileño José Carlos Castro, denunció al juez por racismo. Todo esto acontecía en un ambiente de tragicomedia donde era imposible predecir de qué lado terminaría por inclinarse la balanza: si por el lado del año de sangre o por el de la farsa. Tanto Castro como Paiakan querían hacer el máximo de publicidad del caso, para así subrayar su incongruencia. Ambos se habían hecho maestros en el arte de captar la atención de los medios de comunicación. Mientras el abogado llamaba a



Sólo Chico Mendes y su familia pensaban que lo matarían.

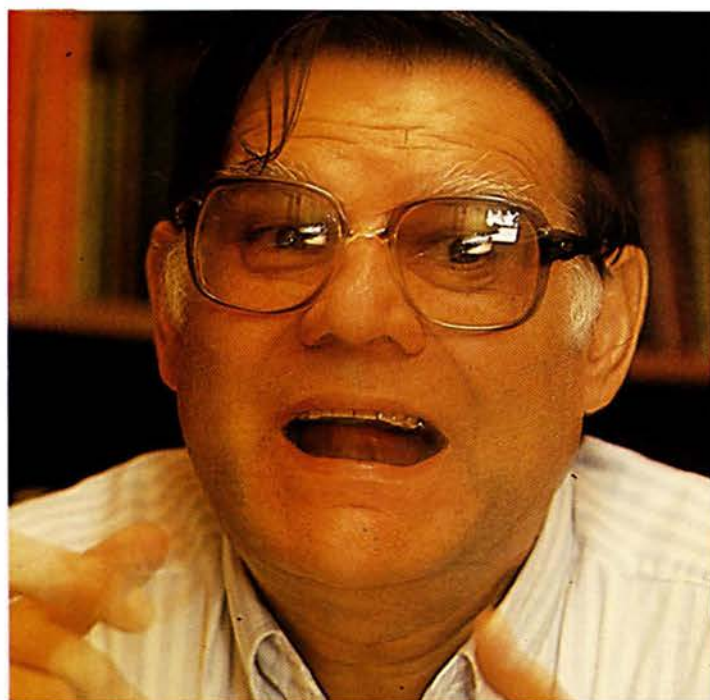
la prensa, Paiakan reunía a sus guerreros, asegurándose de que lucían su maquillaje y su vestimenta más espectacular. Al mismo tiempo se esforzaba en calmar los ánimos. No era tarea fácil porque más de un indio tenía ganas de llevarse a algún blanco por delante, pero Paiakan sabía que en la no-violencia se encontraba la clave de su éxito.

En un acto emotivo que casi desborda su control, un grupo llegó al despacho del abogado Castro y, ante las cámaras de televisión, declaró la guerra al Gobierno de Brasilia. Luego fueron a la Plaza de la República, bordeada de espléndidos edificios de principios de siglo, y un viejo cacique, después de lanzar un grito gutural, cogió su arco, lo tendió y de un tiro certero plantó una flecha en un mango centenario, ante una

multitud alucinada. Entonces los demás indios empezaron a cantar y a bailar en círculo alrededor del viejo. Había policías por todas partes y se les veía temerosos de tener que intervenir. Pero no fue necesario. Muchos Kayapó han aprendido que la violencia no es la mejor arma para luchar contra los blancos. Al viejo guerrero le oí decir: "Los blancos son como hormigas; cuantas más aplastas, mayor número vuelven a aparecer".

En cuanto Paiakan salió del hospital, vivo y sin su apéndice, se puso a organizar con Posey una gran reunión de los pueblos de la selva en la ciudad de Altamira con el fin de granjearse la simpatía de la opinión pública internacional, pieza fundamental para presionar al Gobierno de cara a anular la construcción de las presas. Los burócratas de

mandó mensajes de socorro a Nunca recibió respuesta...



Chico Mendes era sólo una pieza de un complot más amplio, destinado a eliminar al Obispo Moacyr Grechi (en la foto).

ROGÉRIO REIS

Brasilia habían anunciado que a falta del Banco Mundial, obtendrían financiación de Japón o de cualquier otra fuente. Dejaron claro que estaban firmemente decididos a llevar adelante el proyecto. Tan firmemente como los indios lo estaban en impedirlo.

En ese momento —22 de diciembre de 1988— ocurrió uno de esos acontecimientos capaces de cambiar la historia de una región tan inmensa como la Amazonia. En el Estado de Acre, en la frontera con Perú y Bolivia, moría acerbado a balazos un líder sindical llamado Chico Mendes. En Brasil nadie había oído hablar de él y era conocido en los Estados Unidos por un reducido pero importante grupo de ecologistas y de senadores. Darrell Posey estaba afligido por la noticia, pero además estaba asustado. Había conocido a Chico Mendes una semana antes de nuestra llegada a Belém, en un seminario de la Universidad de Sao Paulo. Ambos habían hablado de lo difícil que es protegerse, aun con guardaespaldas, cuando de verdad quieren eliminarte. El drama de Chico Mendes es que nadie, excepto sus familiares más próximos, creyó que le matarían: *"No quiero que pongáis flores en mi tumba —había dicho aquel día en la Universidad, y Posey no olvidaría nunca sus palabras— porque sé que iréis a arrancarlas a la selva. Sólo quiero que mi muerte sirva para acabar con la impunidad de los matones que han causado más de 50 asesinatos de líderes populares en mi región en los últimos meses, y para demostrar que el progreso sin destrucción es posible. Adiós, fue un placer"*. Y ese hombre, que en aquel momento podía haber elegido un retiro seguro en algún lugar del sur del país, por lo menos hasta que amainase la tormenta, decidió volver a su casa, a sabiendas de que sólo con su muerte lograría que el mundo se enterase de lo que estaba sucediendo en la selva del Amazonas. Al morir por su causa, se convirtió en un héroe. Pero el mundo acabó haciendo de él un mártir.

De Belém cogí un avión y llegué a la pequeña ciudad de Xapuri, en el extremo oeste del Es-

tado de Acre, dos días después del entierro. El ambiente en aquella parte de la Amazonia era una mezcla de miedo, rebeldía y tristeza: un volcán a punto de estallar. Algunos caucheros rezaban por el eterno descanso del hombre que les había devuelto la dignidad y la libertad. Otros sin embargo clamaban venganza. Gilson Pescador, ex-vicario de Xapuri y amigo íntimo del cauchero asesinado, se esforzaba en apaciguar los ánimos: *"Acordaos de lo que decía Chico: los cadáveres no sirven para nada"*. La sangre no llegó al río gracias al talento de organización de Gilson y de los demás líderes del sindicato de trabajadores rurales. Diez años antes, cuando los terratenientes mandaron matar al predecesor de Chico Mendes, un hombre llamado Wilson Pinheiro, fundador del primer sindicato de la región, los caucheros lincharon al sospechoso de haberlo llevado a cabo. Entonces fueron víctimas de una feroz represión: hubo centenares de detenciones, encarcelamientos, torturas. Al igual que los indios Kayapó, los caucheros aprendieron que no se puede luchar contra los colonizadores utilizando sus mismas armas, es decir, la violencia. Habían transcurrido diez años desde aquel ajusticiamiento, diez años de luchas, diez años de esperanza y de conquistas duramente ganadas. Diez años durante los cuales los pobladores de la selva consiguieron salir del olvido.

Pasé unos días muy intensos en Xapuri y en Río Branco, la capital del Estado de Acre. Entrevisté a todos los actores de aquel drama que había desgarrado a la comunidad y que parecía simbolizar más que ningún otro la herida lacerante infligida a la Amazonia desde que se lanzase, allá en los años sesenta, el mayor plan de colonización jamás emprendido por el hombre. La "Conquista de la Amazonia" había sido el faraónico sueño de un puñado de militares (que tomaron el poder a raíz del golpe de 1964) aliados a la élite civil del sur industrializado. Si en teoría se trataba de dar "una tierra sin hombres a hombres sin tierra", en la práctica se trataba de enriquecerse por la vía rápida. Especuladores y hombres de nego-

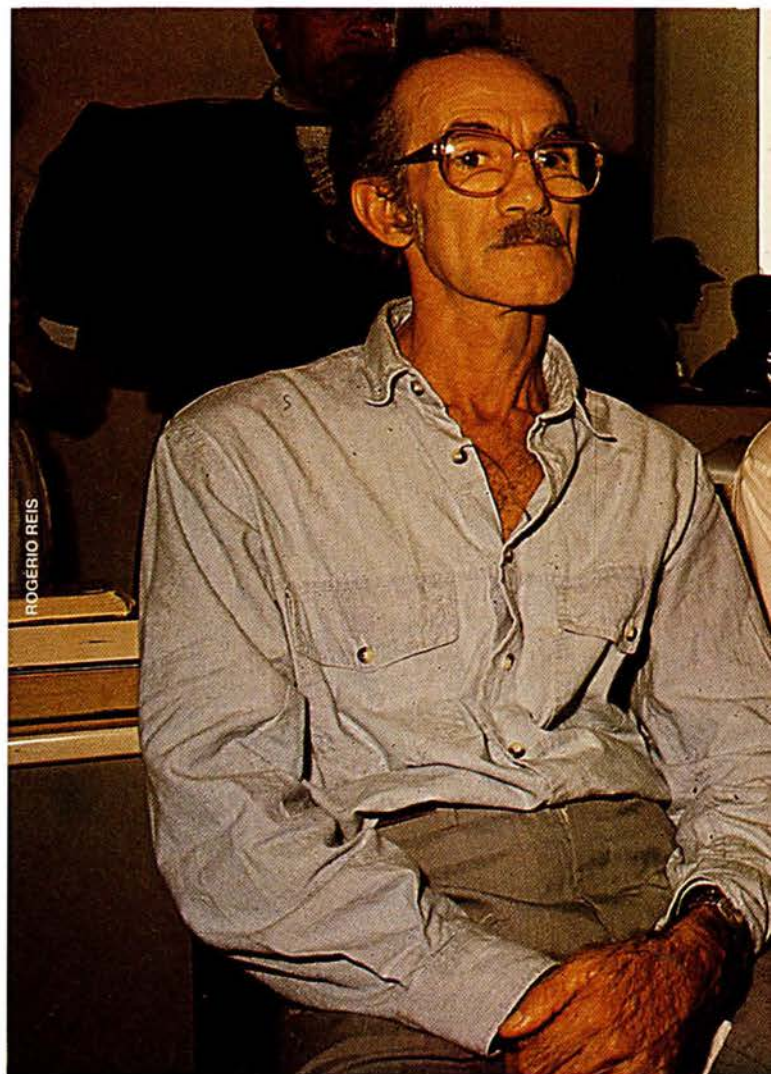
cios del sur compraron grandísimas extensiones de tierra de manera fraudulenta, añadiendo cerros en los registros de la propiedad, sobornando a jueces y notarios, expulsando a indios, campesinos y caucheros que vivían de la recolección. En cuatro años el 80% del territorio de Acre pasó del dominio público a manos privadas. En total fueron 5 millones de hectáreas, de las cuales sólo 7.700 tenían escrituras legales de propiedad. Más de 15.000 familias de caucheros expulsados a sangre y fuego de sus tierras emigraron a Bolivia; el resto fue a hinchar los arrabales de las ciudades amazónicas. Río Branco pasó de tener 30.000 habitantes en 1971 a 150.000 en 1978.

Un pequeño núcleo de pobladores, sin embargo, resistió a la invasión de los terratenientes que arrasaban la selva para demostrar que "ponían la tierra a trabajar", condición impuesta por el Gobierno para cobrar las jugosas subvenciones; así de aberrante era el sistema. Liderados por Wilson Pinheiro primero, luego por Chico Mendes, aquellos caucheros inventaron un método de resistencia pacífica conocido como "empate". Cuando oían que algún terrateniente se disponía a deforestar un área, los caucheros de juntaban y se adentraban por los senderos de la selva para plantarse frente a los *bulldozers*. Los pistoleros que escoltaban a los peones no se atrevían a disparar contra tal multitud. Así fue como en el municipio de Xapuri se han ido salvando 10.000 hectáreas de bosque anualmente desde 1970. Cuando un pequeño grupo de ecologistas de Washington (que estaba luchando contra los proyectos devastadores del medioambiente financiados por el Banco Mundial en el Tercer Mundo) se enteraron de la existencia de los caucheros de la selva, en seguida se dieron cuenta de que estaban frente a algo único en el mundo: un movimiento social de defensa del medioambiente. Forjaron una alianza con Chico Mendes. No es que los caucheros fuesen ecologistas, simplemente luchaban por defender su tierra. Los americanos necesitaban legitimidad, necesitaban encontrar grupos de interés en el Tercer Mundo que

estuvieran en contra del modelo de desarrollo impuesto desde los cómodos despachos de Washington. Hicieron venir a Chico a los Estados Unidos, le pusieron en contacto con las más altas instancias del poder y del dinero, hicieron del oscuro hombre de las selvas un baluarte internacional de la lucha por la preservación del medioambiente y la justicia social. Los americanos pensaban que al exponerle a los medios de comunicación, al hacer de él una personalidad de reconocido prestigio internacional, las amenazas contra su vida disminuirían. Pensaron, como muchos otros en Brasil, que los terratenientes no serían tan brutos como para asesinar a una personalidad relevante. En ese cálculo de equivocaron todos.

"Voy a hacer penitencia el resto de mi vida por no haber creído que mi amigo Chico Mendes corría riesgo de muerte", declaró el Obispo de Acre, Don Moacyr Grechi, nada más tener noticias del atentado. En su peregrinar por los despachos de sus amigos influyentes para llamar la atención sobre su caso, Chico quiso entrevistarse con el Obispo el día en que se supo que la policía había facilitado la huida de los que querían asesinarle. Pero Don Moacyr no pudo recibirle. Estaba ocupado; además él mismo estaba en la lista negra y llevaba mucho tiempo viviendo con la sombra de la muerte. En la Amazonia se vive en tal clima de tensión que uno no puede creerse todas las amenazas, porque entonces la vida sería imposible. ¿Cómo podrían pensar sus aliados que se había hecho tan importante que estaba inmunizado?, se preguntaba Chico, que conocía los detalles de la trama para matarle y la identidad de los matones. A pesar de haber denunciado públicamente el complot, nadie hizo nada por impedirlo, aunque lo más doloroso fue que sus amigos no le creyeron. Incomprendido, solo en la certeza de su muerte anunciada, Chico Mendes vivió sus últimos días en soledad, aislado del mundo aunque estuviera rodeado de gente. Mandó mensajes de socorro a diversas autoridades del aparato policial y judicial del Estado, incluyendo al Presidente de la República. Pero nunca re-

✓ La "Conquista de la Amazonia" aliados a la élite civil del sur in



Darli y Darci Alves. Padre e hijo. Terratenientes. Acusados del asesinato

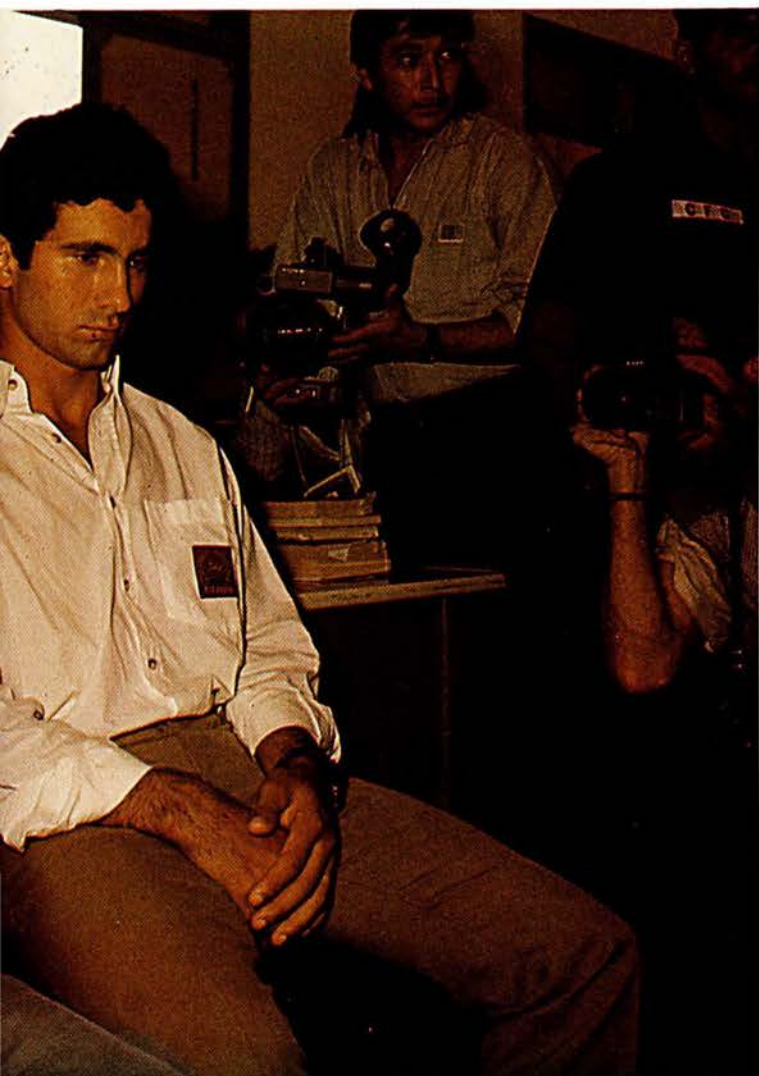
cibió respuesta.

Al ser uno de los primeros extranjeros que llegaron al lugar de los hechos, tuve la fortuna de obtener testimonios de primera mano, que unos meses más tarde serían imposibles de conseguir. Todos hablaban con una ingenuidad que me sorprendió. Ilzamar, viuda de Chico, me contó con una franqueza pasmosa lo difícil que había sido su matrimonio: *"En seis años de casada, apenas si pasé seis meses con mi marido"*. Gilson Pescador me contó con detalles estremecedores el conflicto que le había obligado a abandonar la Iglesia. Desgarrado entre su vocación por los pobres y su pertenencia a la Orden, enfrentado a su primo

el Obispo, vivió su expulsión de la Iglesia como una auténtica tragedia.

Entrevisté al jefe de policía que dejó filtrar la orden de arresto contra los supuestos asesinos de Chico y que me dijo, disimulando su cinismo, que sentía mucho su pérdida porque con aquel cauchero se podía dialogar. Conocí a Mary Allegretti, la mujer que a los 27 años abandonó la seguridad de una vida estable y su empleo de profesora de universidad para ir a alfabetizar a los caucheros de la selva junto a Chico. Así, poco a poco y tirando de la madeja, me di cuenta del inmenso valor y coraje que Chico Mendes representaba, y de lo importante y desconoci-

"ia" había sido el faraónico sueño de un puñado de militares industrializado. Se trataba de enriquecerse por la vía rápida.



Chico Mendes.



CLAUS C. MEYER

da —no sólo en la Amazonia, sino para el mundo entero— que había sido la lucha de los caucheros emprendida desde hace más de 20 años. Existía un cierto paralelismo entre la resistencia de los caucheros, la lucha de los indios Kayapó y la batalla que un reducido grupo de ecologistas estaban librando en Washington con la burocracia más cerrada del mundo, el Banco Mundial. Tantas revelaciones se mezclaron en mi mente, tantos sentimientos encontrados, hice tantos descubrimientos fascinantes que tomé la decisión de escribir esa historia que, día a día, estaba descubriendo. Fue como si el tema me hubiera elegido a mí. Salí de la Amazonia con la firme decisión de regresar lo antes posible.

Volví para la reunión de Altamira, que fue un gran éxito. Más de 500 periodistas del mundo entero habían acudido a cubrir tan exótica cumbre. En una escena que dio la vuelta a las televisiones del mundo, una india amenazó con un machete al ingeniero jefe de la compañía hidroeléctrica. El Gobierno, presionado por la opinión pública de su propio país que estaba reaccionando a dos décadas de dictadura militar, terminó por anunciar la suspensión indefinida de la construcción de las presas. El día siguiente, el abogado de Paiakan fue conminado a presentarse en Brasilia: el Ministerio de Justicia anulaba el juicio contra su cliente. Los terratenientes locales y los comerciantes protestaron organizando una manifestación multitudinaria por las calles de aquella ciudad pionera, pero el eco de sus reivindicaciones se perdió en la espesura de la selva. Los indios habían ganado esta vez, algo difícil de creer porque nunca había acontecido en el pasado. En realidad los Kayapó reaccionaban a tres décadas de exterminio, desde que fueron contactados por primera vez en los años treinta. Siguiendo el proce-

so de todas las tribus amazónicas, su población se había diezmando en los años que siguieron el contacto. Luego, poco a poco, los supervivientes habían tenido que adaptarse a su nueva situación, donde ya no eran seres únicamente en contacto con la naturaleza, sino hombres en contacto con una sociedad de blancos muy superiores en número y en fuerza. Paiakan había sido el producto de esa generación. Me ha contado la angustia que sintió a los siete años, cuando por primera vez fue a la ciudad y se dio cuenta de que el mundo no se limitaba a la vida placentera de la aldea. La gente, los coches, el bullicio le dieron tanto miedo que permaneció una semana encerrado y llorando. Pero ese shock se transformó en pura fascinación unos años más tarde cuando, ya adolescente, salió de nuevo de su aldea. Conoció Belém, la gran ciudad: *"La gente me parecía toda igual —me confesó— ...me hacían el mismo efecto que le hace la selva a un blanco cuando la descubre por primera vez: todos los árboles le parecen iguales, aunque todos sean distintos"*. Se hacía todo tipo de preguntas: ¿Qué hay dentro de esas casas tan grandes?, ¿adónde va toda esta gente tan deprisa?, ¿por qué hay tantos coches? Le entraron unas ganas irreprimibles de conocer a fondo ese mundo y cuando los misioneros le propusieron ir a estudiar a Altamira, no desaprovechó la oportunidad. La tecnología le fascinó: aprendió todas las marcas de coches, aprendió a usar magnetófonos y muchos otros objetos que parecían tener vida propia —y mágica. Al principio se creía dueño de todo, pero pronto fue dándose cuenta de que en el mundo de los blancos no se comparte nada, al contrario que en la aldea. Más tarde, cuando le propusieron trabajar en un frente de contacto para pacificar a los indios Arara que atacaban a los trabajadores de la Transamazónica, descubrió la cara oculta del mundo de los

blancos, el otro lado de la fascinación. Vio máquinas inmensas derrumbar la selva, vio oleadas de gente invadir un territorio que había sido usurpado a los Arara, y volvió a sentir lo mismo que en su primer viaje, cuando era niño y fue a la ciudad: aquel no era su mundo. Entonces regresó a la aldea y escribió el primer libro jamás escrito en Kayapó, que fue un intento de explicar lo que había visto en el frente de colonización. Así empezó a hacerse líder. Más tarde, consiguió que el Gobierno no utilizase el territorio de la tribu como basurero nuclear. Poco a poco fue ganando victorias para su pueblo, al tiempo que se granjeaba la simpatía de diversos sectores de la sociedad. Vivió en Belém una larga temporada, se compró un coche y antes de ir a trabajar a la oficina de la Funai le gustaba conducir a sus hijos al colegio. Pero bajo la apariencia de una cierta normalidad se escondía un drama que tardaría cierto tiempo en estallar. En realidad Paiakan no se sentía un brasileño como los demás, ni tampoco un Kayapó como los de su tribu. En la aldea se aburría; en la ciudad se sentía desplazado. Vivía en equilibrio sobre un hilo que le tiraba en direcciones opuestas: entre el neolítico y el siglo XXI. Si nosotros hemos tardado 7.000 años en hacer ese recorrido, Paiakan había tenido que hacerlo en una sola generación. Y eso deja sus huellas. Un día de mayo de 1992, el hilo se rompió. En plena Cumbre de Río saltó a la prensa la noticia de que Paiakan había violado y torturado, junto a su mujer, a la profesora de sus hijos. Al escribir este artículo, todavía no se conocen bien las circunstancias del hecho. Parece que ha sido burdamente exagerado por la prensa local para distraer a la opinión pública sobre los casos de corrupción de azotan la vida política brasileña. Pero por otro lado parece que hubo violencia sobre el cuerpo de una muchacha de 18 años. Paiakan ha confesado que bebió demasiado aquel día y que perdió la cabeza. La noticia salió en la revista brasileña *Veja* bajo los titulares: "La explosión del instinto salvaje", como si en lugares "civilizados" como Sao Paulo o Río de Janeiro no ocurriesen he-

chos "salvajes". El odio al indio es un sentimiento profundamente anclado en todas las sociedades latinoamericanas, por mucho que se diga lo contrario. Y Brasil no es ninguna excepción. Yo todavía no sé si fue todo una manipulación o si de verdad a Paiakan se le cruzaron los cables aquel día y se volvió loco. De ser cierto esto último, sería una auténtica pena porque se encontraba en el momento cumbre de su vida. Cuatro semanas antes del escándalo había recibido una fuerte suma de dinero como pago por sus derechos para contar la historia de su vida en la pantalla. Se trata de una superproducción dirigida y producida por Ridley Scott. Yo fui quien escribió un primer guión, quien les puso en contacto y quien negoció el proyecto con el cineasta inglés. Fue la peculiar manera que encontré para financiar la larga y costosa investigación de mi libro *Senderos de Libertad*.

Cuando regresé a Los Ángeles después de Altamira, Hollywood entero hablaba de la lucha desencadenada por varios productores —todos ellos pesos pesados: David Puttnam, Peter Guber, Robert Redford, la cadena CNN, etc.— para conseguir los derechos de la película que contaría la vida de Chico Mendes. El caso se había puesto tan de moda que mi empeño en contar aquella historia me pareció entonces fuera de lugar. Las editoriales anunciaban sustanciosos adelantos a escritores norteamericanos para que escribiesen la vida de Chico. ¿Qué hacía yo compitiendo con tanto pez gordo? Tuve la tentación de abandonarlo todo. Me parecía que me habían robado el tema, pero poco podía hacer yo, excepto tirar la toalla y dedicarme a otra cosa. Volví a leer todas mis notas, a escuchar todas las entrevistas realizadas y me consolaba pensando que ese material tan bueno estaba en mis manos y no en las de los demás escritores que se habían lanzado al tema para aprovechar el momento, es decir, por puro afán de lucro.

Cuando me cansé de desesperarme, decidí agarrar el toro por los cuernos. Con mi socio y amigo Bill Day habíamos hecho un contrato con Paiakan y con



Javier Moro con Joao Tezza, uno de los terratenientes sospechosos de haber organizado el complot para acabar con Mendes y el Obispo.



▲ El choque de dos mundos: Junto a la choza, una antena de TV para no perderse ningún culebrón.

▼ Paulo Paiakan, líder de los indios Kayapó, consiguió que el Gobierno d



✓ **Paiakan vivía en equilibrio**
Neolítico y el siglo XXI. En la al

Darrell Posey para escribir un guión sobre la historia de sus vidas. Lo escribimos rápidamente y lo pusimos en el mercado, como dicen en Hollywood. Nos encontramos con el boicot de las grandes agencias de representación (CAA y ICM entre otras) que protegían el proyecto de sus clientes sobre la Amazonia, es decir la codiciada película sobre Chico Mendes. No querían que otro proyecto viniese a enturbiar las aguas en las que nadaban y se peleaban los pesos pesados de la industria cinematográfica. Entonces tuvimos que ingeniárnoslas para acceder a productores y directores. Recuerdo que un domingo me presenté en casa de Roland Joffé (director de *Los gritos del silencio*) por la buenas, con el guión bajo el brazo. Pero nunca me contestó. Seguimos localizando a los que les pudiese interesar la historia, aunque para ello tuvimos que dar mil vueltas, buscando amigos de

amigos, amantes, hijos, hasta criadas mexicanas para entregar el guión. Así conseguimos presentar nuestro proyecto a varios directores. Finalmente Ridley Scott se interesó por el tema.

Aprovechando una gira de Posey y Paiakan por los Estados Unidos recaudando fondos para alguna campaña medioambiental, organizamos una fiesta por todo lo alto, pusimos un anuncio en la revista *Variety* y pronto tuvimos a media ciudad detrás nuestro. John Voight estaba obsesionado con interpretar el papel del antropólogo. De pronto todos querían el proyecto que iba a competir con la película de Chico Mendes. Entonces Ridley Scott se dio prisa. Después de una entrevista memorable que duró más de cuatro horas, cerramos el trato. Nunca olvidaré aquella reunión en uno de sus despachos de los estudios Burbank. Scott estaba fascinado por Paiakan que contaba su vida en

la selva y que contestaba solícito a todas sus preguntas. Pero al cabo de dos horas de que le examinasen como a un bicho raro, el indio dejó de hablar y puso las manos sobre su cara. Nadie sabía cómo reaccionar ni qué hacer. Le pregunté a Paiakan qué le pasaba. Entonces se quitó las manos de la cara y mirándome con expresión de pocos amigos me espetó: "*Me dijiste que íbamos a almorzar y a conversar... Y hasta ahora hemos conversado mucho y almorzado nada*". Entendí que tenía hambre y lancé el zafarrancho de combate. A los pocos minutos el catering del estudio traía bandejas de succulentos canapés y sandwiches. No eran patas de mono, como le hubiera gustado a Paiakan, pero había lo suficiente como para hacerle recuperar el buen humor. De aquella reunión surrealista salió un acuerdo de co-producción con Ridley Scott. A mí eso me permitía seguir con el libro.

Estaba convencido de que tenía un material de investigación muy valioso, algo que los escritores norteamericanos no tendrían nunca por la sencilla razón de que ninguno hablaba portugués, y porque ahora la atmósfera en Acre estaba enrarecida y nadie quería hablar.

Volví a Xapuri, y fue muy desalentador encontrarme en aquel poblacho del fin del mundo con enviados de los productores con quienes yo me topaba habitualmente en Los Ángeles. Ahora estábamos todos en el mismo hotel (el único) y fui testigo de las artimañas que hicieron para conseguir desbancar a la competencia. Algunos ofrecieron dinero a los caucheros que habían sido amigos de Chico Mendes, de cara a tener una base legal para hacerse con los derechos. Otros sobornaron a los familiares, enfrentando sin pudor alguno los unos contra los otros. Teniendo en cuenta lo pobres y necesitados que son, no fue tarea difícil. Fueron unos productores brasile-

ños los que se llevaron el gato al agua. Ofrecieron una cantidad inmensa, jugaron la carta del nacionalismo ("la historia de un brasileño tiene que ser contada por un brasileño") y acabaron por convencer a la viuda. Fieles a la tradición de endeudamiento y de esclavitud, los caucheros escogieron de esa manera la peor de las ofertas. El intermediario brasileño (JN Filmes) se quedó con la parte del león y subcontrató los derechos con una empresa americana. En definitiva, la codicia de los productores hizo más en unos meses por dividir el movimiento de resistencia de los caucheros que los terratenientes en años de enfrentamientos. Fue un espectáculo deplorabile. Todo por una película que todavía no se ha hecho (al final, y por una serie de casualidades, los derechos fueron a parar a manos de David Puttnam, productor de *El expreso de medianoche*, *Carros de fuego*, etc.). En cuanto a los demás escritores que se suponía iban a hacer genialidades, sus libros salieron menos de un año después del asesinato de Chico. Ninguno funcionó, sobre todo porque nadie invirtió el tiempo necesario para investigar el caso a fondo.

Esa competencia desenfrenada, que en un principio me exasperó, terminó por ayudarme. Me obligó a buscar un ángulo distinto para contar la historia. Yo no quería limitarme a contar la vida de Chico Mendes. Yo quería contar la Amazonia no sólo a través de la epopeya de los caucheros, también a través de la historia de Paiakan, de los indios no contactados, de los buscadores de oro, de los científicos, de los Escuadrones de la Muerte, etc. Quería contar la historia de la guerra soterrada que allí se está llevando a cabo. Acercar los lectores del Primer Mundo a una realidad tan lejana, pero al mismo tiempo tan importante para todos. Para ello, me faltaba un hilo conductor, un personaje que sería la columna vertebral del relato. Tardé más de un año en en-

Brasil suspendiera uno de sus proyectos genocidas.



CLAUS C. MEYER

sobre un hilo que le tiraba en direcciones opuestas: **entre el**
 ea se aburría; en la ciudad se sentía desplazado.

✓ La Iglesia progresista ha hecho posible la resistencia.

20.000 dólares es lo que cuesta **eliminar a un Obispo** en Brasil

contrarlo. Al investigar las circunstancias que rodearon el asesinato de Chico Mendes, descubrí que él era sólo una pieza de un complot más amplio, destinado sobre todo a eliminar al Obispo Moacyr Grechi responsable, según los terratenientes, de todas las convulsiones que se vivían en la zona. La iglesia de Acre ha sido la única institución que ha ofrecido su apoyo incondicional a los pobres y a los que expulsaban a sangre y fuego de sus tierras. Chico Mendes y su movimiento de resistencia fueron productos de esa iglesia progresista, sin la cual no hubieran podido organizarse. Por eso el Obispo ha sido siempre la bestia negra de los colonos. Su cabeza había sido puesta a precio: 20.000 dólares es lo que cuesta eliminar a un obispo en Brasil. Varios pistoleros competían por nacer el "servicio". Fue el teniente Ayala, uno de los policías que trabajaban entonces en la comisaría de Río Branco, y que formaba parte de los temibles Escuadrones de la Muerte, quien me contó cómo funcionaba el hampa y el crimen organizado. Ayala, después de un enfrentamiento con su superior que casi le cuesta la vida, había denunciado la situación ante el juez y desde entonces vive en peligro constante, no durmiendo dos días seguidos en el mismo sitio ni sentándose en algún lugar que

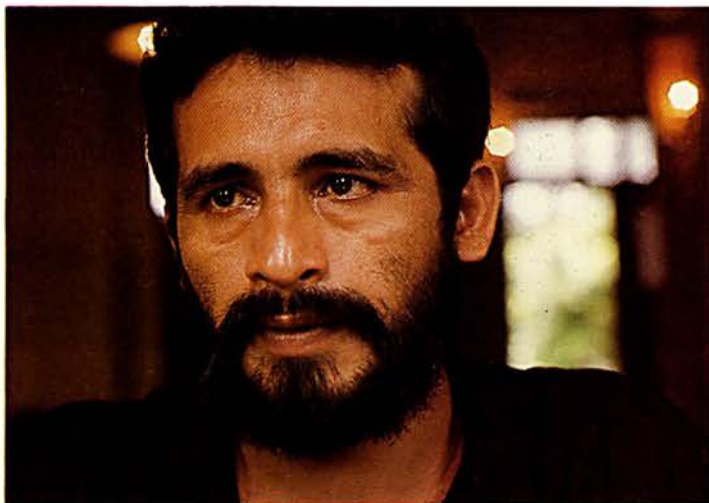
tenga una ventana detrás. Ayala habló conmigo porque no tenía nada que perder. Al contrario, pensaba que exponerse a la prensa le protegería. El mismo argumento que los amigos de Chico Mendes esgrimieron en su día. Gracias a Ayala me puse en contacto con un colega suyo del Escuadrón, un hombre que vivía retirado en un lugar del sur del Brasil. Le llamo Pernambuco por razones de seguridad. Él quiso eliminar al Obispo y a Chico Mendes porque quería el dinero del doble servicio para dejar el pistolero y vivir una vida normal. Paradójicamente, Pernambuco tenía que matar para dejar de seguir matando. Así es la vida en la Amazonia. Gracias a él, conseguí investigar la participación de los Escuadrones de la Muerte en el atentado contra Chico. Los Escuadrones fueron producto de la alianza entre policías y matones para tomarse la justicia por su cuenta. Florecieron en el momento de la transición política brasileña, cuando las instituciones del Estado perdieron su autoridad. Son responsables de miles de muertes y de desapariciones en la zona rural de Brasil. En las ciudades los Escuadrones se organizan para acabar con los niños sin padres, los "meninos da rua" como se les llama en Brasil. Pero lo que Pernambuco me proporcionó fue el hilo conductor de lo que

yo quería relatar. En la fascinante historia de su vida estaba la clave de lo que buscaba. Pasé una larga temporada con él, reconstruyendo los pasos que le llevaron al punto de querer acabar con el Obispo y con Chico Mendes. Pernambuco había sido esclavo en una *fazenda*, había trabajado de "pacificador" de indios y de minero antes de perderlo todo y de hacerse matón. El dato fundamental, la chispa se produjo cuando me contó que había vivido en el Estado de Pará, donde había sido expulsado, junto a otros 12.000 mineros, de la tierras indias que habían ocupado. El líder de aquella campaña había sido Paiakan. Ya tenía los dos lados de la historia. Había encontrado la columna vertebral del relato.

El problema, llegado a ese punto, es que me había quedado de nuevo sin dinero. Para seguir investigando, necesitaba viajar durante varios meses, pagar informantes, traducciones, etc. Lo ganado con el contrato de la película con Ridley Scott se había esfumado ya. Además, el cineasta acababa de anunciar que su próxima película sería *Cristóbal Colón*, y que dejaba para después la producción de lo que todavía se llama "el proyecto Amazonas". Para mí, significaba que no vería un duro en bastante tiempo todavía, si es que la película se hace algún día. Entonces volví a Europa y empezó una agonía de varios meses, durante los cuales me puse en contacto con muchas editoriales. Todas me rechazaron el proyecto. Invocaban el poco éxito que habían tenido los demás libros escritos sobre Chico Mendes, lo que no era de extrañar porque todos habían querido aprovechar el momento. Cuando, ya totalmente desesperado, lo presenté a Seix Barral, su editor Mario Laruz me dijo que le interesaba. Me adelantó la cantidad suficiente como para regresar a Brasil y a los Estados Unidos, finalizar la investigación y escribir el libro. Por fin había llegado al punto de no retorno.

Estuve dos días en Washington. También quería contar la historia del esfuerzo llevado a cabo por un grupo de ecologistas y abogados americanos —los amigos de Chico y Darrell Posey— para reformar la política de préstamos del Banco Mundial, responsable de gran parte de los proyectos desastrosos que se llevan a cabo en el Tercer Mundo. Quería conocer los detalles de la extraordinaria alianza llevada a cabo entre Chico Mendes y un senador conservador norteamericano. Esta alianza fue posible gracias a la determinación de dos jóvenes abogados de Washington que prefirieron intentar cambiar el mundo a ganar ingentes cantidades de dinero en un bufete tradicional. Bruce Rich y Steve Schwartzman también son héroes de nuestra época. Hoy siguen luchando para proteger las poblaciones del Tercer Mundo amenazadas por colosales proyectos de desarrollo. Son la voz de los que no tienen voz, y he querido contar los obstáculos con los cuales se han tenido que enfrentar, los desafíos que les esperan.

Senderos de libertad es, en última instancia, lo que quería que fuese, para bien o para mal: la gran epopeya de la selva del Amazonas, la historia de esta herida en la piel de la tierra por la cual sangramos todas las especies que convivimos en el planeta. No es un libro ecologista; no doy lecciones de moral ni me lamento de lo malos que somos los humanos depredadores. Sólo he querido contar el corazón humano de la selva porque en sus pulsiones podemos adivinar nuestro futuro. No hay que olvidar que a pesar de todo lo conseguido, a pesar de que Chico murió para sacudir la conciencia del planeta sobre lo que estaba ocurriendo en la selva, los viejos demonios siguen agazapados en las cuatro esquinas de la Amazonia. Del mundo entero depende que, al despertar de su letargo, no acaben con el último edén —y de paso con todos nosotros. ■



Osmarino, sucesor de Chico Mendes.

JORDI SAVALL

BANDE
ORIGINALE
DU FILM

MARIN MARAIS . SAINTE COLOMBE
FRANÇOIS COUPERIN . JEAN-BAPTISTE LULLY

Tous les matins du monde

un film de

ALAIN CORNEAU

AVEC GÉRARD DEPARDIEU, JEAN-PIERRE MARIELLE, ANNE BROCHET



AUVIDIS
VAIOIS

BANDE ORIGINALE DU FILM
direction musicale : **JORDI SAVALL**

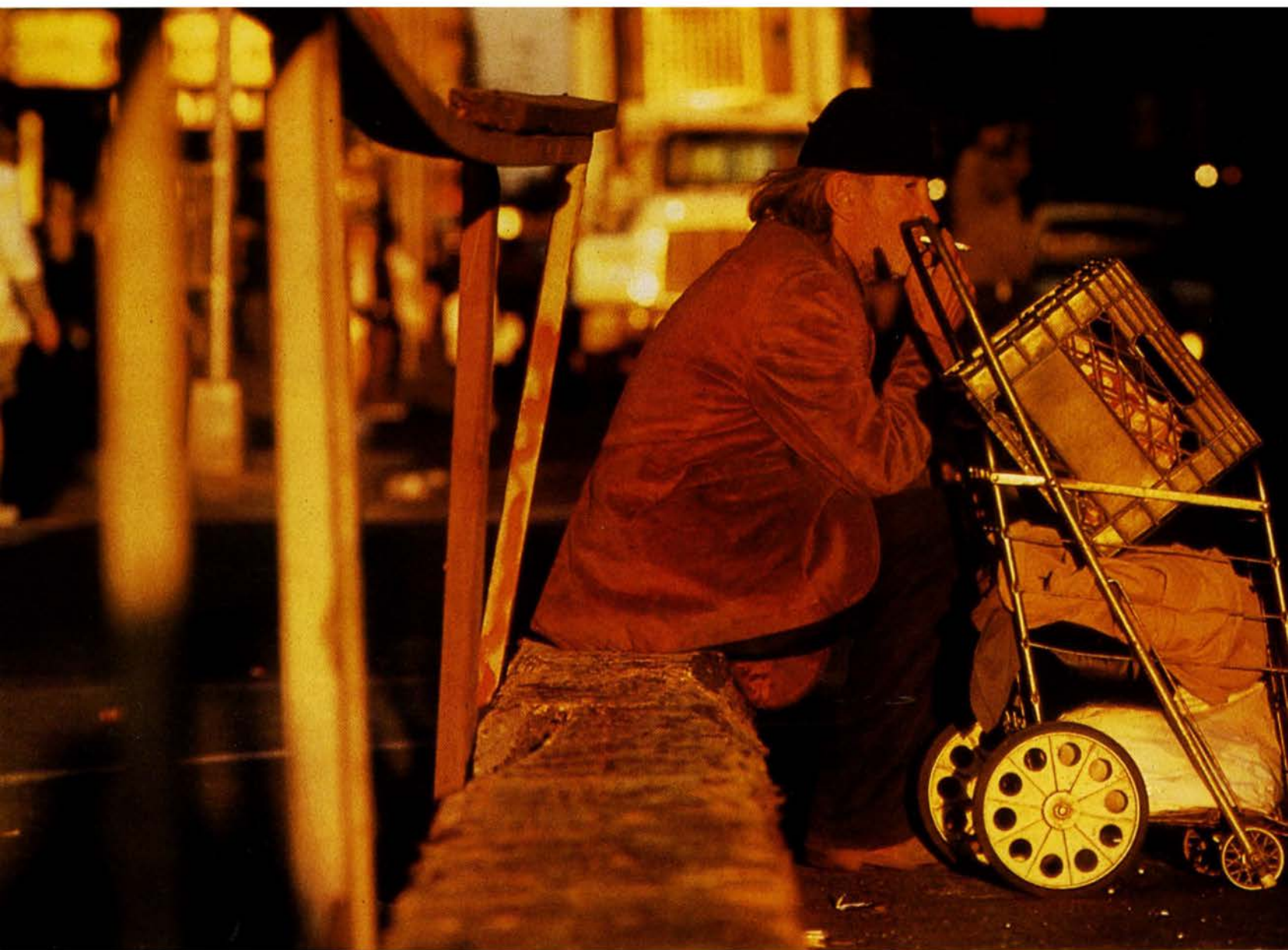
AUVIDIS
VAIOIS

CD V 4 6 4 0

K7 V 5 4 6 4 0

El empeoramiento de las desigualdades entre el Norte y el Sur se prolonga hasta el mismo seno de los países más desarrollados. La Europa de los Doce —a pesar de formar parte del 20% de la población

LOS NUEVOS



DE LA PRODUCCION DE RIQUEZAS

mundial que acapara el 80% de los ingresos planetarios— cuenta, entre sus 340 millones de habitantes, con 53 millones de pobres. El número de parados alcanza ya los 13 millones.

EXCLUIDOS



El crecimiento económico genera un número de marginados cada vez mayor, especialmente entre los jóvenes y las mujeres. Las políticas nacionales de renta mínima y de inserción, los programas comunitarios y el compromiso de las organizaciones solidarias son incapaces por sí solos de resolver un problema que pone en duda la finalidad de las sociedades liberales.

Por Denis Clerc

(Director de la revista Alternatives Economiques)

La pobreza no es, desgraciadamente, algo nuevo: en las sociedades tradicionales la existencia precaria era incluso la norma para la mayor parte de la población. Hasta hace poco se creía que la capacidad nueva de producción que entra-

ña la Revolución Industrial con el consiguiente crecimiento económico eliminaría poco a poco esta maldición de la humanidad. Estábamos equivocados. A pesar de un siglo y medio de crecimiento casi ininterrumpido, la pobreza sigue todavía presente en las sociedades ricas. Peor aún, se extiende: en muchos países el número de marginados aumenta desde hace unos diez años.

Algunos lo discuten (1): *En Francia, el aumento del poder adquisitivo de las pensiones mínimas, así como la mejora de algunas prestaciones familiares, a principios de los 80, mejoraron sensiblemente la condición de ciertas capas atacadas duramente, hasta entonces, por la pobreza.* Sí, estamos de acuerdo, pero el fenómeno se ha renovado: la pobreza se dobla con una marginación creciente que acentúa sus consecuencias. No cabe duda de que la renta exigua —lo que habitualmente se entiende como “pobreza”— conduce directamente a la marginación, y más aun en una sociedad donde el acceso a los bienes determina en parte la posición social (2). Claro que, antes, el hecho de “no tener un duro” no implicaba necesariamente la ruptura de las relaciones sociales: ya que este tipo de pobreza alcanzaba capas sociales relativamente homogéneas, en las que podían desarrollarse formas de solidaridad y de ayuda mutua constitutivas de la “cultura del pobre” (3).

Dentro de este amplio sector de la población con rentas demasiado escasas para vivir decentemente, destacaban ya bastantes marginados a los que se mantenía apartados. Pobreza heredada, transmitida por padres, incluso abuelos, traperos, braceros, afiladores, colilleros, peones... a los que la Revolución Industrial privó de sus me-

A LA PRODUCCION DE MARGINADOS



LA POBREZA NO ES EL SIGNO DE UNA SOCIEDAD QUE NO CREA RIQUEZAS, SINO EL PRODUCTO DE UNA SOCIEDAD QUE QUIERE MAXIMIZAR LA RIQUEZA QUE CADA CUAL ES CAPAZ DE CREAR Y QUE RECHAZA A LOS DEMAS.

dios tradicionales de subsistencia. Ya Marx desconfiaba de este lumpen-proletariado: *"Las capas bajas de la antigua sociedad se pudren porque no tienen sitio en la nueva"*, escribía con cierto desdén. Debido a una larga marginación, sus medios de subsistencia se caracterizan por la precariedad: chanchulleo, mendicidad, pequeños oficios, picaresca en las relaciones con los asistentes sociales (4)... permiten (sobre)vivir sin grandes esperanzas de escapatoria. Este *"pueblo de los pobres"*, para retomar la expresión del Padre Joseph Wresinski, fundador del movimiento *Aide à toute détresse (ATD)-Quart Monde*, ha interiorizado la idea de que está al margen, de que su pobreza es la sanción a una incapacidad.

La pobreza heredada no ha desaparecido, ni mucho menos. Un informe del Comisariado General para el Plan (5) destaca incluso que el 20% de los beneficiarios del subsidio mínimo de inserción (RMI), cono-

cieron en la infancia medidas de integración en familias de acogida. Sin embargo, la pobreza tradicional se desdobra hoy en una "pobreza de crisis" que ya no hunde sus raíces en la historia, sino en la coyuntura. He aquí la novedad: no se nace pobre, uno se convierte en pobre. Frente a las vicisitudes de la existencia, algunos pierden sus defensas y la marea los arrastra. Nuestra sociedad produce pobreza al tiempo que produce mercancías.

El principal mecanismo de producción de pobreza es el acceso al empleo. Para cada puesto de trabajo que se crea, los candidatos son multitud. Los empresarios tan sólo pasan por el aprieto de la elección. Pero, al mismo tiempo, el contrato es siempre una apuesta: ¿será la persona escogida tan eficaz como se espera? Esta incertidumbre se halla en el mismo contrato de trabajo: el empresario cambia algo seguro —un salario, cargas sociales— por algo incierto —el resultado del trabajo (6). Sin duda alguna, pue-

de reducir el riesgo contratando por un periodo determinado o recurriendo a la interinidad, que tiene el "mérito", para el usuario de mano de obra, de sustituir el derecho laboral por el derecho comercial: en cualquier momento se puede poner fin a la prestación, sin preaviso ni indemnizaciones. La mayoría de los empresarios lo han puesto en práctica. Pero de este modo no se consigue la confianza de la mano de obra, y la empresa necesita un personal estable, comprometido, para poner en marcha los nuevos métodos de gestión "post-taylorianos" (7). Se debe entonces seleccionar desde el momento del contrato, sobre una base de criterios que parezcan los más pertinentes, para desechar los candidatos "menos buenos".

PSICOSIS DE FRACASO

Los procesos de exclusión nacen con la misma selección. Son dos los criterios que juegan un papel determinante. Primero, la trayectoria anterior para aquellos que ya tienen experiencia profesional. El hecho de estar en el paro no deja de ser sospechoso. Y a poco que este paro sea relativamente antiguo, la sospecha se convierte en certidumbre: si el candidato fuera "bueno" ya habría encontrado trabajo. El paro de larga duración estigmatiza: como una marca indeleble, contribuye a transformar aquellos que son víctimas en marginados. Desde luego, las probabilidades de volver a encontrar trabajo nunca desaparecen del todo.



He aquí la novedad: no se nace pobre, uno se convierte en pobre. Frente a las vicisitudes de la existencia, algunos pierden sus defensas y la marea los arrastra. Nuestra sociedad produce pobreza al tiempo que produce mercancías.

muchas probabilidades de convertirse en víctimas no encuentran el aliento necesario para seguir una trayectoria escolar normal porque saben que, de todos modos, sus esfuerzos corren el riesgo de no ser recompensados (10).

Una de las grandes sorpresas del seguimiento del subsidio mínimo de inserción es el importante número de jóvenes adultos aislados, desconocidos hasta entonces por los servicios sociales y que, entre "planes juveniles" de prácticas de formación más o menos "engañosas", interrumpidas por alguna pequeña interinidad, han conseguido sobrevivir a toda costa, casi siempre con la ayuda de la familia. Desocializados, persuadidos por su largo inferno de que no tienen futuro, estos adultos aislados constituyen los nuevos pobres que genera nuestra sociedad: Marginados del trabajo, se convierten también, poco a poco, en marginados de la sociedad —ya que ésta no los reconoce— y de la comunidad —ya que la familia, y no siempre, es su única relación social. Contrariamente a los marginados "tradicionales" que forman el "pueblo de los pobres", estos nuevos marginados se enfrentan solos a sus problemas: muchos no lo soportan y se adentran en una vía de autodestrucción, donde la droga y el alcohol juegan un papel importante. La inserción ya no es entonces un simple problema de empleo sino, sobre todo, de reconstrucción de la personalidad. El subsidio mínimo de inserción ha descubierto la gravedad de los daños: A penas un tercio de los subsidiarios se consideran capaces de retomar un empleo.

Desde 1973 —fecha en que la disminución del crecimiento económico empieza notarse—, el Producto Interior Bruto francés ha aumentado alrededor de los 2,5 billones de francos. O sea, aproximadamente, el

Sin embargo las cifras son evidentes: cuanto más dura el paro, más difícil es "recolocarse". Tanto es así que, poco a poco, el candidato rechazado desarrolla una psicosis de fracaso e interioriza el hecho de que, si no es seleccionado, es sin duda alguna porque no lo merece.

Al fin y al cabo, el desánimo está al acecho: ¿para qué buscar empleo si, de todas maneras, no tengo ninguna oportunidad de encontrarlo? Los parados "desesperanzados" son legión: siguen inscritos en el ANPE (INEM francés), ya que es necesario para beneficiarse de las coberturas sociales y, a menudo, para obtener una u otra ventaja o prestación específicas (subsídios de solidaridad, acceso a prácticas remuneradas...). Pero de buscar trabajo, nada. De manera que para los investigadores que cifran el paro según criterios internacionales, los de la Oficina Internacional del Trabajo (BIT), estos "solicitadores de empleo" ya no son parados. La última investigación sobre el empleo realizada por el INSEE, publicada en marzo de 1991, contabilizó 315.000 personas en esta situación, y casi las mismas que, aunque inscritas en el ANPE, no se declararon en paro (8). El paro de larga duración abandona cada mes su lote de marginados y desesperanzados en la cuneta del mercado de trabajo. Creyéndose inteligente, un ministro ha señalado que se trataba de "falsos parados". Cada cual lo ha interpretado como estafadores, vagos o trabajadores del mercado negro. Sin embargo, estos "falsos parados", lejos de ser unos aprovechados, son los marginados de nuestro sistema. Excluidos hasta tal

punto que ni siquiera las estadísticas sobre el paro los tienen en cuenta. He aquí el último estadio de la marginación: desaparecer del paisaje económico hasta tornarse invisibles.

El paro de larga duración no es el único factor de exclusión. La escuela también desarrolla un papel esencial. La ausencia de diploma, el nivel de formación, la edad al acabar el colegio son datos importantes para el empresario eventual. Y no porque ya no se necesite mano de obra no cualificada. A menudo se olvida que el 39% de los puestos de trabajo actuales de la economía francesa no necesitan ningún tipo de formación específica (9). En cambio, abandonar la escuela sin diploma puede significar, en algunos casos, dificultades de socialización: un riesgo que el empresario se niega a correr la mayoría de las veces. Basta que la exclusión escolar se acompañe de otros indicadores —la residencia en un barrio de reputación "difícil", una tez un poco morena o un apellido característico— para que la maquinaria de la marginación se dispare sin esfuerzo alguno. También en este caso la dinámica de marginación genera efectos perversos: los jóvenes con

Los pobres no son baratos, contrariamente a lo que creen los ricos, quienes imaginan que las migas del pastel bastarán.



Pascal Amar - In Situ



Alex Gauthier - In Situ

NUESTRA SOCIEDAD ES LO BASTANTE *RICA PARA PAGAR*. PERO NO QUIERE HACERLO: ¿ACASO NO RECALCA LA IDEOLOGIA LIBERAL QUE LAS DETERMINANTES DEL EXITO O DEL FRACASO SON INDIVIDUALES?

equivalente al alza registrada entre 1954 y 1973, en un periodo de tiempo equivalente. La pobreza no es el signo de una sociedad que no crea riquezas, sino el producto de una sociedad que quiere maximizar la riqueza que cada cual es capaz de crear y que rechaza a los demás. La producción de mercancías y la producción de pobreza van, pues, paralelas. La dinámica subyacente es la misma en los dos casos.

NADA ES INEVITABLE

No faltan experiencias concluyentes a nivel micro-económico. El Plan de Inserción de Lille, por ejemplo, que aspira a la creación de 1.100 puestos de trabajo en cuatro años en beneficio de las poblaciones marginadas, está resultando un objetivo casi logrado, pero con el coste adicional de

77.000 francos por persona integrada. El seguimiento individual, en efecto, cuesta caro: los pobres no son baratos, contrariamente a lo que los ricos creen, quienes imaginan que las migas del pastel bastarán. El ejemplo sueco es esclarecedor: con un 2% a un 3% de tasa de desempleo, Suecia gasta (¿habrá que decir, dentro de poco, "gastaba"?), en formación y seguimiento de parados aproximadamente lo mismo que Francia, quien proporcionalmente cuenta con cuatro veces más. En la educación sucede lo mismo: el fracaso escolar no es inevitable, como lo demuestran algunas "zonas de educación prioritarias", cuando los medios —hombres y dinero— están a la altura del reto. Desgraciadamente, estos medios son escasos porque se destinan prioritariamente a la potenciación de la "élite". Los jóvenes de los extrarradios pobres son "relegados" (11), y de este modo, se alimenta de nuevo el círculo vicioso de

la marginación.

Nuestra sociedad es lo bastante rica para pagar. Pero en realidad no quiere hacerlo: ¿Acaso no recalca la ideología liberal que las determinantes del éxito o del fracaso son individuales? Quien quiere, puede: ¿Quién no ha oído esta máxima, generalmente citada por aquellos que quieren hacer constar sus méritos, olvidando todo lo que le deben a la sociedad, a su familia, al capital —cultural y económico— a que han tenido acceso? Pero el miedo a la marginación es también una manera de estimular el esfuerzo: ¿En qué se convertiría nuestra sociedad liberal si tuviera que renunciar a la vez al bastón y la zanahoria? ■

© by Denis Clerc/Le Monde
Diplomatique

Distributed by New York Times
Syndication Sales

Fotos: P. Aimar, A. Gaultier / In Situ

(1) Cf. Serge Milano, *la Pauvreté absolue*, Hachette, Paris, 1988.

(2) Ver principalmente Jean Baudrillard, *le Système des objets*, Gallimard, Paris, 1971.

(3) Retomando el título del libro —clásico— de Robert Hoggart, *la Culture du pauvre*, ed. de Minuit, Paris, 1974.

(4) Serge Paugam ha mostrado, en *la Disqualification sociale*, PUF, Paris, 1991, los diversos comportamientos de aquellos que tienen acceso a la asistencia social. En el número de *Projet* dedicado a la integración (nº227, septiembre 1991) se encontrará un guión completo de las estrategias de aproximación y manipulación de los asistentes sociales.

(5) *Exclus et exclusions, connaître les populations, comprendre les processus*, informe del grupo técnico presidido por Philippe Nasse, la Documentation française, Paris, 1992.

(6) A propósito de este tema, los especialistas hablan de "incumplimiento del contrato de trabajo". Ver esencialmente Bénédicte Reynaud, *le Salaire, la règle et le marché*, ed. Bourgois, Paris, 1992.

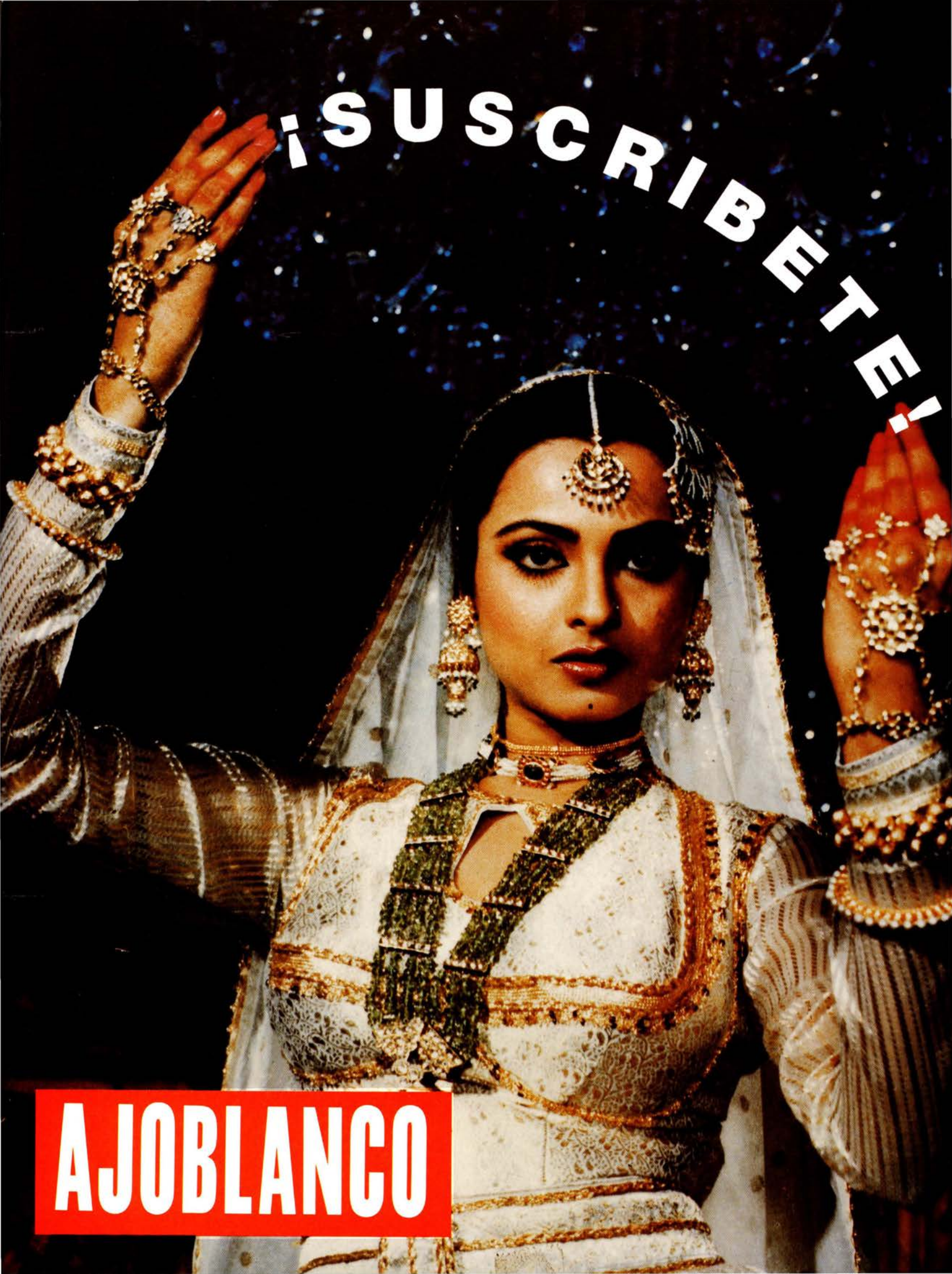
(7) Sobre este punto, leer principalmente la esclarecedora síntesis de Philippe Frémeaux, "A la recherche de l'efficacité globale", *Alternatives Economiques*, número especial: "L'état de l'économie, 1991-1992".

(8) *Economie et statistique*, nº241, marzo 1991.

(9) INSEE, colección Résultats, expediente empleo 1989.

(10) Sobre el "infierno" de los jóvenes y los efectos que comporta (la "rabia"), ver François Dubet, *la Galère, jeunes en survie*, Fayard, Paris, 1987; también, *Alternatives Economiques*, suplemento nº12: "Pauvreté, pauvretés".

(11) Leer el esclarecedor informe de Jean-Marie Delarue, *Banlieues en difficulté, la rélegation*, Syros-Alternatives, Paris, 1991.

A woman in traditional Indian attire, including a white and gold embroidered sari, a white veil, and extensive gold jewelry (necklace, earrings, bangles, and rings). She has her hands raised in a gesture, with red henna applied to her palms. The background is dark with a starry, cosmic pattern.

SUSCRIBETE!

AJOBLANCO

NOTAS SOBRE EL FUTURO

Después de los Juegos
Olímpicos de
Barcelona

Por **Arcadio Espada**

***¿Qué pasó?: La decisión colectiva,
unánime, de ser hermosos y felices
durante una quincena de días.***

JORDI OLIVER



ALLSPORT - FIRO FOTO





“La ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos supone una refundación de España”. Pasqual Maragall.

“Tramoya, nada más que tramoya. El tramoyismo es nuestra esencia, la esencia mediterránea. Jamás hasta ahora tuvimos oportunidad de mostrarla con tanta espectacularidad ante el mundo entero. No hay nada que objetar. No hay que objetar, siquiera, que se desencadenara un torrente de metáforas. No hay tramoya sin metáfora. Quince días antes de la ceremonia inaugural los organizadores tenían las pestañas quemadas. Yo los vi. No pensaban, padecían. ¿Cómo evitar que silbaran al Rey de España cuando entrara en el palco? Desde luego algo habían hecho. Una nutrida claqué de voluntarios fieles, cargos medianos del deporte, de la política, acompañados por sus familiares, iban a estar repartidos por todo el Estadio de Montjuïc prestos a desalojar con aplausos cualquier interín de disenso. Pero tal vez no fuera suficiente. Alguien dijo entonces: ‘que entre a ritmo de Segadores’. Así entró. Un espectacular efecto escenográfico. Una urgencia de la tramoya. Eso se convirtió luego en la ‘refundación de España’, en boca de un alcalde metafórico y excesivo. Un alcalde, sin embargo, que conoce el paño: no hay tramoya sin metáfora”.

“Me río yo tiernamente de ése. Dice: ‘Pero, por Dios bendito, ¿vais a magnificar el evento del músculo, vais a obtener conclusiones cósmicas de quince días de gresca mayúscula, esterilizante, quince días de borrachera de anabolizantes y esteroides, quince días de razón perdida para suscribir que el mundo, vuestro mundo, ha cambiado?’ ¡Naturalmente que sí! ¿Acaso Waterloo no cambió el mundo, acaso no lo cambiaron Montaigne, Veermer o Kant, acaso Madame Curie no lo cambió? Todos sus herederos se reúnen cada cuatro años en el Estadio. Deberías saber que ya no ocurre nada firme y perdurable fuera del Estadio”.

“Algunas instituciones del Estado, como el Senado o el Comité Olímpico Español, deberían trasladarse a Barcelona” (Pasqual Maragall)



JORDI OLIVER



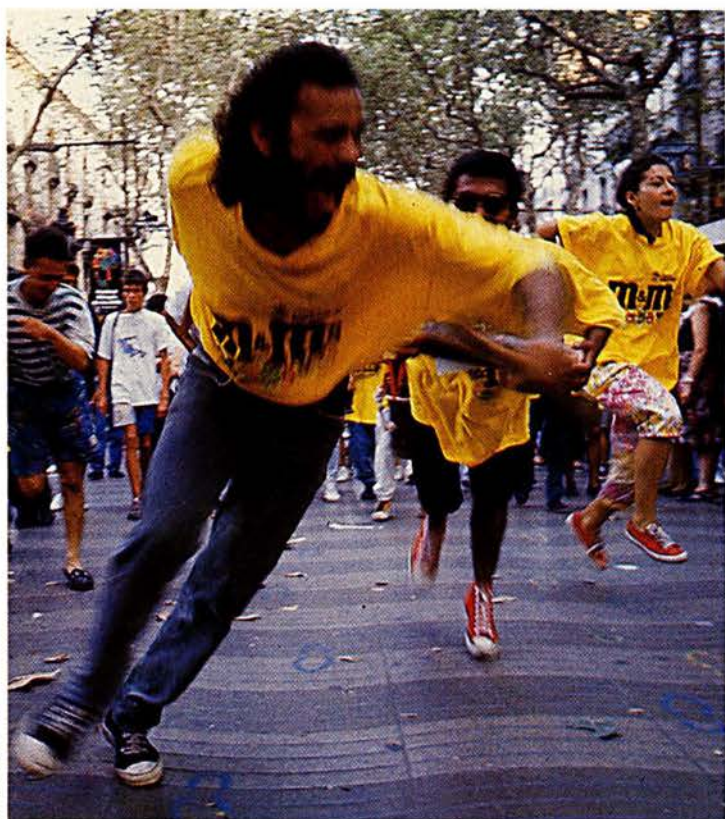
JORDI OLIVER



JORDI OLIVER



ARCHIVO SPORT



JORDI OLIVER

“De pequeño me explicaban una historia muy inquietante, un chiste malo, nada, que luego ha tenido múltiples versiones. Millones y millones y millones de chinos se reproducían en China. El temor de Occidente aumentaba. El peligro amarillo. De pronto, un sabio añoso y alemán alzó la voz: ‘No temáis. Llegarán a ser tantos que la tierra se hundirá y todos acabarán ahogados’. Pienso a menudo en esta historia cuando veo a los nacionalistas españoles decididos a trasladar a Barcelona los enseres y las personas del Estado, volcados y felices”.

“No hay nada que hacer. Todo está saliendo perfecto” (Del coro periodístico en los días de los Juegos)”

“Cuando no hay conflicto, no hay información”, dice una vieja sentencia del periodismo. Pero, ¿sin información cómo se sabe si hay o no hay conflicto? En esa lógica no hay salida posible. Examinemos el viejo ejemplo, si él dice la verdad cuando dice: “Yo nunca digo la verdad”.

“La ceremonia inaugural fue un éxito”. De los periódicos.

El cineasta Manuel Huerga dirigió la ceremonia inaugural de los Juegos y La Fura dels Baus fue la principal estrella invitada. Ambos pertenecen a la vanguardia estética barcelonesa. El destino pos-



CHRISTIAN SCHROTT

moderno de las vanguardias tal vez sea éste: competir en el Estadio catódico. Una ceremonia posmoderna tiene multitud de ventajas. Permite engarzar “castellers” —torres humanas coronadas por niños— y la música de Carles Santos; un Borbón y un himno antiborbónico; una batalla pagana entre el Bien y el Mal, con Hércules como protagonista, y su resolución dictada a los acordes del Virolai, el himno del nacional-catolicismo catalán. El éxito fue clamoroso: “Qui non a l'esprit de son âge, de son âge il a le malheur”, coreaban Huerga y La Fura, “pas malheur”, al día siguiente.

Castellers, himnos, sardanas, pirotecnia, dragones y algún caballito andaluz.

Todas las ceremonias —olímpicas y paralímpicas, de inauguración y de clausura— vaciaron el amplio arsenal del folklore catalán. Semejante elección estética no produjo críticas reseñables. Antes bien, una generalizada inmutabilidad. Veinte años antes, las críticas hubieran sido mordaces y las alusiones a los antiguos eventos del ministerio de Información y Turismo, fáciles. Preclara victoria de la ideología dominante en Cataluña, cada vez más dominante, Shiva dotado cada vez de más brazos y más bocas.

Felipe González, ausente de los Juegos.

Una de las mejores imágenes invisibles de los Juegos fue la siguiente: Felipe González encaramado a su bonsai, ahído de desprecio oriental, perdido en el Coto o en Moncloa mientras en Barcelona la

Corte borbónica, maragallista, pujolista, esa Corte que organizó Reverter, el gran chambelán, chapotea en las aguas de la risa y el triunfo.

El fuego olímpico llega a Empúries el 13 de junio.

Cuando el fuego olímpico llegó a Empúries, Cataluña fue decididamente italiana. Ni griega, ni romana, ni noucentista. Italiana de suela rasa. El filósofo Xavier Rubert de Ventós, el gran Puck de la tragicomedia patria, la recibió a su manera diabólica. Pocas horas después de que los muchachos de la Crida colgaran sobre el pebetero una inscripción que pedía “freedom” para Cataluña, Rubert divagaba feliz entre las pérgolas de un bar abierto al mar y a la madrugada dando ejemplares muestras de felicidad: “Quedó precioso lo de la Crida: justo el elemento aleatorio que le faltaba a mi ceremonia noucentista. D’Ors hubiera estado de acuerdo.” Lo cierto es que la realidad superaba a su ficción: Juan Carlos I no estuvo en Empúries porque Pujol se lo desaconsejó; Narcís Serra tampoco porque el presidente González estaba fuera de España, él era el presidente en funciones y Pujol no quería ir a la zaga protocolaria de nadie; la Crida negoció por persona semi-interpuesta con la comandancia de la Guardia Civil los detalles de algunas de las acciones que pensaba llevar a cabo... De todo eso nadie sabe nada. No lo saben ni siquiera sus protagonistas. Todo eso lo pactan gentes que dejan de llamarse durante algunas horas Narcís Serra, Jordi Pujol, Pasqual Maragall, Xavier Rubert de Ventós o comandante de la Guardia Civil. Ese instante suspendido que aquí llamamos todavía “seny” y que en Italia ha acabado por llamarse de un modo harto más desagradable.

El Camp Nou estalló en vivas a España.

Nunca pudo pensar Pujol que en el campo del Barça la gente clamara "España, España". Eso dicen, al menos. Pero la preocupación de Pujol, como la de todo buen nacionalista/imperialista nunca ha sido España. Su preocupación es Soria o Murcia, cuyas banderas vio ondear en el Estadio enhebradas con la catalana. España es una realidad meramente conceptual susceptible de catalanizarse, ergo de regenerarse. Murcia o Soria, no.

Las putas barcelonesas abandonaron durante los Juegos Olímpicos su ubicación en los alrededores del Estadio del FC Barcelona.

Dice el malvado: "¿Quieres saber cuánto ha durado el estadio de gracia olímpico?" "Quiero saberlo", le contesta el ávido. "Tanto como han tardado las putas de la calle en volver a su lugar".

Bibis Salisachs asiste, poco después de haberse clausurado los Juegos Olímpicos, a la recepción veraniega del cineasta y político Pere Portabella.

Veamos esa imagen: Bibis Salisachs, esposa del presidente del COI, Juan Antonio Samaranch, llega a la casa de Pere Portabella en

Llofriu (Palafrugell). El anfitrión, que desde hace muchos veranos prepara una cena —siempre un "suquet" (un guiso) de pescado como menú— en la que reúne al "petit monde" de la política y la sociedad catalana, estaba montado en 1977 en el capó de un coche, gritando megáfono en mano: "Samaranch, fot el camp". Le coreaban algunos miles de manifestantes enardecidos en plena plaza de San Jaime. Entonces Samaranch era el último presidente de la Diputación franquista y su marcha a la embajada de Moscú daría paso a Tarradellas. Esta noche acude amoroso al encuentro de Bibis y la cubre, con un paraguas, que está lloviendo dulcemente en Llofriu. Así odiamos, por aquí.

Respuesta privada de un político catalán a una encuesta de urgencia sobre las consecuencias de los Juegos Olímpicos.

"¿La gran metáfora de los Juegos? Todo empezó y acabó a su hora".

"Barcelona es poderosa, Barcelona tiene poder". Peret.

Una ciudad capaz de reconocerse y de ser reconocida en el mapamundi. Una ciudad capaz de arrinconar las tentaciones medievalistas, ruralizantes del nacionalismo catalán. Una ciudad capaz de dictar la ley de los hechos —y no de la retórica— en España. ■



JORDI OLIVER



ESPAÑA NE



GRA

Asociaciones, bares y comercios traman la telaraña negra que emerge en nuestras ciudades. El racismo es un valor en alza en España, donde los africanos afrontan un vía crucis salpicado de humillaciones y explotación. Pero fuertes lazos de solidaridad protegen al inmigrante.

Por **Albert Salmerón**

Fotos **Pascal Aimar**

“En África hace falta una liberación total, una segunda fase de la independencia. Es necesario que se produzca una revolución mental porque estamos alienados, los valores materiales nos han dejado absortos. Hemos vendido nuestras propias tradiciones y nuestra cultura por un plato de lentejas”.

Nguema Emaga nació hace 39 años en Guinea Ecuatorial, en el seno de la poderosa etnia fang, pero hace ya 23 que vive en España. Tiene cara de niño pícaro y cuando habla sobre África, su tierra querida, le brillan los ojos. Sentado en el comedor de su casa, situada en la zona de Fabra i Puig en Barcelona y decorada con motivos africanos (estatuillas y figuras de ébano), me explica su historia, la de un africano desarraigado expuesto al proceso de aculturación promovido desde la colonización cristiano-occidental.

“Yo estudié con los misioneros, los cuales se encargaron de reprimir nuestra cultura y las tradiciones y religiones locales. Ahora reivindico la vuelta a los valores tradicionales: la solidaridad, la hospitalidad, la hermandad y el respeto a los mayores. Antes no existía el materialismo, sino un sincero altruismo. El dinero, que antes era un valor simbólico, de intercambio, lo ha destruido todo y ha corrompido al mundo. Ahora las ciudades en África son islotos de Occidente, donde se reproducen sus vicios multiplicados por tres. En los pueblos está el África básica en la que se palpa el espíritu de los antepasados”.

Nguema pertenece a una emigración africana muy diferente a la que ha llegado en los últimos años. Procede de la antigua colonia y vino para estudiar. En la Universidad de Barcelona se licenció en Filosofía y Teología. Ahora disfruta de una situación más o menos acomodada. Imparte clases de ética y

étnicas (bubis, ndowes, annobonenses y fang), establecida en España: *“Otros grupos, como los senegambianos del Maresme, defienden más sus intereses. Los problemas económicos han hecho que luchen unidos. Nosotros con el cuento de que estamos como en casa...”*.

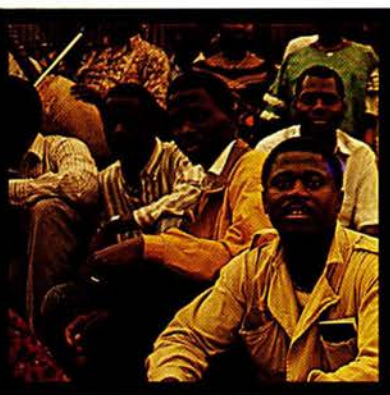
Como un profeta del panafricanismo, ha lanzado una iniciativa que acoja a todos los africanos y afroamericanos, el CIIC (Centro Interafricano de Iniciativas Culturales). Este centro pretende conseguir la integración total en la vida española sin que ello suponga la desintegración de los propios valores culturales. Nguema también es el director de Tam-Tam, una revista que habla sobre la actualidad africana, la cual normalmente disfruta de una pobre repercusión en los medios de comunicación convencionales. Combina reportajes sobre política africana, cultura, arte y música negras, con las actividades realizadas por la comunidad africana residente en España. Se distribuye, además de en nuestro país, en Guinea Ecuatorial y entre las comunidades afroamericanas de Colombia y Ecuador.

Cuando llegó a España, Nguema confiesa que no sufrió un choque cultural, porque no había mamado su propia cultura tradicional, desterrada por los valores occidentales; tan sólo padeció un choque visual por el nivel de desarrollo español. Algo así le pasó también a Saoka Kingolo, un bakongo de 31 años procedente de Kinshasa, la cosmopolita y multirracial capital de Zaire. *“Ese choque cultural lo tengo amortiguado porque no es lo mismo vivir en una ciudad en África y estudiar en un idioma ajeno a mi cultura tradicional, como es el francés, que en el medio rural. Pero me hubiera gustado experimentar ese choque más rotundo que*

se a cualquier choque cultural”.

Saoka llegó a España hace cuatro años. Dejó Zaire a causa de los problemas políticos por los que pasaba el país y por temor a las represalias que el régimen pudiera tomar contra él tras haber participado en diversas manifestaciones. Desde entonces ha seguido un recorrido itinerante, común a la mayoría de emigrantes africanos que recalcan en nuestro país. Estuvo en Lérida trabajando en el campo (*“me tiré cuatro meses recogiendo fruta sin gastar ni un duro”*), fue yendo de un lugar a otro y con el dinero ahorrado se instaló en Barcelona, en un piso compartido con diez compañeros (*“Alquilar un piso es un problema, y aunque ahora hay más entidades que asesoran para solucionar esos problemas, siguen existiendo”*). Más tarde consiguió un trabajo en una fábrica, donde aparentemente le hicieron un contrato, pero luego descubrió que no era legal. Ahora, por fin, tiene un empleo de mensajero con contrato y comparte piso en Nou Barris con su pareja barcelonesa. La mayoría de africanos realiza un vía crucis parecido, salpicado de humillaciones y explotación, aunque para muchos el final no es tan feliz como para Saoka, ya que tienen que afrontar sus problemas en soledad, en un medio muchas veces hostil, ajeno e insensible a los problemas de los inmigrantes. Las parejas mixtas no son corrientes en un país donde, según las últimas encuestas, el racismo es un valor en alza. Una forma de suplir esa soledad es el asociacionismo y la extensión de los lazos de solidaridad y de los valores tradicionales de la cultura africana. Saoka es un miembro hiperactivo de la comunidad negra: da clases de danza africana en el Centro Cultural Mabana, es miembro de S.O.S. Racismo y ha creado el Colectivo Tripartito, una asociación formada por zaireños, angoleños y congoleños.

«Cada vez habrá más emigrantes. Si la riqueza no va a África, los africanos vendremos a la riqueza y a la abundancia»



religión para alumnos de EGB y BUP en un colegio de monjas mixto. (*“Cuando veo que enseño en un país donde no falta de nada, me cuestiono muchas cosas. Mi objetivo es volver a Guinea y ayudar a mi gente, pero de momento no voy a volver por circunstancias políticas”*). Vive con su mujer, Lucre Mba, y sus dos hijas. Critica a la comunidad guineana, atomizada en cuatro asociaciones

padece uno cuando ha crecido con la cultura tradicional. A la gente de nuestra generación que ha vivido en las ciudades grandes no nos han educado con nuestra auténtica cultura. Yo aquí he encontrado una cultura distinta, a la que me he adaptado incluso más fácilmente que si me hubiera tenido que adaptar a la cultura tradicional de mi etnia. Y saber eso duele mucho más que enfrentar-

Los africanos mantienen una rica vida asociativa y cultural en Cataluña. Hay numerosas asociaciones, que sirven para conocerse, organizarse y ayudarse mutuamente, y también hay una pequeña red de locales (bares, tiendas, peluquerías) que fortalecen la telaraña negra que emerge en nuestras ciudades. El Bella Bestia, un bar situado en el barrio de Gracia, es uno de los centros de reunión de los negros barceloneses. En la entrada te da la bienvenida una leona disecada, no sé si con la intención de transportarte a la selva o para despertar las iras de ecologistas y protectoras de animales. El público, mayoritariamente negro, bebe sus copas y baila con avidez al ritmo del afro-reggae, la makossa o el soukous. Un presentador más propio de una tómbola nos introduce la actuación de la noche: Samba Gano, un músico procedente de Guinea Bissau que hace un play-back inverosímil. Samba interpreta en criollo —la adaptación del portugués en Bissau— canciones que flirtean con el afro-reggae y el gouble, acompañado de una baila-



De copas por la ruta africana (Bar Bella Bestia).



Trenzas y especialidades africanas en la peluquería de Sami.



Samba Gano y una bailarina tras la actuación que ofrecieron en el Bar Bella Bestia.

rina que agita su cuerpo con la inimitable gracia africana.

Allí un joven camerunés me comenta mientras baila y bebe: *"Para nosotros el mundo es un lugar al que que hay que sacarle todo el jugo y disfrutarlo junto a los amigos. Eso es lo más importante"*. No es difícil entablar conversación con ellos; enseñada se abren y te explican historias de su lejana tierra, de dioses apegados a la naturaleza y de leyendas de antiguos héroes africanos que lucharon contra el hombre blanco. Y todos aman y añoran su tierra. Y todos, también, desean fervientemente volver a África. Eso sí, con los bolsillos más llenos que cuando salieron. No quieren sentir la humillación del fracaso ni defraudar a sus familias.

También en Barcelona, los africanos se reúnen en las discotecas FM25 y en el *after-hours* Soweto, donde a menudo actúan músicos procedentes del continente negro. En ese mundo emergente, en el que ya existen diversos establecimientos comerciales promovidos por y para la comunidad africana, encontramos la peluquería de Sami, que recientemente se ha trasladado de la calle Hospital a la calle Blai, junto al Paralelo. Sami sigue las tendencias africanas y afroamericanas: trenzados, extensiones y demás variedades del arte de la peluquería africana. En la calle Hospital, en una zona que empieza a parecer un pequeño zoco musulmán, entre carnicerías islámicas y restaurantes pakistaníes, está la tienda de productos exóticos de Ignacio Vidjirakou, un africano nacido en Togo pero nacionalizado español, con un agudo sentido comercial. Habla sin parar y me explica maravillas sobre los centenares de productos exóticos (procedentes de África, Asia y Caribe), especialmente hortalizas, frutas y tubérculos, que tiene en la tienda: okra, fufú, yuca, ñame, garí, saka-saka, indo-

Hospitalet del Llobregat es otra de las localidades que acoge diversos establecimientos africanos, como el Tropicana, regentado por Alpha, un típico bar de barrio, situado en Collblanc, donde se reúnen los vecinos junto a negros afincados en Hospitalet y otros procedentes de Barcelona y de las localidades cercanas. Allí François, un malinés que trabaja de mecánico, mientras bebe cerveza y mueve los pies al ritmo del sonido de África se queja, con una envidiable sonrisa que nunca pierde, de la situación que les ha tocado vivir. *"La policía no nos deja tranquilos. Hay una presión insostenible. Y el problema de la regularización de los permisos de residencia es mucho peor que cualquier tipo de explotación laboral porque hace que vivas en una especie de angustia psicológica, sin saber nunca si estás en una situación legal o ilegal. Es el pez que se muerde la cola: sin permiso de residencia no hay contrato de trabajo, y sin éste no hay permiso. ¿Qué podemos hacer entonces? ¿O es que el gobierno sólo está interesado en que nos vayamos? Si es eso lo que quieren no lo van a conseguir, porque cada vez va a haber más emigrantes. Si la riqueza no va a África, los africanos vendrán a la riqueza y a la abundancia"*.

En el Tropicana también se pueden degustar platos típicos de la cocina de África Occidental, al igual que en el nuevo restaurante Kairaba, situado en el centro de Hospitalet. Kairaba es un "africano de diseño", decorado con artesanía gambiana, en el que se realizan exposiciones de pintura africana y de fotografías del continente negro. Lo regentan Jaime Rodríguez y el gambiano Sissano Kassama. *"Tras un viaje que hicimos juntos a África, decidimos montar un restaurante. La idea surgió durante una sucu-*

Allí en Hospitalet se celebra una de las numerosas fiestas que organiza la comunidad africana. Esta vez se trata de unos actos promovidos por un centro juvenil de la ciudad para luchar contra el racismo y fomentar el acercamiento entre comunidades. Entre los tenderetes, no falta el de la revista Tam-Tam, con Nguema a la cabeza. Idrissa, un pintor senegalés, expone sus pinturas que vende por el módico precio de diez mil pesetas: son obras de temática africana realizadas con arena de diferentes colores (arena de playa, polvo de mármol o de ladrillo...). Tocado con una boina en el más puro estilo de la bohemia francesa, invita a beber de su botella de vino y me ofrece las puertas abiertas de su casa, situada en el casco viejo barcelonés, para que vaya a comer cuando quiera. Manel, un senegalés afincado en el Maresme, que sorprende a las señoras del barrio con su perfecto catalán, vende ropa multicolor importada de su país, artesanía y hasta instrumentos musicales, entre los que no falta la kora, una especie de guitarra africana sin trastes. Unas mujeres senegalesas preparan la comida –arroz con pescado y hortalizas– en una enorme olla, mientras otras hacen trenzas y añaden extensiones en el cabello de los voluntarios. El fin de fiesta corre a cargo de Luis M'Bomio, un concienciado músico procedente de Guinea Ecuatorial, que funde ritmos africanos, rap y reggae, orientados a las pistas de baile, con un mensaje claramente panafricanista.

El Maresme, la comarca del litoral catalán situada entre Barcelona y la Costa Brava, es la zona con una mayor presencia africana de todo el país. Al circular por la carretera de la costa, es habitual cruzarse con africanos conduciendo destartados ciclomotores o contemplar cómo algunos grupos trabajan en el campo. Los primeros emigrantes negros llegaron en la década de los 70, pero el gran boom se produjo en los 80, cuando muchos empresarios cultivadores de rosas vieron en ellos la panacea. Fueron los años de la explotación sin ningún tipo de control. El trabajador africano cobraba su labor a un precio irrisorio, trabajaba entre doce y catorce horas diarias y vivía en unas condiciones infrahumanas hacinado junto a sus compañeros, en una vivienda por la que tenía que pagar un alquiler superior al que pagaba un ciudadano blanco.

Ahora las cosas han mejorado gracias al apoyo legal y a la vigilancia que realizan las nuevas organizaciones. Moussa Molo es una asociación nacida en la localidad turística de Calella que agrupa a los africanos del norte del Maresme, que recientemente celebró en un domingo soleado el segundo aniversario de su creación. Coli Boiro, presidente de Moussa Molo, el día de la fiesta-aniversario, está radiante de alegría y se siente orgulloso de haber podido aglutinar a la comunidad negra de la comarca. A pesar de haber hecho

«Es el pez que se muerde la cola: Sin permiso de residencia no hay contrato de trabajo, y sin éste no hay permiso».



lé, mitumba... Me ofrece, haciendo gala de la hospitalidad africana, las excelencias de la casa: *bitter cola* ("es nuestra hoja de coca"), un amargo reconstituyente y afrodisíaco; y aguardiente de palma, un fortísimo licor elaborado artesanalmente, macerado con hojas de té que actúan como protección contra las úlceras, que no ha sido comercializado todavía por ninguna marca comercial.

lenta cena", dice Jaime. En lengua mandinga, Kairaba es una expresión que significa algo así como "alegría, bienvenido", que resume muy bien la filosofía del local: según la costumbre hospitalaria senegambiana no se puede echar a ningún cliente, por lo que a veces se cierra el local, tras alguna animada sobremesa, pasadas las cuatro de la madrugada.



El personal del Kairaba, un africano "de diseño" situado en Hospitalet.



Idrisa, un artista senegalés que utiliza arena para realizar sus cuadros.



Cherna ha montado un negocio de sastrería en su pequeño piso de Mataró.



Nguema Emaga, director de la revista Tam - Tam

una buena labor para mejorar la situación de los emigrantes, este senegalés de etnia fula se queja de que es peor el trato que reciben de la administración que el que les dispensa la sociedad y reconoce que los problemas de vivienda todavía son muy importantes: *"Aún hay pisos de 3 ó 4 habitaciones en los que viven quince o veinte personas. Y si te piden 125.000 pesetas al mes, ¿cómo vas a pagarlo? Necesitas unirte a otras personas. Otro motivo por el que a veces vive tanta gente en un piso es el de la solidaridad. Si llega un emigrante, se le acoge. Nunca verás a un negro durmiendo en la calle, aunque sea muy pobre"*.

En la fiesta, amenizada por un músico que toca la kora y explica historias recuperadas de la tradición oral africana, hay una cosa que sobre todo llama la atención: la gran cantidad de niños pequeños de color y los grupos de mujeres —prácticamente todas están casadas— ataviadas con sus mejores galas y peinadas impecablemente. Como en un anuncio de Benetton, desprovisto de su tono remilgado, docenas de niños juegan y bailan en un corro multicolor sin ningún tipo de prejuicios. Según las últimas estadísticas realizadas por el ayuntamiento de Mataró, el 25% de la población africana de la ciudad está compuesto por mujeres, cuando hace sólo unos pocos años éstas tenían una presencia testimonial. La reagrupación familiar ha hecho que en estos momentos el 10% de la población africana de la zona sean niños menores de 5 años y otro 6% sean niños de entre 5 y 9 años. Ellos son la segunda generación de emigrantes africanos, la primera generación de afro-catalanes que se expresa en catalán con mayor facilidad que en su lengua materna e incluso que en español. Pero según la legislación española, aunque ha-

del Maresme trabajaba en el campo, poco a poco han ido diversificando sus actividades laborales. Los talleres del sector textil, la venta ambulante o la hostelería son otros de los trabajos más corrientes. Cherna, en cambio, es un sastre que trabaja por su cuenta en su pequeña casa de Mataró. En el angosto comedor tiene su instrumento de trabajo, la máquina de coser, además de la televisión, sobre la que hay una cinta de vídeo del partido de fútbol de la última final de la Copa de Europa entre el Barcelona y la Sampdoria. Se confiesa, con cierta timidez, un fiel seguidor del Barça y un entusiasta practicante del fútbol. Con otros emigrantes africanos forma un equipo con el que se enfrentan a otros clubs locales. Fútbol y Barça son dos de los elementos que colaboran en la integración de los africanos, que se sienten copartícipes de la vida social local a través de ese deporte y de ese equipo.

Jama Kafo es el nombre de la asociación africana emplazada en Mataró. Funciona desde el 83 y ha conseguido un cierto reconocimiento de las autoridades locales e importantes logros para la comunidad africana: posibilidad de escolarización de todos los niños (estén sus padres legalizados o no), asistencia médica en el Hospital de Mataró, obtención de un local cedido por el Ayuntamiento, creación de un servicio de orientación al inmigrante y de un programa de formación lingüística... Cherif Jarju es el presidente de Jama Kafo. Fue uno de los primeros africanos en llegar a la comarca en 1970. Está casado con una inmigrante andaluza que dejó Jaén a los nueve meses, y que habla con su hija de 13 años en catalán. Cherif bautizó a su hija, cuando nació, según el rito musulmán. Cuando creció, ella quiso,

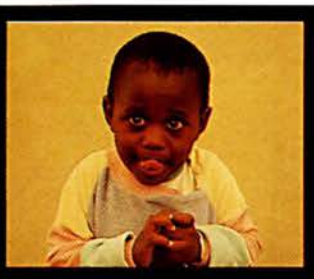
dioses, los tradicionales de la etnia jola".

El Bar Kus-Kus es uno de los puntos de reunión de la comunidad africana mataronense. Allí está Lamin, un afable joven de 21 años, miembro del grupo de teatro Jamanu Teatre. Junto a Kawo, el otro actor de la compañía, ha representado por diversas localidades catalanas y Madrid *Woza Albert*, una obra que refleja situaciones de la vida cotidiana en Sudáfrica con la intención de sensibilizar a la gente de la problemática racista. Lamin llegó a los 9 años a España, procedente de Bakau, una pequeña ciudad de Gambia. Aquí han nacido tres de sus seis hermanos. *"Entre los hermanos mayores y con nuestros padres hablamos en mandinga, pero con mis hermanos pequeños lo hago en catalán, porque de momento es la lengua que conocen mejor, ya que es la que les enseñan en la guardería y en la escuela"*.

Cuando Lamin llegó a nuestro país tuvo muchos problemas. *"Llegué a España justo al empezar el curso. Y no sólo padecí el problema de la lengua, ya que no entendía nada, sino que tampoco entendía el sistema de valores de los otros niños. No comprendía porque utilizaban los insultos con tanta facilidad, ya que para mí, según mi cultura, eran algo muy serio, que no debía usar nunca. Debido a eso, estaba a menudo enzarzado en peleas"*. Ahora Lamin está preparando los exámenes de selectividad para subir nota y poder estudiar Empresariales. Después, quiere volver a África y ayudar a su pueblo. *"Ese es el objetivo de todos"*, dice convencido. Su padre, Cham, hace 16 años que está en España y ha tenido —y tiene— que trabajar muy duro para poder dar una vida digna a su familia. Cham ha llegado a trabajar en tres o cuatro sitios a la vez, al igual que su mujer, además de contar con la aportación de los hijos.

Lamin se queja de que nadie se preocupa por los problemas de los emigrantes africanos, olvidados, explotados y hasta perseguidos. *"Aquí en Mataró, de momento no han habido problemas, pero en Premià los skins han apaleado a negros y les han quemado las persianas de sus casas"*. El tiene muy claro que éste no es el paraíso ni la tierra prometida que los africanos soñaban antes de partir, con la idea de luego volver rodeados de riquezas y comodidades para toda la familia. *"La sociedad de consumo también está muy presente allí. Lo único que pretenden al venir aquí es conseguir imitar las pautas de comportamiento de Occidente y compartir su abundancia. Pero muy pocos pueden volver. Los más ahorran todo lo que pueden viviendo en grupos, con lo cual comparten gastos de vivienda y comida, y van enviando pequeñas cantidades a sus familias. Pero nunca consiguen ahorrar lo suficiente para volver. Eso es lo que queremos todos, porque aquí no tenemos futuro. ¿Cómo voy a explicarles a mis hermanos pequeños, que han nacido aquí, que ellos no son españoles?"* ■

«¿Cómo voy a explicarles a mis hermanos pequeños, que han nacido aquí, que ellos no son españoles?».



yan nacido en España son extranjeros y no tienen, por tanto, los mismos derechos que un ciudadano español. Para Feliciano, un guineano de etnia bubi, que mira cómo los niños corretean por el recinto de la fiesta —entre ellos su hijo—, el futuro es incierto y no muy alentador: *"Ellos lo van a tener más difícil que nosotros, porque han nacido aquí, pero no se les va aceptar como españoles de pleno derecho, mientras que nosotros siempre hemos sido conscientes de nuestra situación. Para ellos el futuro va a ser muy duro"*.

Si al principio la mayoría de los africanos

como sus compañeras de clase, hacer la comunión, por lo que previamente tuvo que pasar por el bautismo católico. Para Cherif, que asiste para realizar sus prácticas religiosas a la mezquita que comparten en Mataró árabes y negros musulmanes, no hay ninguna colisión entre sus creencias islámicas y las católicas de su mujer. Viven en perfecta armonía: *"No importa el nombre de Dios o la forma en que se le rinde tributo. Yo no bebo alcohol ni como cerdo, pero cuando era pequeño mi abuela me daba carne de cerdo —lo cual era un pecado para mis padres— porque no era musulmana. Ella creía en sus*

Lourdes López Gros, Albert Obiols y Esther San Miguel son los tres finalistas que optan al Premio Internacional Barnajoya de joyería que, convocado por el Salón Barnajoya, llega este año a su décima edición.

El prestigioso premio Barnajoya, que está dotado con un millón de pesetas, se fallará este mes de octubre, coincidiendo con la celebración, de los días 24 al 28, del Salón Barnajoya. "Para ti, muñeca", de Lourdes López Gros, "Caixa alada", de Albert Obiols, y "Collcerola", de Esther San Miguel fueron los diseños declarados finalistas el pasado dieciséis de julio. El jurado estuvo integrado por Octavio Sardà, Miquel Tàpies (director de la Fundación Tàpies), el crítico de arte Joan Abelló, Maria Teresa Forner (Dirección General de Promoción Comercial), Faust Berini, Nani Martínez (ADIFAD), Jordi Castells (director del Salón Barnajoya) y Llàtzer Carles, gerente de la Federación Catalana de Joyeros, que actuó como secretario.

A esta décima edición del Premio Barnajoya se presentaron noventa y dos diseños, por participantes de Italia, Suiza, Hong-Kong, Israel, Bélgica y España.



SALON INTERNACIONAL DE LA JOYERIA, RELOJERIA, PLATERIA, MAQUINARIA Y AFINES.

Conozca en Barnajoya'92 los diseños, creaciones y tendencias del '93.



barnajoya 92

BARCELONA, 24 AL 28 OCTUBRE 1992

Del 24 al 27: **de 10 a 20h.** Día 28: **de 10 a 17h.**

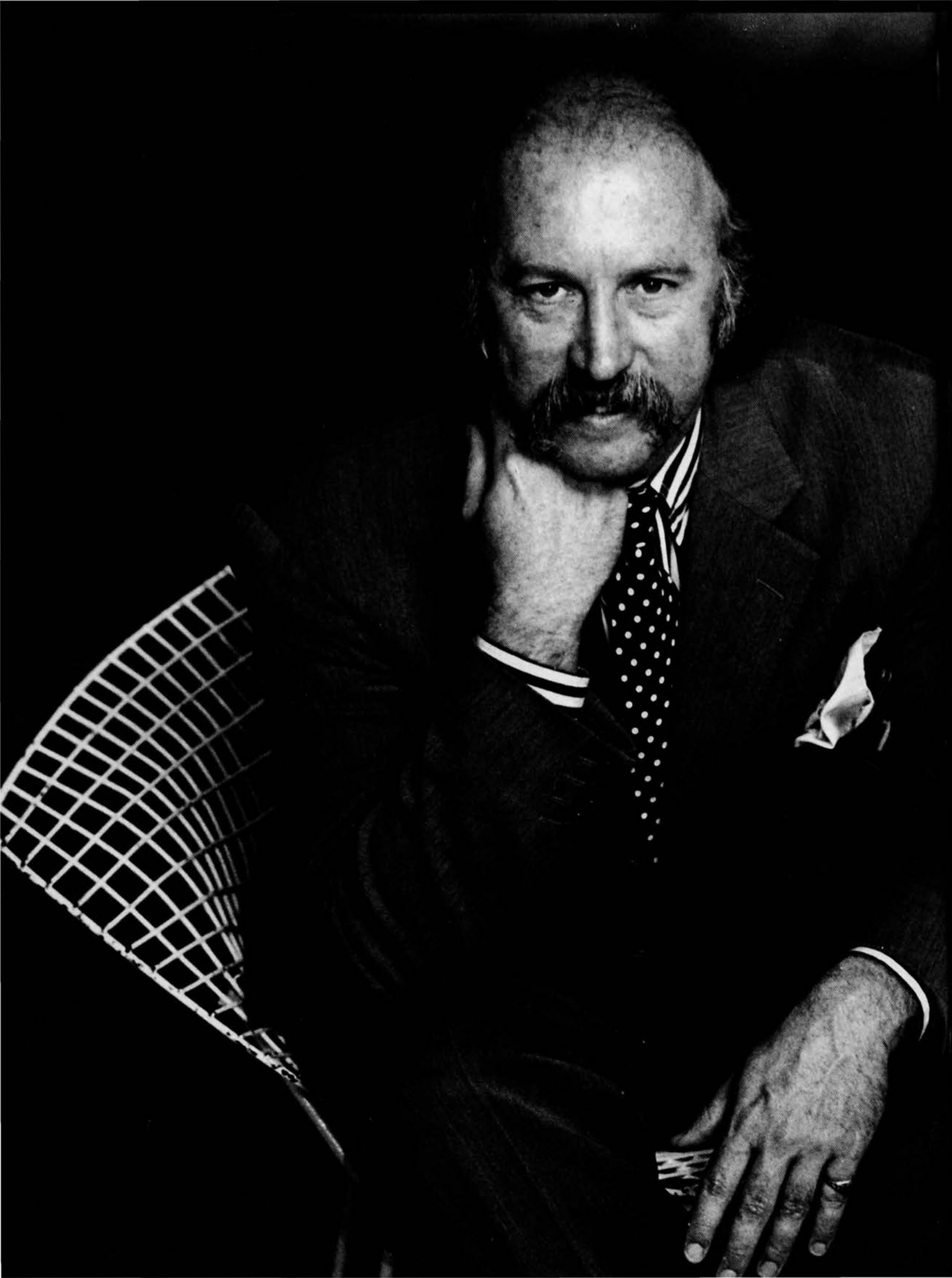
Unica Feria Internacional de la Joyería Española miembro de la UFI (Unión de Ferias Internacionales)



El máximo exponente.

Información: Avda. Reina M^a Cristina s/n 08004 Barcelona (España) Tel (93) 423 31 01 Fax (93) 423 86 51 Télex 50458 FOIMB-E
Delegación en Madrid P^o de la Castellana, 153 4^oB 28046 Madrid (España) Tels (91) 571 65 61/2 Fax (91) 570 32 57 Télex 49783 FOIMB-E





ALLAN GURGANUS

Por **Jordi Costa**

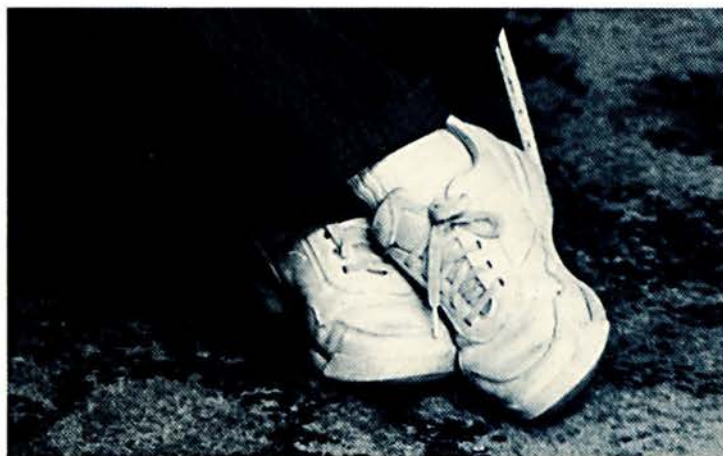
Si Scherezade se hubiese liado con un capitán sudista...

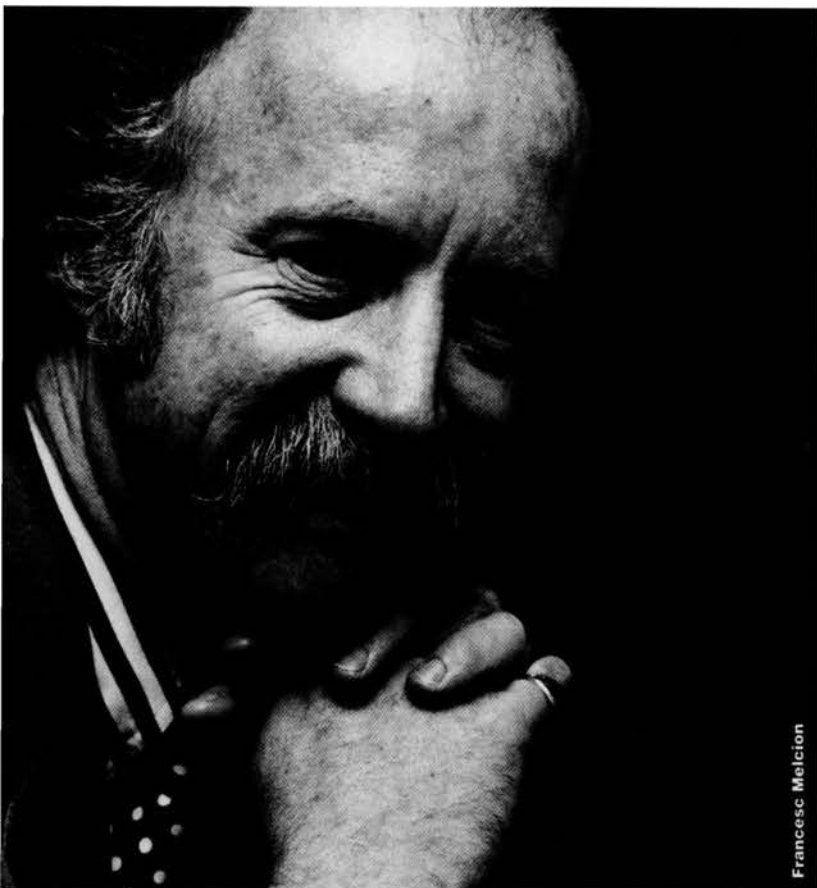
John Cheever le acreditó en su día como el escritor con más conciencia ética y con mayor destreza técnica de su generación. Su primera novela, *La última viuda de la Confederación lo cuenta todo*, caudaloso monólogo que llega casi al millar de páginas, le convirtió en un escritor de moda, aplaudido por público y crítica.

Allan Gurganus, que fue el primer escritor que rompió el tabú de hablar de homosexualidad en las páginas de *The New Yorker*, se revela en este libro, traducido al castellano por Miguel Sáenz en editorial Anagrama, como un indiscutible maestro en el difícil arte de combinar espectáculo y peso moral.

Con mostacho de general sudista y una vestimenta que lo delata como figurante fugado del plató donde podría rodarse *Ragtime II*. *Lo que quedó en el tintero*, Allan Gurganus es un curioso ejemplo de escritor físicamente transformado por sus propias ficciones. Cuesta reconocer en él a un hijo literario de William Faulkner y el post-mo-

dernismo, a alguien que pasó por la guerra del Vietnam y las aulas de John Cheever, Grace Paley y Stanley Elkin: su anacrónica elegancia le coloca fuera de este mundo. También su manera de plantearse la escritura le coloca fuera de este tiempo de fast-food literario, mecanografía banal y libros kleenex: con *La última viuda de la Confederación lo cuenta todo*, Allan Gurganus, según sus propias palabras, ha colocado un definitivo clavo en el ataúd del minimalismo. Sus más de ochocientas –en castellano, más de novecientas– páginas de apretado monólogo parecen levantar de la nada lo que podría ser la Gran Novela Sureña, un novelón como los de antes que, en una lectura superficial, podría asemejarse a un *Super-Scarlett* para público culto. Como ya hiciera en su día el mayúsculo John Barth, Gurganus se remite a la figura de Scherezade para construir su particular reivindicación del arte de narrar, de encantar a través de las palabras. Pero, a diferencia del autor de *Quimera*, Gurganus consigue que su trabajo no levante ninguna sospecha de artificio académico: en «*La última viuda...*» el autor ha logrado algo tan difícil como dar vida propia a una voz ajena, la de la cuentahistorias compulsiva e hipnótica Lucy Marsden, haciendo transparente el artificio. Lucy, ciega





y en el umbral de los cien años, recordará, desde la residencia de ancianos que hoy la acoge, la agitada historia de su vida en común junto al capitán Marsden, un energúmeno que la violó en su luna de miel y convirtió su hogar en un ruidoso campo de batalla. Con todo, *La última viuda...* no es sólo un best-seller culto, no es sólo literatura de evasión con coartada cultural: para Gurganus, dejar hablar a Lucy durante más de ochocientas páginas es dar la voz a los sin voz, reescribir la Historia desde el punto de vista de los perdedores, superponer la doméstica guerra de los sexos a la histórica Guerra Civil... Escribir *La última viuda...* ha sido, en definitiva, una toma de postura ética.

—En el momento de publicar su novela en Estados Unidos, usted declaró que *La última viuda de la confederación* lo cuenta todo era una contundente respuesta al minimalismo. Incluso llegó a decir que esperaba que su libro fuese un rotundo clavo colocado sobre el ataúd de esa corriente literaria.

—Creo que vivimos en una

época que podríamos llamar de "circus maximus": la realidad es inabarcable, los acontecimientos nos superan y, evidentemente, el minimalismo no es una forma estética adecuada para hablar de lo que nos rodea. Vivimos una época de emociones tumultuosas y de cataclismos históricos. Por tanto, intentar hablar de estas profundas transformaciones en tres palabras no sólo carentes de emoción, sino declaradamente anti-emocionales me parece un despropósito. Mi objetivo fue escribir un libro tan excesivo como nuestro propio periodo histórico, un libro abierto a las corrientes y transformaciones emocionales que cada uno de nosotros vive en estos momentos. La gente pasa en un segundo de sentirse fantástica a sentirse fatal sin saber por qué. El escritor debe ser capaz de captar estos movimientos del alma. La narradora de mi novela, Lucy, tiene una sensibilidad del siglo XIX, pero trata de entender el siglo XX. Mi novela, en cierto sentido, podría ser considerada una novela del XIX que intenta abarcar y entender todo el siglo XX.

—Lo primero que llama la atención en su novela es ese indisimulado propósito de recuperar el puro placer de narrar, de contar historias en su condición más elemental, la de relato oral.

—Exacto. Lo que hago es remitirme a un orden antiguo. A la hora de plantearme el aspecto formal de la novela pensé mucho en Homero, un sabio ciego como Lucy que tiene todas las batallas en su cabeza e intenta ponerlas en palabras en una lengua que es memorable por ser rítmica y viva, logrando que los acontecimientos nacionales se conviertan en personales. *La Odisea* de Homero es al mismo tiempo la historia de una nación y la historia de hombres reales en barcos reales, para entendernos.

—Su acercamiento a ese arte de narrar es radicalmente distinto al de, por ejemplo, el John Barth de *El plantador de tabaco*. En *La viuda...* no hay ninguna perversión autoconsciente del modelo adoptado. ¿Se considera usted tan extraño al post-modernismo como al minimalismo?

—En cierto sentido, sí. Yo no quería elaborar ningún juego metaliterario, sino contar una historia alternativa, una historia de la gente trabajadora. Pero también he utilizado los experimentos de John Barth o Robert Coover, porque ellos eran mis máximos modelos en mi época de estudiante. De hecho, aprendí lo que era una historia desmembrándola. Comencé como estudiante que dismantelaba historias para acabar reconstruyéndolas con el objetivo de crear un mito. Aprendí mucho de los maestros de la metaficción. A propósito de *El plantador de tabaco* sólo puedo decirle que es un libro que me fascina, pero quizá habría que encontrar los referentes de *La última viuda...* en otras partes: en *Cien años de soledad*, por ejemplo, en *El tambor de hojalata* o en *Historia. Una novela* de Elsa Morante. En estos espléndidos libros aprendí cómo crear una historia a partir de las voces de los personajes. Además, todas esas obras indagan en un tema que me obsesiona: nuestra íntima lucha contra la Historia, que in-

tenta absorbernos e indefectiblemente nos aboca a la muerte.

—Supongo que su personal combate contra el minimalismo no es sólo un combate estético, sino también ético. Se ha hablado a propósito del movimiento de una narrativa conformista, claudicante, remisa a plantearse preguntas. Por otra parte, el minimalismo es la línea estética imperante en la mayoría de talleres de escritura creativa de su país.

—En efecto. Con todo, quiero dejar muy claro que respeto enormemente el trabajo de Raymond Carver, que fue el genio del movimiento. Lo triste del minimalismo es que su aspecto sencillo haya atraído a muchos imitadores mediocres. Por fortuna, en las universidades la gente está dejando que el minimalismo siga su curso para acercarse a otras estéticas. Una de los mayores gratificaciones que nos puede dar la literatura es la posibilidad de disfrutar del lenguaje por el lenguaje, su música, su color, sus emociones, el placer de encontrarse con personajes que comen realmente, que se lo pasan bien... Yo comencé como pintor y sentía una predilección por pintar a gente comiendo: por muy tristes que estuviesen mis personajes, por lo menos estaban comiendo. Me gustaría escribir una novela inspirada en la comida. Pero en el minimalismo los personajes no comen. Comer es a la vez una necesidad y un placer: mi estética literaria ideal tiene mucho de banquete pantagruélico, mientras que el minimalismo quizá esté más cerca de un timo bajo en calorías.

—Su novela apareció en la época de máximo apogeo comercial del minimalismo. ¿Fue difícil seducir a los editores con una novela de más de ochocientas páginas, que atentaba contra casi todas las reglas de la estética imperante?

—Algunos de los capítulos fueron publicados en revistas cuando era realmente difícil colocar este tipo de material en cualquier publicación. La mayoría de las grandes revistas rechazaron estos capítulos, en un

momento en el que publicaban habitualmente ficciones minimalistas de autores prácticamente desconocidos. Finalmente, el éxito que ha obtenido *La última viuda...* como libro ha sido mi venganza personal, venganza que ha consistido simplemente en explicar mis historias de la manera que yo he querido. Y punto. Si cualquier artista acomoda su estilo a los gustos de la época, está destinado a acabar llevando minifalda cuando la gente vuelva a llevar las falditas hasta los tobillos. Lo esencial es encontrar una voz propia, una respiración.

—Usted ha declarado en otras ocasiones que su interés por la tradición oral es una consecuencia directa de su origen sureño.

—En efecto. El clima es un factor sumamente importante. En el Sur hace tanto calor que puedes sentarte y mover las mandíbulas con un esfuerzo mínimo y con un máximo placer. La invención del aire acondicionado ha hecho más daño a la tradición oral del Sur que la llegada de la televisión. Habitualmente, la gente no daba golpe en todo el verano: todos permanecían sentados en el porche y dejaban que la mandíbula hiciera todo el trabajo. En ese contexto, otro factor de importancia era el profundo conocimiento de la Biblia. Por otra parte, en todos los hogares se podían encontrar las obras completas de Walter Scott y William Shakespeare. Existe, por tanto, un riguroso sentido del discurso apoyado en un notable conocimiento de la lengua en mayúsculas. Además, en verano, cuando yo era niño, el Sur solía estar muy poblado, de manera que cuando la gente se reunía solía recurrir al pasatiempo de contar historias. La presencia de animales también es importante: tengo la teoría de que la gente que vive cerca de animales de granja tiene cierta tendencia a construir fábulas y mitos utilizando a los animales como sujetos de esas ficciones. El Sur perdió la Guerra Civil —supongo que todos los lectores españoles pueden entender perfectamente lo que significa perder una guerra civil— y todas las familias se vieron afectadas:

miembros de la misma familia podían ir a parar a bandos enfrentados. Todo ello hace que la Historia se cargue de connotaciones personales, familiares y emocionales.

—Por otra parte, la oralidad es un recurso espléndido para jugar con la alternancia de tonos. Su narradora, Lucy, pasa en una línea de lo cómico a la trágico sin que la frase chirrie.

—Todo lo que escribo lo leo en voz alta varias veces. Hay tres tipos de sentido —el de la lógica, el del corazón y el del oído—, cuya perfecta combinación cristaliza en el mejor tipo de escritura. Yo me conformaría con dominar dos de estos sentidos. Con ello ya me sentiría un gran escritor. La buena literatura tiene que ser ante todo musical. Cuando la gente me dice que mi libro puede abrirse por cualquier página y ser leído en voz alta sin problemas me siento muy honrado. También creo que cuando la gente habla en su propia lengua hace uso de una elocuencia a la vez heredada e inmanente. Si escuchas a alguien con la mayor capacidad de comprensión de la que seas capaz podrás captar la lengua como si estuvieses recogiendo notas de una partitura musical. Por eso es tan importante haber tenido una buena traducción, capaz de captar la música de la lengua.

—Pero para sostener esas más de ochocientas páginas debió ser imprescindible el dotar a esa voz de un fuerte poder de seducción. ¿Cómo consiguió hacer de la voz de Lucy algo tan hipnótico?

—Uno de los secretos fue crear una voz capaz de contener otras voces, como esos loros que pueblan las Ramblas de Barcelona, que escuchan todas las conversaciones que discurren antes sus ojos y pueden repetir lo mejor que han escuchado al final del día. Lucy hace lo mismo: es capaz de recordar todo lo que ha escuchado y eso le permite, por ejemplo, imitar a la esclava Castalia durante más de cien páginas. Su ceguera también es importante: los invidentes tienen una relación más sensual con los sonidos y el lenguaje, que se

convierten en la línea de su vida. Lucy vive en un asilo y recibe muy pocas visitas: cuando el lector, bajo la forma de esa periodista con la grabadora a punto, entra en su habitación, Lucy se siente con el permiso de explicarlo todo. La gente a quien podría haber hecho daño al explicar la verdad ya han muerto, de manera que finalmente tiene permiso para revelar todos los secretos. Nadie se lo había pedido y ella dice: *“Todo lo que había estado esperando es a alguien que apareciese por esa puerta y me dijese, ‘¿Sí?’”*. Escribí el libro pensando en Lucy como una suerte de nueva Scherezade: una mujer que seguirá en vida mientras tenga a alguien que la escuche. Por eso explica su historia dejando continuamente cosas en suspenso, como los trailers de los futuros estrenos cinematográficos: lo que quiere es la seguridad de que esta chica, al igual que el lector, vuelvan a su historia. Hasta el momento, ningún lector se me ha quejado de que no haya podido terminar el libro. Eso se lo debo a Lucy.

ba hacia un lado y veía que allí debía construirse otra ala y, por tanto, iba a buscar los ladrillos necesarios. Escribí *La última viuda...* desde dentro del relato, siguiendo en cierta manera la lógica de un avispero. La forma de mi novela es orgánica e inevitable, porque la puse a prueba del mismo modo que Gaudí. El genial arquitecto catalán comprobaba cuánto peso podía sostener cada uno de los arcos de la Sagrada Familia sirviéndose de pequeños sacos repletos de perdigones. Llegué a conocer tan profundamente a Lucy que la lógica interna de su construcción mental dejó de tener secretos para mí. El libro tenía que parecer hablado y espontáneo: al explicar un relato, un narrador anciano se detiene y comienza a hacer digresiones, pero siempre vuelve al punto de partida. En su relato, como en el mío, hay una verdadera espina dorsal. Las últimas cien páginas del libro las escribí en tan sólo seis semanas, después de aprender a lo largo de siete años cómo tenía que hacerlo.

“ Vivimos en una época de ‘circus maximus’: la realidad es inabarcable, los acontecimientos nos superan. Evidentemente, el minimalismo no es una forma estética adecuada para hablar de lo que nos rodea”.

—A pesar de su carácter de inmenso monólogo, su novela se compone de pequeños episodios meticulosamente estructurados, con entidad propia. ¿Podría hablar de esta barroca construcción interna de *La última viuda...*?

—Sí, me sentí un poco como Gaudí viviendo en su Sagrada Familia en construcción: mira-

—Lucy considera el hecho de contar su propia historia como una revancha contra el mundo, contra su marido, contra la Historia...

—Personalmente siempre he sospechado de la Historia oficial. Creo que los verdaderos historiadores deberían ser quienes han vivido la Historia y no quienes cobran por investigarla.

A menudo la gente que no aparece en la Historia oficial —mujeres, negros, personas insignificantes dedicadas a preparar la comida, limpiar los hogares, barrer las calles...— son los grandes testimonios de la Historia, porque nunca están bajo los focos, sino en los rincones más oscuros, sin perder detalle de lo que ocurre ante sus ojos. En ellos se puede confiar, porque adoptaban explícitamente una saludable actitud de distancia y porque comprenden el sufrimiento que las medallas, los triunfos y los desfiles provocan en las personas que no participan de todo ello. Lo que yo quería era escribir una historia no oficial de la Guerra Civil, pero al mismo tiempo también quería convertirla en una historia de la guerra civil entre hombres y mujeres. Ese es uno de los secretos del libro. En la historia del matrimonio de Lucy el lector puede distinguir una serie de fechas decisivas que coinciden con algunas de las batallas de la Guerra Civil: entender la evolución de este matrimonio, pues, era como entender el movimiento de la guerra. La muerte del marido, el capitán, coincide, pues,

culiar Historia de los Estados Unidos en registro anti-heroico?

—No, yo creo que es una visión muy heroica. Muchos héroes oficiales son, en realidad, redomados cobardes y la gente que los vota y les da su apoyo son heroicos, muchas veces sin saberlo. Mi simpatía por la gente trabajadora y el ciudadano medio me hace ser muy impaciente con la versión oficial de la Historia, siempre dirigida por los intereses del gobierno norteamericano. La historia de la esclavitud en esta novela está muy relacionada con los recientes conflictos raciales en Los Angeles. Si Castalia, la esclava de mi novela, estuviera ahora en Los Angeles, es muy probable que la encontrásemos destrozando escaparates, intentando recuperar lo que le han quitado.

—Ahora que usted ha mencionado los conflictos de Los Angeles podríamos pasar a hablar de su faceta de columnista comprometido y radical. Usted, que muchas veces ha sido el único representante del estamento intelectual capaz de poner el dedo en la

—Sí, totalmente. La política de las eras Reagan y Bush es escandalosa. Algunas de las pocas cosas nobles de la experiencia americana han sido olvidadas. La gente ha optado por el bienestar personal en detrimento del bienestar general. La clase media se encierra entre cuatro paredes para evitar cualquier contacto con el mundo exterior. Es como si la sociedad pusiese un par de guardas a la entrada para evitar la intromisión de ladrones y otras gentes sin carnet de socio. Mientras tanto, la gente que vive en los ghettos se parece cada vez más a los negros de Soweto. Durante los últimos doce años, la distancia entre ricos y pobres ha aumentado enormemente. El 65 % de todo el dinero que la gente hizo con los bonos basura en Estados Unidos fue a parar al 1 % de la población. En general, esta es una época muy triste. Lo que ha ocurrido en Los Angeles demuestra que el agua que estaba hirviendo comienza a derramarse. Volverá a suceder. Bajo los gobiernos de Bush y Reagan, la población negra ha visto disminuir escandalosamente sus posibilidades de trabajo, al tiempo que los ghettos han sido progresivamente despojados de escuelas y otros centros educativos. Tener, pues, a un numeroso grupo de ciudadanos sin trabajo ni educación es peligroso: no tienen nada que hacer excepto rebelarse y matarse entre sí. Es como una orgía de odio, es como un suicidio racial. Si vives en una sociedad que te desprecia, acabas interiorizando este desprecio para descargarlo sobre gente de tu mismo color.

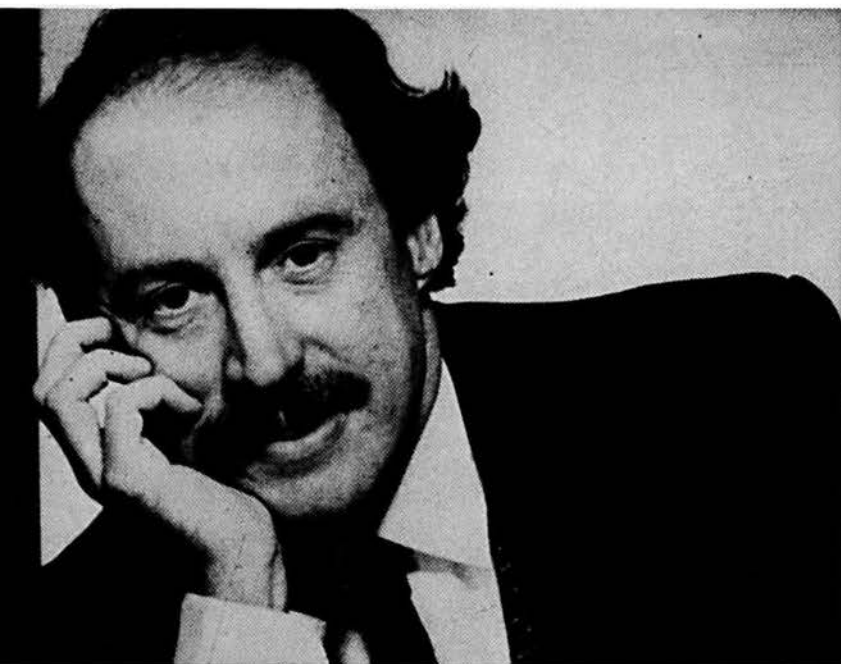
—En su novela esta reescritura de la Historia desde el punto de vista del vencido, del oprimido está, pues, muy relacionada con lo que usted considera que son las responsabilidades éticas del artista.

—Me gustaría ser el portavoz de las voces que nunca han sido escuchadas. Uno de los mayores placeres que he tenido en esta profesión ha sido el poder dar un tercio de las ganancias que he obtenido con esta novela a algunas de las universidades e instituciones que me die-

ron dinero cuando yo era estudiante. Mi máxima satisfacción sería que ese donativo sirviese para que algún estudiante pobre pudiese acceder a las universidades. He utilizado la fama que tengo en mi país para hablar de estas preocupaciones éticas y sociales en artículos de opinión y programas televisivos. He aportado mucho dinero a la lucha contra el sida. Me parece maravilloso tener cierto poder para ayudar a la gente sin poder. El tipo de artista que yo respeto es el artista comprometido. En el mundo literario abundan los *entertainers*, los bailarines de claqué. Todo arte es espectáculo, pero no todo espectáculo es arte. Me gusta dar a mis lectores placeres y emociones, pero también algunos destellos de verdad. Me sorprende que esta novela, cuyo mensaje último se refiere a la muerte del patriarcado, se haya convertido en algo tan popular.

—La idea de la responsabilidad histórica del individuo también es importante en *La última viuda...*

—Los años que han seguido a la publicación de mi novela me han demostrado que una voz individual y solitaria puede ser escuchada y me siento muy afortunado. En una época en la que todos los esfuerzos individuales se ven disminuidos, ha habido muchas voces que han respondido a la voz de Lucy. No he invertido tanto esfuerzo para hacerme famoso: lo que yo quería era hacer famosa a Lucy. Haber rescatado a Lucy de la oscuridad es mi venganza contra la Historia. La considero una persona real, capaz de enfrentarse a dilemas morales. Cuando yo mismo debo enfrentarme a alguna elección ética, la primera pregunta que acude a mi mente es: ¿Qué habría hecho Lucy? Escogí su nombre pensando en santa Lucía, símbolo de la luz. Lucy es como un rayo de luz brillando en la oscuridad de la Historia. Marsden, su apellido, es una combinación de Marte, dios de la Guerra, y "den" que en inglés antiguo quiere decir cueva, lugar de reposo. Su nombre, pues, explica la novela. Mi tatarabuelo fue propietario



con la paz. Todo el libro se mueve hacia la última y definitiva frase: "*La guerra ha terminado*".

—¿Se podría considerar, pues, su novela como una pe-

llaga antes que sus despistados colegas, ¿cómo valora esa explosión de violencia en Los Angeles? ¿Demuestra una continuidad histórica con respecto a lo que usted retrata en su novela?

de esclavos: si escribí esta novela fue en buena medida para entender cómo alguien por cuyas venas corría mi propia sangre había sido capaz de comprar y vender hombres. Durante los últimos doce años, la civilización americana ha padecido amnesia. Recordar es la única manera de no enloquecer y de estar preparado para lo que va a suceder. Es el único modo de comprender el presente. Lucy dice que la historia es la hora de comer: no es un proceso distante, sino algo inmediato que afecta nuestras decisiones. Si logras convencerte de que tus decisiones son importantes, si consigues verte como un pequeño puntito en la Historia humana, tienes una posibilidad de mantener la cordura.

—Usted fue también el primer escritor que trató el tema de la homosexualidad en las páginas de The New Yorker. ¿Podría hablar de esta personal hazaña?

—Fue en el 73. Hasta entonces se seguía la consigna del fundador de la revista, que subrayó en su día que la homosexualidad no existía para el New Yorker. El hecho de ser un escritor gay me ha dado permiso para atravesar muchas fronteras profesionales. Muchos escritores heterosexuales se sentirían aterrorizados al asumir la voz de una mujer, como yo he hecho. Creo que deberían hacerlo, por lo menos como terapia para poder entender a sus esposas y novias un poco mejor y tener una visión más humana de la realidad. Es muy difícil ser hombre en el mundo actual, porque es una condición que nos envilece. Todo el mundo debería escribir la autobiografía de su ser amado, asumir la voz del otro. Sería algo muy educativo. Lo que se recordará de este siglo no es la guerra nuclear, sino el momento en que las mujeres han sido capaces de asumir sus propias voces. Los anticonceptivos han sido el gran descubrimiento del siglo XX. Cuando el 52 % de la población tiene la posibilidad de decidir dónde y cuándo tener hijos, es evidente que el mapa de las relaciones humanas cambia radi-

calmente. Lucy Mardsen es una esclava del pasado: tuvo nueve hijos y ninguna posibilidad de controlar su maternidad. Fue violada en su luna de miel, pero mantuvo una visión generosa del hombre con el que tuvo que vivir durante cuarenta años.

—¿No cree que a quienes abogan por la corrección política se les ha ido un poco la mano en el tema de la homosexualidad? ¿No le parece excesiva la campaña contra personalidades públicas que no reconocen su condición homosexual o el ruidoso boicot al film *Instinto básico*?

—Todo esto es muy complicado. Considero importante que los gays que han conseguido una posición en la sociedad o en la vida pública hagan pública su condición. Sería un buen sistema para que la gente de a pie supiera que hay otras profesiones posibles para el homosexual, a parte de la peluquería, la decoración o la floristería. Que conste, no obstante, que no tengo ningún prejuicio contra estas profesiones, porque ayudan a hacer el mundo más bonito. De las trescientas mil personas que se ha llevado el sida en Estados Unidos había un porcentaje elevadísimo de profesionales de la imagen, gente que decidía qué aspecto debía ofrecer el mundo: diseñadores de vestuario, de revistas, directores de teatro, pintores, escritores... Son la gente que te viste, que diseña lo que comes, el tenedor con el que comes, etcétera... Esta es la razón por la que el mundo parece tan crudo, cruel y terrible durante los últimos diez años: la gente que lo hacía parecer bonito ha muerto. Esa es su venganza: que hoy todo nos parezca más feo. Lo de la corrección política me parece, en efecto, discutible. Considero innecesario que se establezcan unas directrices liberales para retratar la figura del homosexual en libros y películas. Hay un movimiento que lucha para que todos los gays que aparezcan en las películas sean retratados como gente feliz, con una sólida relación monógama y una ocupación profesional importante. Es evidente que eso sería comple-

tamente antirrealista. Ni siquiera los heterosexuales aparecen así en las películas. Esa sería la otra cara de la moneda de lo que ocurre ahora, cuando la mayoría de películas están mostrando a los gays como tipos miserables. Debería haber un equilibrio, porque tampoco

su particular recorrido turístico por los pasillos. Sólo Goya hubiese sido capaz de plasmar una escena así: Elvis corriendo una juerga en la morgue. Pero, si tenemos en cuenta que el propio Elvis acabó en la morgue de Memphis, ¡imagínese el potencial literario de

“Quería escribir una Historia no oficial de la Guerra Civil americana, pero al mismo tiempo también convertirla en una historia de la guerra civil entre hombres y mujeres”.

es justo mostrar a los gays como asesinos psicópatas. Estas películas son un síntoma del giro a la derecha que está dando nuestra sociedad.

—Después de *La última viuda...* se dijo que usted preparaba una serie de novelas cortas centradas en las figuras de Billie Holiday, Elvis Presley y Joan Crawford. ¿Por qué ese paso de la vida anónima de Lucy a las vidas públicas de esos mitos contemporáneos?

—Ellos también empezaron como seres anónimos, eran gente de la esfera trabajadora que acabaron inventándose a sí mismos. Se convirtieron en deidades culturales, que transformaron su dolor en algo útil, mágico y magnético para los demás. Fueron monstruos útiles. Todavía estoy trabajando en este libro: se necesita cierto coraje para abordar la vida de personas tan conocidas como ellos. Si comienzas a investigar siempre descubres algunos datos realmente interesantes. Datos referidos, por ejemplo, a la notoria necrofilia de Elvis: le dejaban visitar periódicamente la morgue de Memphis sólo para que pudiese contemplar los cadáveres. Era algo completamente ilegal, pero él iba allí con sus amigos y hacía

todo el asunto! Es algo tan cómico y grotesco como el propio Elvis, que fue como un Nerón o Calígula del rock, alguien a quien todo le estuvo permitido, como si fuese miembro de una quimérica realidad americana. Cuando uno estudia la figura de Elvis lo entiende todo sobre el carácter nacional de Estados Unidos: fue alguien que consiguió abrazar la libertad total y absoluta a ojos de todos, pero a consecuencia de esa libertad cometió un suicidio lento. Fue una réplica en miniatura de lo que le acabaría sucediendo a Estados Unidos como país.

—¿Está trabajando en alguna nueva novela?

—Sí, se titulará *The erotic history of a southern baptist church* y describirá la historia de una iglesia situada en el mismo pueblo de Carolina del Norte donde transcurre *La última viuda...*: los hechos recogidos abarcarán el período situado entre 1880 y 1970, fecha en la que la iglesia se embarca en el negocio de los telepredicadores y acaba en la bancarrota. Es otra vez la historia de la decadencia y caída de Estados Unidos, de la pérdida del jardín del Edén. Es la historia de todos nosotros, en definitiva. ■



OTTO ZUTZ

PREPARADOS PARA LOS NUEVOS TIEMPOS

Por **Isabel Aguirre**

A finales del pasado julio, en plena euforia olímpica, Otto Zutz celebró una gran fiesta para inaugurar "Los Altos", una planta más arriba del viejo edificio fabril recuperada para el público. Como pudimos comprobar, a pesar de la marabunta, del humo y del calor, no sólo se inauguraba nuevo territorio, sino que además, todo el Otto aparecía sutilmente cambiado. ¿Remozado? Sí, pero no sólo eso. Más cálido, podría decirse que humanizado, radiante, casi cómodo, y aun dentro del estilo Otto, claramente distinto... "Se preparan para la decadencia", dijo Pepe Ribas.

YANN MERCADER

Han pasado ya unos cuantos años desde aquel junio de 1985 en que el OTTO ZUTZ abrió sus puertas a los modernos barceloneses para ofrecerles un local distinto de las típicas discotecas enmoquetadas y tapizadas, tomando prestado el nombre del antiguo óptico situado junto al Zig Zag. Por primera vez, un local de grandes dimensiones se abría de la mano de gente de fuera del mundo de la hostelería y la "noche". Los principales promotores, Alicia Núñez y Guillermo Bonet, venían del entonces reducido mundo del diseño y los montajes escenográficos y tenían una breve experiencia en el terreno: el bar Zig Zag. También se unieron a ellos el publicista Antxón Gómez, el factótum del Zig Zag, Quim Girbau, Ramón Olives, el promotor musical Gay Mercader y algunos otros. El edificio, una antigua fábrica textil de principios de siglo situada en una calle pequeña y silenciosa, en el límite entre Gràcia y Sant Gervasi, les dio la primera pista. Industrial. Cemento y hierro. Desnudo. Grandioso. Espectacular. Urbano. El presupuesto, reducido, la segunda. Un ejercicio obligado de imaginación. Cada elemento pensado y encargado especialmente a herreros y carpinteros. Y los bomberos y la nueva nor-

mativa contra-incendios les impusieron la tercera condición: escaleras de incendios, puertas y pasillos de emergencia, un pasillo subterráneo de 40 metros de largo, elementos que se integraron bien en la estética Otto. Después de un largo período de expectación y demoras, las puertas, remachadas, aceradas (y con férreos porteros), se abrieron para la multitud radiante del uptown y el downtown de la ciudad, que bailó enloquecida bajo un inmenso y kafkiano reloj que marcaba el tiempo detenido, en una alegoría azulada de la urbe y el asfalto, donde parecía como si la noche tiñera la dureza de la ciudad convirtiéndola en improbable objeto de nostalgia y melancolía. La estructura de la antigua fábrica de banderas se mantuvo intacta, adaptándose el interior a las nuevas exigencias. Columnas de hierro en medio de la pista, barandillas metálicas que algunos definieron como carcelarias, suelo de cemento pintado con juntas de acero, y algunos detalles sutiles que delataban la mano de alguno de ellos: la iluminación especial, con aspectos de rara genialidad, la madera brasileña (amazónica) de la pista, las mesitas arriñonadas del

bar... Y los ya desaparecidos murales de Vicenç Viaplana, tan integrados con el resto que formaban parte de la misma visión del exterior, de la ciudad congelada. O la pintura a manchas que imitaba los antiguos lamparones de humedad de la fábrica abandonada. La gráfica del Otto merecería capítulo aparte: en lo esencial, hay que decir que contribuyó a

ga, Carmel, Jonathan Richman, Blue Monkeys, Animal Nightlife... En seguida empezó la colaboración con la imagen y los programas televisivos más modernos del momento: *Stoc de Pop* y sobre todo *Arsenal*, que

Aloha, Aloha, Aleluya. (Fiesta homenaje a Elvis)



fijar el sello OTTO en la mente de todos, con un logotipo después mil veces imitado, que nació de la colaboración de Pati Núñez y Alfonso Sostres. En conjunto, el Otto era en cierto modo una especie de Factory warholiana, y no sólo en el aspecto, sino también en el espíritu de fábrica de proyectos. En un principio, el objetivo central de aquel nuevo lugar de encuentro era la música, y la música en vivo. Conciertos como el del rebelde nigeriano Fela Kuti, polémicos como el de Nico, multicolores como el de Green on Red, y muchos otros, tórridos y menos tórridos, como Alan Ve-

organizaban conciertos y grabaciones conjuntamente. Entre medio de los conciertos, exposiciones de fotos con sus propios montajes, como uno teatral y abarrocado que enmarcaba las fotos expresionistas del italiano Toni Thorimbert (suya es una foto memorable en que una multitud alocada se agita bajo el gigantesco reloj loco del Otto, el reloj que luego daría nombre a la revista *Hora Zutz*), o las polaroids muy particulares

ALICIA NÚÑEZ, 37 años, accionista y responsable de la dirección artística de OTTO ZUTZ.

"Queremos que Otto Zutz sea un contenedor de iniciativas que dé cabida a todos los proyectos atractivos de la gente creativa del país. Un laboratorio, un caldo de cultivo donde puedan crecer alternativas diferentes a ese mundo gris y en crisis que nos acecha. En ese contexto nos parece interesante reunir fuerzas y centralizarlas. Otto Zutz es una buena plataforma, un edificio lleno de posibilidades."

JAUME FARRÀS, 34 años, accionista y consejero delegado de OTTO ZUTZ.

"El Otto es un animal pensante." Con eso quiero decir que lo que aglutina a la gente que trabaja ahí dentro, desde la base hasta arriba, es un proyecto, un espíritu no-comercial, unas ganas de hacer cosas y de hacerlas de otra manera. No es simplemente un negocio de vender bebidas. La cuenta de resultados no es el objetivo, y mientras sea una cuenta limpia y no se pierda dinero, no hay problema. Desde la gráfica y el diseño o cualquier elemento estético hasta cualquier fiesta, exposición, concierto o montaje, todo responde a una idea, a una forma de pensar. El Otto es inquieto. Y de ahí que el equipo reúna a gente muy particular, que se posiciona, que tiene opinión propia, que piensa por su cuenta, lo cual nos parece valioso en estos tiempos de alienación general."

de Antxón Gómez, o del mundo del diseño, una exposición de muebles de Tusquets/Dillon/Scarpa, o más tarde, una increíble fiesta snob *Marie-Claire*, con todas las top-models del momento, con un Jean-Paul Gaultier inspirado y posando como toro en la plaza, y con todos los personajes rescatados de la escena neoyorquina y europea de la moda: Loulou de la Falaise, Moschino, Martine Sitbon, Pierre Bergé de YSL, Peter Lindbergh y Herb Ritts, Palma de Ma-

rra o el homenaje pop a Elvis Presley con corazones de guirnalda, hasta la guerra de deejays o diskjockeys, las fiestas del 5 de enero con cabalgata de auténticos Reyes Magos tirando caramelos in situ, los desfiles de Luis Fortes, Toni Miró, Sybilla, etc., la presentación de un libro que dejaba absolutamente verde a Andy Warhol, *Edie*, la biografía de Edie Sedgwick, que llenó el Otto de gente que hablaba y sabía leer, el homenaje al toreo

os" y posmodernos que se precien de todo el país, por el que han suspirado todos los que no han conseguido el carnet, y que ha aparecido en todas las revistas extranjeras que hacían reportajes sobre Barcelona desde mucho antes de la efervescencia olímpica. Por el Otto ha pasado todo el mundo, desde Pasqual Maragall y Diana Garrigosa al mismísimo Macià Alavedra, pasando por Madonna, Sean Penn, Camarón de la Isla, Wim Wenders, Barba

música y el humo, subiendo las escaleras (da la sensación de que siempre se pueda seguir subiendo y descubrir un piso más) siempre ha habido zonas reservadas, el privado, proyectos de restauración fija, cenas puntuales, premios... Y aún más arriba, están las oficinas del OTTO. Se trata de un único espacio inmenso y transparente, con chimenea, techos altos y obra vista, y es un digno escenario de todo lo que ha ido cociéndose por allí. En los últi-

ABRIERON PARA LA MULTITUD RADIANTE DEL UPTOWN Y EL DOWNTOWN DE LA CIUDAD, QUE BAILO ENLOQUECIDA BAJO UN INMENSO Y KAFKIANO RELOJ QUE MARCABA EL TIEMPO DETENIDO



YANN MERCADER



SERGIO DAHO



YANN MERCADER

o aquella muestra mucho más antigua titulada Marinas, en la que siete artistas modernos (Perico Pastor, Llimós, el entonces famoso ex-peluquero Tito, Xano Armenter, Mariscal...) revisitaban un género viejo y desdénado. O aquella fiesta de San Valentín con montaje kitsch y parejas famosas. Luego vendrían otros tiempos. El Otto fue, según tituló *Ajoblanco* en su día, "cerrado por narices". Pero el cierre pasó, el OTTO volvió con nuevos bríos, y como era obligado, con mayor control sobre lo que ocurría en los lavabos y en las barras. Y se inició la época del HOT Club, con actuaciones periódicas de jazz, algunas de ellas realmente tórridas (no sólo por el calor del local, sino también por el calor humano y la excitación sonora) y memorables. Es difícil sintetizar lo que es y ha sido esta curiosa fábrica de modernidad, un local inevitable por el que han pasado todos los "enrolla-

Corsini, Sinnead O'Connor, Laurie Anderson o el desaparecido Keith Haring, que bailó como un loco y regaló un grafiti al local. Y etc. Políticos, empresarios, asiduos de las revistas del corazón, diseñadores y arquitectos rivales, editores y escritores, estrellas más o menos lucidas, más de un sesudo intelectual, deportistas... Personajes de todos los ámbitos, algunos nada sospechosos de modernidad o bohemia no han resistido a la curiosidad y han aparecido, invitados o no, o incluso han pedido el carnet (!). Lo cual resulta curioso en un sitio tan poco convencional y que debía resultar bastante espinoso e incomprensible a según quién. Por supuesto, también aparecieron unos cuantos olímpicos, desde el arrogante Noah a Carl Lewis, López Zuberó y el propio Magic Johnson. Y las infantas. Y el alcalde de Praga. O Gurruchaga. O Alberto de Mónaco. Y un largo etcétera. Pero por encima de la

mos tiempos, los despachos se llenaron de una auténtica efervescencia, con la plana mayor de colaboradores juntos, en un *brainstorming* cotidiano, planificando el programa de los nuevos tiempos...

¿Se preparan para la decadencia? Tal vez sí. Fuera, no está el horno para bollos. Allí dentro, la iluminación de las barras lanza destellos cálidos y consoladores. Las lámparas de Los Altos arden como antorchas. Música de baladas, cócteles, restaurante... Mientras, más arriba, aún quedan espacios por utilizar en el Otto. Lugares secretos y polvorientos donde se guardan restos de montajes, mobiliario y tesoros variopintos. Escaleras de caracol que suben a la azotea y al cielo plomizo de Barcelona. Pero esta gente no se cansa, ni se rinde. La prueba es que proyectan extender sus iniciativas hacia áreas muy diversas. La tienda Otto está en plena ebullición. ■

Picasso, etc., mezclándose a Rosy de Palma y el mismísimo Almodóvar.

Se puso de moda que los cantantes y sus troupes acudieran al Otto después de los macroconciertos, la gente lo sabía y se dirigía allí al acabar. Así pasaron entre otros David Byrne, Phil Manzanera y Andy McKay, Kid Creole y las Coconuts, Sade, The Cure, Simple Red, y muchísimos otros. Se organizaron fiestas para gente de todo pelaje, desde los más kitsch, pijos y mundanos hasta los más marginales, heavies, duros y vanguardistas. Desde los candelabros con que Carlos Martorell intentó llevar calor a un paisaje que le parecía desolador, la fiesta rusa, el concierto y "o'video" de Korta-Zaha-

Cuando compras un Macintosh en Microgestió te llevas todo esto.



Departamento Técnico de Post-Venta:

Todo un equipo de especialistas que le asesorarán tanto en el momento de la compra como en el mantenimiento y ampliación de sus equipos.

Servicio Técnico de Urgencia:

Con tan sólo una llamada nuestro equipo se desplazará hasta su lugar de trabajo para solucionar al momento cualquier imprevisto técnico.

Aulas de Formación:

Nuestros profesionales le impartirán clases teórico-prácticas, individuales o colectivas, en las instalaciones de Microgestió o en sus centros de trabajo.

Asesoramiento:

Estudiamos su problema y le buscamos las soluciones a medida.

Parque Móvil Propio:

Para que no tenga que desplazarse, ponemos a su disposición nuestras furgonetas de reparto.

Innovaciones:

Por nuestro afán de estar siempre al día, Microgestió es una exposición constante de las últimas novedades Apple.

microgestió®



Apple Centre - Lesseps

C/ Torrent de l'Olla 203-217
Tel. (93) 415 16 16* o 21 19 85*
Fax (93) 218 10 02
08012 Barcelona



Apple Centre - Gran Vía

C/ Consell de Cent, 105-107
Tel. (93) 426 85 86
Fax. (93) 426 29 21
08015 Barcelona



Apple Centre - Tarragona

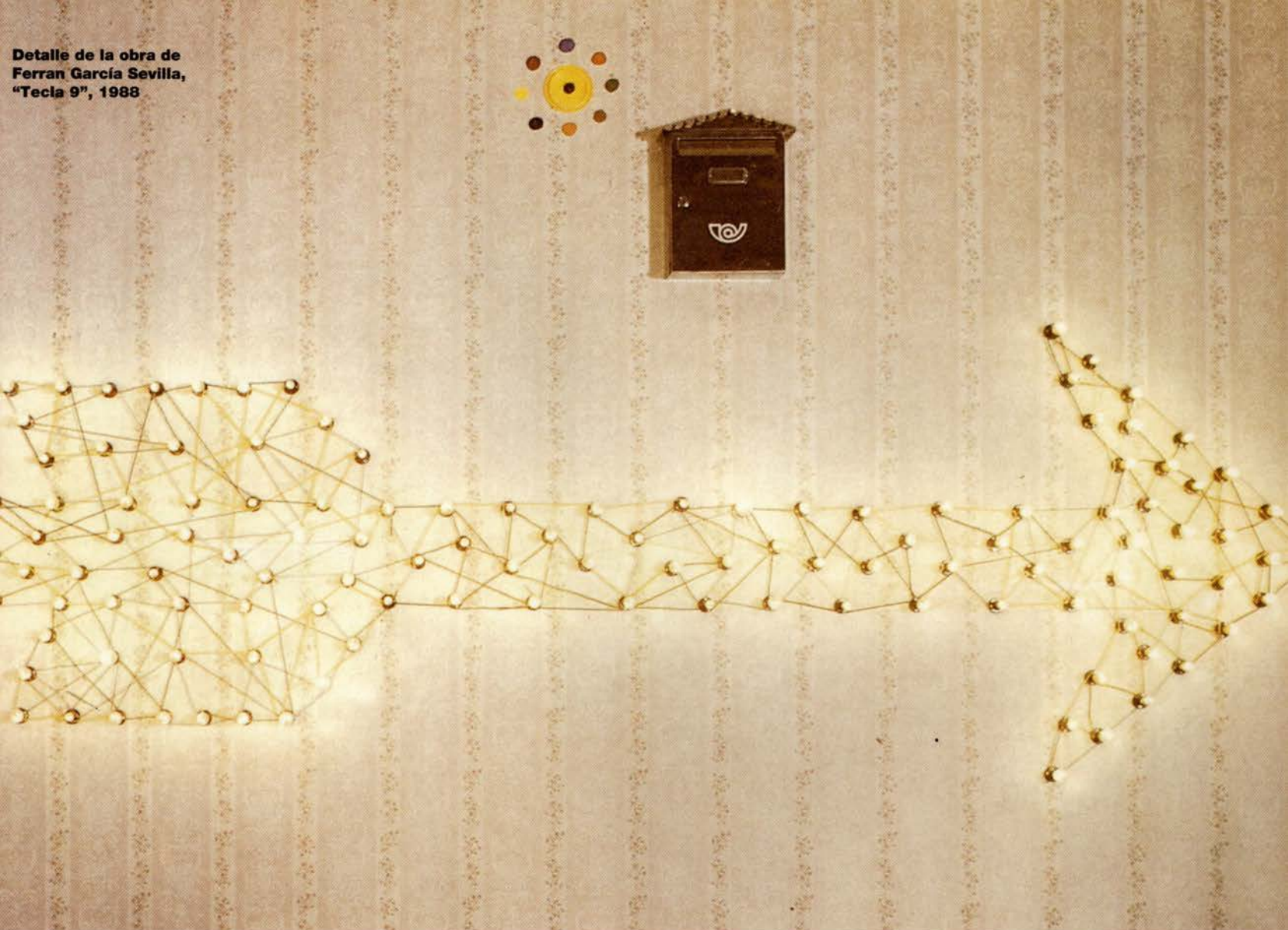
C/ Apodaca, 5
Tel. (977) 24 02 10
Fax (977) 24 15 08
43004 Tarragona



Apple Centre - Lleida

Edifici La Vereda
Passeig de Ronda, 61
Tel. (973) 28 16 94-Fax. (973) 28 03 13
25006 Lleida

Detalle de la obra de Ferran García Sevilla, "Tecla 9", 1988



MARCADO POR EL MERCADO

¿Quién decide lo que es arte?

¿Por qué un objeto o imagen se convierte en una "obra de arte"? ¿Y por qué se pagan cincuenta millones en vez de cincuenta mil?

Los mecanismos de consagración cambiaron decisivamente en la pasada década, que además vio inflarse los precios como nunca antes. Con la actual recesión las aguas vuelven a un cauce más tranquilo, pero hay nuevas reglas del juego que están aquí para quedarse.

En los años recientes el arte ha sido más negocio que otra cosa, y su valoración, predominantemente mercantil. El mercado está ahora mismo en una fase de recesión: Una concepción del arte como algo estrictamente irreductible a Dinero (a pesar de su carácter de mercancía) sin duda sabrá aprovechar la "limpieza" que esto conlleva. La actitud ciegamente mercantilista ya no es en estos momentos hegemónica entre los artistas que empiezan (la mayoría de los cuales, por cierto, encontrarán su lugar bajo el sol del llamado "mercado marginal", aunque suele abarcar más de la mitad del total, y del que no hablaremos aquí). Pero para que el arte pueda recobrar su impulso vital es preciso desembarazarse

de los cantos de sirena.

Por primera vez de modo general y descarado, en los ochenta, prescindiendo de la aprobación de los críticos y de su propio criterio, los nuevos "artistas" buscaron la "homologación del mercado", dispuestos a adaptarse al cliente. (Del mismo modo que todo hombre de negocios intenta que sus clientes estén satisfechos).

¿El motivo? El cambio más visible que sufre **el arte contemporáneo** en la pasada década no es de orden creativo, sino la aparentemente ilimitada afluencia de dinero a su mercado, su conversión en **una industria que se vuelve billonaria con la irrupción de jugadas especulativas masivas**. La escalada de precios -que concluye,

como se sabe, hacia 1989, con una deflación igualmente vertiginosa- comportó una presión del mercado sobre los artistas plásticos sin precedentes, por su insistencia y su brutalidad.

Se trata, en realidad, de la culminación de un proceso, iniciado en los años sesenta: El reforzamiento progresivo de la internacionalización del mercado del arte (contemporáneo de la "mundialización" del sistema económico general, del cual el arte constituye un subsistema), que ha permitido que una cada vez mayor masa flotante de capital destinado a la

Arte



Mario Merz, "Igloo", 1986



especulación cayera sobre el arte actual.

Al mismo tiempo, el declinar de los Grandes Discursos estaba provocando dos efectos básicos en el mundo del arte. El primero, en tanto que reproducción de los valores del sistema social, es la afirmación de la ideología única triunfante, la del Dinero, con sus religiones del Éxito y del Mercado. En segundo término, se proclama la buena nueva "postmoderna" (el fin histórico de la Modernidad), en cuya versión "vulgata" la muerte de la vanguardia cumple un papel central.

Así, cuando **a principios de los años ochenta puede darse por cerrada la coalición de las tres M (Mercado, Museos, Media)**, la homologación de las obras de arte prescinde del tradicional mandarín de la crítica, vigente hasta los estertores, en los setenta, del Minimal y del Conceptual, que agotan -se supone- el ciclo de las vanguardias. El viejo mandarín se sustituye por un nuevo sistema de exclusiones, de nuevas normas restrictivas que

van a condicionar no sólo la selección de las obras destinadas al Olimpo de la Historia del Arte, sino incluso su propia creación.

La reestructuración de la escena artística va a cambiar las reglas del juego, y la denominación de "artista de vanguardia" es reemplazada por la más imprecisa de "artista internacional", que prescinde, no sólo de los viejos criterios de validación de progreso-en-línea-recta (la vanguardia, ese término militar), sino incluso de cualquier criterio en sentido estricto. Los años ochenta se viven en la complejidad. Pero también en la confusión: Desde el "retorno al orden" de la pintura figurativa y expresionista que los inauguran, hasta la explosión masiva de neolecturas que cierra el ciclo, el torbellino de modas que los configuran viene marcado por el tan hegemónico como absurdo "eclecticismo postmoderno", bajo del lema del "todo vale".

Y de este modo, paradójicamente, el nuevo "arte oficial" será sancionado bajo un criterio más restrictivo incluso (y desde luego más insidioso) que en la época del academicismo. La característica principal de este nuevo sistema es que impide la confrontación, al segregar una estética do-

minante que deberá renovarse, por agotamiento de las modas impuestas, y por la voracidad de la demanda especulativa, cada vez más rápidamente, hasta medirse, en su apogeo, por meses.

En plena culminación del "boom", florecen los libros de sociología del arte que denuncian esta paradoja reductiva.

Sólo en Francia, por acudir a la bibliografía más próxima, se publican entre 1988 y 1990 cuatro ensayos significativos que ilustran las estrategias por las que un objeto o imagen se consagra como "obra de arte" en la época de la post-vanguardia: "Doll'Art", de Philippe Simonnot (Gallimard), "L'Artiste et les Commissaires", de Yves Michaud (Jacqueline Chambon), "Paradoxe sur le Conservateur", de Jean Clair, y "L'Arène de l'Art", de Henri Cueco y Pierre Gaudibert.

Este último, prestigioso conservador del Museo de Grenoble, localiza la instancia que otorga el marchamo de "artista internacional", en cuyo origen "existe un grupo internacional de decisores -informa-, en número de una treintena por lo bajo, una cincuentena por lo alto. Se compone de varios conservadores de museos de arte moderno y contemporáneo, de algunos marchantes, de escasos coleccionistas y de unos cuantos críticos de arte. Unos y otros, en un momento u otro, han concebido o realizado exposiciones de arte contemporáneo, lo que permite a algunos fantasearse como 'creadores'. El conjunto de estos decisores se coopta y se auto-erige en expertos-profesionales-dotados-de-criterios-de-valor-en-el-arte-contemporáneo".

No se trata, en modo alguno, de una conspiración, ni siquiera de un grupo institucionalizado. Es un club privado que no tiene local ni estatutos, recorrido por redes informales y de afinidad. Extremadamente nómada, el grupo se hace y se deshace, y se intercambia la información en las ocasiones de desplazamiento-encuentro, principalmente las grandes inauguraciones, manifestaciones artísticas,

Ferias y coloquios, complementadas con el envío de documentos (catálogos, etc). Leen además las cinco o seis revistas de arte que hay que leer. "De esta multiplicidad de informaciones compartidas -insiste Gaudibert-, de estas comunicaciones incesantes, nacen y se instauran consensos".

Los miembros de este grupo informal son casi todos estadounidenses y de Europa Occidental. Porque **cuando se habla de arte internacional se hace referencia, por supuesto, a estos países, y**

en concreto **a Estados Unidos, Alemania e Italia**, que son, por este orden, los tres grandes mercados del arte contemporáneo.

Dos ejemplos cercanos pueden ilustrar este reduccionismo. Antes del verano una influyente crítica barcelonesa repasaba, en una conferencia en la Fundación "La Caixa", el arte de los ochenta: Pues bien, con la "lógica" salvedad de los españoles, todos los artistas de los ochenta eran casualmente norteamericanos, alemanes e italianos. (Se citaba también a tres representantes de la "nueva escultura inglesa", promovida por el británico Saatchi, el mayor comprador privado de arte contemporáneo del mundo). Apenas unas semanas después, la misma institución presentaba, en la sevillana Estación Plaza de Armas, el conjunto de su colección de arte de los ochenta. De los treinta y tres artistas extranjeros elegidos, doce eran alemanes, diez estadounidenses, y cinco italianos, más los tres escultores ingleses ya mencionados. Los tres restantes se repartían entre Canadá y la CE, ¿No hay creación plástica en África, Australia o Latinoamérica? No tienen iniciativa comercial, por lo que sus artistas no pasan -de momento- a la Historia. Los tres países con Mercado (más el feudo Saatchi) se reparten el arte oficial.

La hegemonía del reducido "club" internacional de decisores mutuamente informados comporta, como primera consecuencia, el hecho de que Nueva York deja de ser la capital del arte, para dar

La denominación de "artista de vanguardia" ha sido reemplazada por la más imprecisa de "artista internacional", que prescinde de cualquier criterio en sentido estricto.

paso a un sistema bipolar (con Estados Unidos y Alemania como focos). **El poder del "club" nace de la superdifusión de sus decisiones** (Según la Teoría del Rumor: una información, mínima en su emisión, se refuerza, al tiempo que se elabora, de canal en canal), **asegurada por la repetición de las exposiciones**, simultáneas (varios marchantes presentan la misma oferta en una Feria de Arte) o en cadena, **y por la difusión mediática radial** (multiplicación en la prensa especializada, hasta llegar a la prensa de masas y a la televisión).

La ola de nuevos lenguajes figurativos y expresionistas que barren el mundo del arte a principios de los ochenta se encumbró con una estrategia de exposiciones simultáneas: En Europa, "A New Spirit in Painting" (Londres, enero de 1980) y "Zeitgeist" (Berlín, 1982), comisariadas ambas por los críticos Joachimides y Rosenthal, el "Aperto" de la Bienal de Venecia'80, por el "crítico-creativo" Achille Bonito Oliva, y la Documenta 7, por el conservador Rudi Fuchs. En Estados Unidos, "New Art" y "New Image Painting". 1981 es el año de la consagración en las galerías neoyorquinas de los alemanes. Los "transvanguardistas" italianos se han lanzado allí mismo un año antes: Mimmo Paladino en las galerías Marian Goodman y Annina Nosei, y Enzo Cucchi, Francesco Clemente y Sandro Chia, en Sperone Westwater Fischer. Este último, Chia, sufrirá en sus carnes la total pérdida de control del artista en favor del mercado. Cuando Saatchi (que va por libre y no pertenece al "club") vendió en masa sus "Chias" (que había comprado igualmente en masa, reproduciendo la táctica de OPA que le dio su fortuna), todos los especuladores corrieron a desembarazarse de los suyos, en cuestión de horas. Mientras, el artista italiano sólo pudo sentarse a ver cómo desaparecía del "mundo del arte".

El retorno al soporte tradicional de la pintura tuvo como objetivo recuperar al coleccionista privado americano, que es el importante, y que había desaparecido como clase del mercado a finales de los años setenta. La primera que lo consigue, en 1979 (un año después del entierro solemne del movimiento Fluxus) es la joven

marchante neoyorquina Mary Boone, con el lanzamiento de Julian Schnabel. Este pintor reúne las dos características que van a imponerse en los próximos años: una personalidad carismática, y un tipo de obra que los "nuevos ricos" pueden asimilar. "Se piensa lo que se quiera de Schnabel, nos ha devuelto a los coleccionistas americanos", declara Robert Longo, uno de los "nuevos artistas" a la periodista Lynn Hirschberg, "y todos queremos sacar partido de eso". La deserción moral que subyace en estas palabras va a tener, en los años siguientes, consecuencias gravísimas.

Un reciente informe de la Reserva Federal estadounidense nos sitúa este retorno. Merced a la "reaganomics" (básicamente, exención de impuestos al Capital y recorte de las ayudas sociales) ya en 1983 el 1% de las familias americanas más ricas acumula el 31% de la riqueza neta del país. Es un proceso imparable: En 1989 (cumbre del fenómeno alcista del mercado del arte contemporáneo) este porcentaje se eleva ¡al 37%! En otras cifras: El 1% más rico (834.000 familias) posee ahora un capital de 5,7 billones de dólares, mientras que el 90% (84 millones de familias, aquéllas con menores recursos) acumula tan sólo un patrimonio de 4.8 billones.

Más allá del suicidio colectivo que comporta una tal interpretación de la "sociedad dual", el espíritu optimista de la Era Reagan, con una economía minada por la base, pero con un mercado alcista dominando Wall Street, hizo que nuevos coleccionistas y dinero nuevo inundaran el mercado del arte contemporáneo. Tras el "boom" de 1982, especialmente, los tiburones de los "bonos basura" y "corporate raiders" ven en él el lugar donde colocar el Capital (en España el fenómeno se reproducirá, por supuesto a otra escala, unos tres años después, pero ligado sobre todo al "dinero negro", con el clímax final y sonado de las "primas únicas", origen de fulgurantes "colecciones").

El número de galerías pasa en

Nueva York de 73 (en 1970) a cerca de 450, en 1985. Al mismo tiempo, cada ciudad de Estados Unidos (el mercado líder) quiere tener su museo o expandir el existente, y como el mercado ha vuelto prohibitivas las piezas más antiguas, compran arte contemporáneo. Docenas de marchantes se dan cuenta de que pueden vender "cualquier cosa".

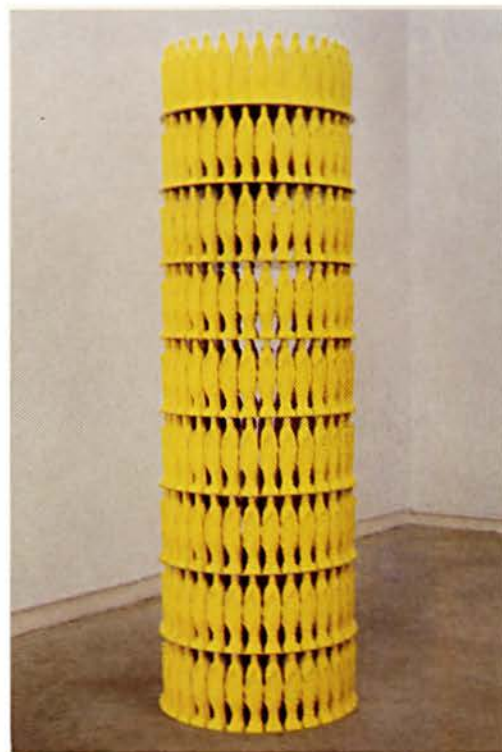
La excitación que saludó al nuevo arte fue avivada por un marketing agresivo y **una promoción que no dudó en usar las estrategias**

de la industria discográfica y hollywoodiense. A los "yuppies" que necesitan decorar las plantas enteras que compran en el East Side se les venden "carismas" tan fraudulentos como el del malogrado Jean-Michel Basquiat (el "Jimmy Hendrix" de la pintura), a quien se presenta como un hijo de la calle y de emigrantes pobres... noble salvaje urbano, negritud, aculturación, "naïveté", etc. Basquiat era, en realidad, un alevín de la clase me-

dia-alta neoyorquina, alumno de escuela privada, cuyo padre se desplazaba por Brooklyn en Mercedes. Pero la leyenda se repitió en infinidad de entrevistas y en aquellos "pies de

foto de extensión variable" que sustituyeron a los desacreditados (e innecesarios "espantacompradores") textos crítico-teóricos, en unas revistas "internacionales" ya descaradamente promocionales y publicitarias. "Fue necesaria la complicidad con el mercado, para sobrevivir", nos comentaba Marjorie Althorpe-Guyton, directora de una de las raras excepciones, la rigurosa revista londinense Artscribe, pocos días después de tener que cerrarla.

Mientras las casas de subasta



K. Fritsch, "Warengestell mit Madonnen", 1987- 89

cometían todo tipo de irregularidades, **los museos, con la técnica delictiva del "insider trading", manipularon en los ochenta los precios** (es decir, consagraron) de pintores como el farsante Anselm Kiefer, que expuso el mismo año en los cuatro museos más importantes de Estados Unidos (¡algo nunca visto, ni siquiera con los clásicos!), cuyos consejos de administración se habían puesto previamente de acuerdo (y algunos de sus miembros, comprado los correspondientes "Kiefer" que iban, como es lógico, a subir de precio vertiginosamente).

Los artistas, por último, hartos ya de tanto intermediario, deciden controlar por sí mismos las técnicas de lanzamiento promocional antes aludidas. Los primeros en hacerlo son Jeff Koons (que acabará casándose con Cicciolina) y Meyer Vaisman, que habían logrado su lugar en la Arena del Arte al ser presentados simultáneamente por las galerías de Ileana Sonnabend, y de su ex-marido Leo Castelli, y por el poderosísimo marchante Pat Hearn. Con Koons y Vaisman nace el fenómeno que se conocerá como el de los "artistas empresarios", imagen que tal vez quedará en los manuales de Historia de Arte como metáfora de lo que fueron los ochenta. ■

Oscar Fontrodona

Un "club" internacional de cuarenta "expertos" mutuamente informados deciden hoy qué es arte contemporáneo.



ROBERT HUGUES

"La pobreza no trae la santidad"

El australiano (neoyorquino desde 1970) Robert Hughes es uno de los críticos de arte más temidos, desde su atalaya del "Time". Vino a las Olimpiadas para presentar su libro sobre "Barcelona", y aprovechamos para preguntarle por las últimas noticias de la guerra entre el Mercado y el arte, saldada, en los ochenta, con la banalización de muchas de las propuestas.

Arte

¿Cuál es el estado del arte contemporáneo tras el impacto de la recesión?

-Los términos de su pregunta implican que, en cierto modo, el estado del arte contemporáneo está ligado al mercado. Como todos sabemos, hubo una tremenda hiperinflación en los ochenta, en los Estados Unidos y en gran parte de Europa también. Eso creó una especie de "star system" artificial, similar al de Hollywood. Y también produjo una especie de menú turístico internacional de artistas-estrella para el mercado. Lo cual fue, por supuesto, una de las cosas que llevó a la notable uniformidad de las colecciones de arte contemporáneo en los diferentes países. La recesión no curará la resaca de ese tremendo fetichismo del mercado en los ochenta.

¿La pobreza no trae la

santidad?

-Eso es lo que nos gustaría pensar. Pero el problema es que, ahora mismo, todo lo que trae la pobreza es desilusión. Lo único que me da esperanzas es que con la recesión del mercado, y el desinflamiento de toda esa absurda retórica que lo acompañaba, de la sobrevaloración sistemática de artistas y del arte en general, las expectativas se vuelvan más modestas. Y entonces cabe la posibilidad de que haya espacio para una mirada más sensata, no tan deformada por las expectativas, y un clima menos distorsionado acerca de la cuestión de qué puede hacer el arte, cómo se conecta con nuestras vidas. Es indudable que esta especie de menú del mercado internacional no corresponde necesariamente a las sensaciones estéticas que más valoramos. Porque tiende a ser notablemente rígido, insensible y burocratizado. A mí me gustaría ver una cultura con expectativas más modestas, en la cual no pulularan tantos talentos menores que pretenden ser Picasso. En términos de los ochenta, ni siquiera Picasso era Picasso. Lo que vemos, de todos modos, es la continuación de esta especie de cultura institucional, que está ligada básicamente a la mentalidad de mercado imperialista. Un ejemplo perfecto parece ser la manera en que el Museo Guggenheim...

-Ah, el McDonald's.

-...Se toma a sí mismo como un misionero, construyendo un museo gigantesco en Bilbao, con el dinero que los vascos, no sé cómo, se ahorran de pagar a Madrid. Que van a llenar, además, con minimalismo americano. Que los vascos corran a miles al museo para ver minimalismo americano me parece bastante discutible.

-Los veinte mil millones que le cuesta al gobierno vasco la broma han supuesto ya, como efecto inmediato, la supresión de casi todas las demás partidas presupuestarias para el arte.

-Eso me parece extremadamente peligroso. No soy un nacionalista cultural, pero creo firmemente de que los países tendrían que ocuparse de la cultura que se hace en su interior. Tiene que

haber, obviamente, interacción entre las culturas. Pero el deber fundamental de los museos españoles fuertes es dedicarse al arte español tanto como al del resto de Europa y América, y no permitir que les escriban los programas personajes como Thomas Krens (el director del Guggenheim).

-¿Traerá la recesión al menos un poco de cordura?

-Puede contribuir. No creo que la recesión la traiga por sí misma. La Depresión no trajo la cordura a Alemania. Trajo a Hitler. Lo que espero es tener que leer menos elogios hinchados. Bajaré de tono esta retórica típica de los ochenta. Lo que más ganas tengo de ver es un ambiente crítico en el que podamos confrontar y deshacernos de este mito muerto de la vanguardia. Porque ya se acabó (y hablo especialmente de los Estados Unidos) el modelo clásico de la vanguardia: el grupo de resistencia frente a la cultura burguesa. Simplemente no existe, porque ¿cuál es nuestra cultura institucional? Es la modernidad; es lo nuevo. Hay ahora un sistema enorme, la cultura oficial de nuestro tiempo, que está consagrado a la difusión de lo nuevo. La vanguardia es de hecho nuestra cultura institucional.

-Pero, ¿se invoca aún en Estados Unidos la idea de vanguardia?

-Bueno, se habla de algo que llaman "el filo de la navaja". Ahora me estoy refiriendo sólo a América: el sistema de museos se ha convertido en algo tan grande y pesado, y durante los ochenta tan estrechamente ligado al Mercado... Me gustaría ver una ruptura entre el Mercado y el sistema de museos, y ésta es una de las cosas que la recesión puede comportar. Eso espero. Pero lo que me molesta es la uniformidad extrema del gusto.

-En esos museos americanos se han dado casos de "insider trading" para manipular los precios de los artistas. ¿Ha sido alguno de esos delitos castigado por la ley?

-Absolutamente ninguno. Porque el mercado del arte, como usted sabe, está completamente desregulado, y en gran medida sin registrar. Por ejemplo, tene-

mos el fantástico grado de manipulación que ejercieron las casas de subastas en los Estados Unidos. Hay un caso que conozco en particular: el de los "Lirios" de Van Gogh que, como tal vez recuerde, fue comprado por un australiano, Alan Bond, que ahora languidece en la cárcel por sus diversos fraudes financieros. En el 89, Sotheby's decidió fabricar un gigantesco precio record mundial. Lo que hicieron fue prestar dinero a Alan Bond para que pudiera comprar el cuadro. Desgraciadamente, a pesar de que le dejaron a Bond la mitad del dinero de la pintura (llegara hasta donde llegara, y subió hasta cuarenta y nueve millones de dólares) resultó luego que no tenía el dinero para pagar la otra mitad. Fue realmente una comedia.

-¿Qué pasó entonces?

-Cuando Sotheby's averiguó que Bond no les podía pagar, naturalmente no querían enviar el cuadro a Australia hasta que se lo abonaran. Pero mientras tanto Bond ya se había puesto de acuerdo con todos los museos de Australia para hacer circular la pintura, juntamente con otros cinco cuadros de su colección particular. Así que Sotheby's no podía mandar el cuadro a Australia, pero tampoco podían dejar de enviarlo, porque entonces parecería que Bond no se lo había comprado. La solución fue conseguir que un japonés les hiciera una copia de los "Lirios". Fue bellamente enmarcado, con doble vidrio y, sin el conocimiento de los directores de los museos australianos, ninguno de los cuales, por supuesto, era experto en Van Gogh (no hay ningún otro Van Gogh en Australia), se hizo circular. El falso se expuso como el verdadero. Esta es para mí una extraña fábula, pero que ilustra exactamente lo que puede hacer el mercado con la experiencia estética de la gente.

-Por qué cree que la recesión comportará la ruptura de la coalición entre el Mercado y los Museos?

-En primer lugar, la recesión (que no afecta sólo, obviamente, a las obras de arte, sino a los negocios en general) reduce el dinero que circula en el sistema. En América había mucho a disposición de los museos, de empresas que patrocinaban las ex-



Bruce Nauman, "Black stones under yellow light", 1987.

posiciones como parte de sus campañas de publicidad. Cuando hay menos dinero, el número de exposiciones bajo patrocinio desciende. Inevitablemente, esto significa que hay menos espacio en los museos disponible para configurar retrospectivas de artistas que aún están vivos, y en algunos casos son muy jóvenes. De manera que las funciones promocionales de los museos para exposiciones de arte contemporáneo se ven considerablemente reducidas.

"El menú turístico de artistas-estrella para el mercado internacional es rígido, insensible y burocratizado".

-¿Hasta qué punto llegó en Estados Unidos a distorsionar el mundo artístico esta coalición?

-Por ejemplo en la Bial de Whitney, que es prácticamente la única muestra general y ecléctica de arte contemporáneo en un museo neoyorquino de prestigio. Esencialmente, durante los ochenta, la Bial de Whitney fue como un canal, a través del cual los esfuerzos promocionales de las galerías privadas se podían traducir en un sistema oficial. Por consiguiente, la panorámica de

las Bienales, a partir de 1983, fue muy parcial. Tendía a favorecer ciertas áreas del arte contra otras, hasta un grado muy sorprendente. Por ejemplo, hay mucha buena pintura figurativa en América, pero con la excepción de Eric Fischl nunca la podías ver. Lo que querían era neoexpresionismo, conceptual, arte que utiliza imágenes de los "media"... Se decantaron hacia una especie de menú turístico. Es un problema porque tienes tantos artistas en los Estados Unidos, demasiados de hecho...

-¿Cuántos licenciados salen cada año de las facultades de arte en Estados Unidos?

-Unos treinta y cinco mil al año... aunque no todos quieren convertirse en artistas. Esta es una de las razones del extraordinario sentimiento de desequilibrio que tienes en el mundo del arte americano. Porque hay un número muy pequeño de artistas en la cima, que hacen millones al año. Una elite muy pequeña... El mundo del arte está tremendamente sobrecargado.

-La última muestra del Whitney estuvo copada por el "arte de las minorías". Su promoción de la "marginalidad" excluyó, paradójicamente, gran parte de lo mejor del arte americano

de hoy. Nunca había sido el Whitney tan reductivo.

-Eso es cierto. No hay duda de que hay algunos artistas muy buenos, negros, mujeres, homosexuales o lo que sea, lo cual no tiene nada que ver con la calidad de la obra de cada cual. Además es verdad que, institucionalmente, hasta hace unos diez años, había prejuicios contra las mujeres, que fueron muy fuertes en los cincuenta, empezaron a debilitarse en los setenta, y ahora han desaparecido casi del todo. Existían antes de la llegada de las mujeres comisarias, que ahora son muchas en los museos de los Estados Unidos. Pero la idea de que el mundo del arte ha tenido una actitud institucional contra los homosexuales resulta insensata, cuando piensas que los artistas de más éxito en América: Jasper Johns, Rauschenberg, Elsworth Kelly, etc., etc. son de hecho, gays. La idea de rehabilitar a las minorías a través del arte es algo perfectamente natural, acorde al clima general de opinión liberal en los Estados Unidos. Pero este clima de opinión quiere creer que las diferencias entre los grupos culturales son mucho más importantes que lo que tienen en común. Y eso me parece una perspectiva de la cultura fundamentalmente equivocada. Aunque se dé por descontado que está mal discriminar a la gente basándose en la raza, 



Tony Cragg, "Molusk", 1987.

➡ procedencia, etc., el hecho de que alguien sea mujer, negro, puertorriqueño, chicano u homosexual no dice absolutamente nada sobre el mérito real de su obra.

-¿Cree que esto va a causar realmente daño al panorama del arte...

-Sí, creo que sí.

-...o es una moda de tres años?

-Bueno, será algo intermedio. A cierto nivel podrá hacer algún bien porque forzará, por ejemplo, más conciencia de lo hecho en el pasado por artistas de los grupos minoritarios. Y hará daño, a corto plazo, porque crea otros términos de exclusión. Y después vendrá la normal resaca intelectual, porque estaremos muy mareados de toda esta pseudo-retórica.

-Las dificultades presupuestarias que tienen hoy los museos americanos, ¿implican que el proceso de los ochenta por el que cada ciudad americana quería tener su museo o ampliar el existente se ha acabado?

-Ha acabado con el sueño de que todas las ciudades tengan dos museos. No hay mucho dinero disponible para los edificios museísticos en los Estados Unidos, del mismo modo que tampoco lo hay para otras cosas. Un problema grave es que, durante los ochenta, cuando los museos necesitaban dinero, tendían a atraer para sus juntas una gran

cantidad de miembros entre esta nueva aristocracia del capitalismo de los "bonos basura". Muchos de ellos realmente pensaban en el arte como un mero bien de consumo, y veían las colecciones permanentes de los museos como una especie de "portfolio", que se puede intercambiar como se quiera. Además, como el arte de los ochenta entra en los museos a partir de estas personas, ellos tendían a ejercer una presión excesiva sobre los conservadores, para que hicieran exposi-

"En los años ochenta, el arte ha perdido credibilidad porque se ha vuelto aún mas lejano de cualquier clase de experiencia social compartida".

ciones que confirmaran el valor de las colecciones propias. Este es uno de los peligros heredados de esta falta de equilibrio que hay en los museos americanos entre los financieros y el equipo de conservadores. Y, aunque parezca extraño, una de las consecuencias del gran "boom" del mercado es que ha puesto las cosas más difíciles para que el equipo de profesionales pueda ejercer un juicio independiente. En algunos museos, no en todos, pero especialmente en los dedicados al arte contemporáneo. No es un gran problema para el Metropolitan pero sí, digamos, para el Whitney.

-¿Cree que la recesión ayudará a romper también la coalición Mercado-Media?

-Sí, porque los media encuentran la cosa mucho menos interesante si no hace un millón de dólares. En cualquier época, la cantidad de gente inteligente que escribe sobre arte es muy pequeña. Y la cantidad de tiempo que se le dedica al arte en la televisión es prácticamente nula. El único momento en que la televisión quería tener algo que ver con el arte era cuando se batían precios record: Entonces, todos los "Van Goghs" eran como Yvonna Trump.

-¿Fue tan brutal la presión del mercado sobre el arte contemporáneo en los ochenta, como para que los nuevos artistas prescindieran de la aprobación de los críticos?

-Eso es totalmente cierto. Fuera el que fuera el papel de los críticos, en los ochenta bajó. Porque la relación esencial era entre el Mercado, los financieros de los museos, los coleccionistas y los marchantes.

-La nueva actitud del artista, buscando tan sólo la homologación del mercado, ha sido la causante de la pérdida de credibilidad de la creación artística contemporánea?

-No creo. Siempre hay artistas que se toman su trabajo seriamente y a conciencia. No hay que olvidar que algunos de los artistas alcanzaron precios muy altos en los ochenta merecen un gran respeto. Por ejemplo, los precios de Elsworth Kelly subieron de modo enloquecido, pero él es muy buen artista. Así que es difícil generalizar sobre los artistas.

-¿A qué atribuye usted entonces esta pérdida de credibilidad?

-En primer lugar, porque se ha vuelto aún más lejano de cualquier clase de experiencia social compartida. Y en segundo término, todas esos enormes elogios que se hicieron en los ochenta ya no parecen creíbles.

-En sus últimos escritos augura usted, para la próxima década, un nuevo interés por el llamado "arte local". ¿No es eso contradictorio con el funcionamiento actual del sistema de arte internacional? Porque hoy,

para ser un artista importante, hay que ser un artista "internacional".

-No creo que los artistas nazcan internacionales. El mercado los hace trabajar al "modo internacional", pero lo que hacen depende de ellos mismos. La cuestión es integrar las experiencias locales en un mercado internacional. La dificultad estriba en que si eres un artista con fuertes raíces en un lugar particular, tu obra será inevitablemente mal comprendida por la gente que no conoce ese sitio. Siempre es difícil comprender inmediatamente lo que un artista hace. Y cuando emplea referencias locales específicas, aún lo es más. Los que no son españoles, por ejemplo, tienden a ver España a través de una especie de filtro de clichés y estereotipos, al cual es muy difícil escapar. Es como aquel punto de vista de toda la crítica de los sesenta sobre Tàpies, con el cliché: ¡ah, es el muro contra el que han fusilado a los republicanos!

-¿Cree que el tiempo de los artistas "internacionales" ha pasado?

-No creo que haya pasado, desgraciadamente. Pero me gustaría ver su caída. Es simplemente algo que tenemos que aguantar. Por ejemplo: ¿Es Vargas Llosa un escritor "internacional"? Para leer "La guerra del Fin del Mundo" es realmente útil saber algo de la historia de América Latina, pero si no, aún puedes leerla.

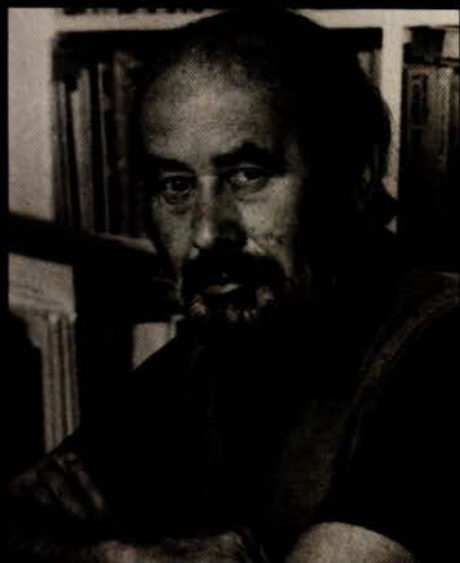
-Pero el arte internacional ha tenido como objetivo recuperar al coleccionista privado americano, que no está muy interesado en la historia.

-Se ha perdido mucho del coleccionista privado americano... Mire, en realidad no me importan los coleccionistas. Sólo me importa ese pequeño número de personas que pueden realmente leer obras de arte. Algunos de ellos son coleccionistas, pero muchos no. Es como con los libros: los buenos lectores son casi tan raros como los buenos escritores. ■

Oscar Fontrodona

(Las obras reproducidas en esta sección pertenecen a la Colección de Arte Contemporáneo de la Fundación "La Caixa").

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD



*Una gran novela de
un escritor extraordinario*

J. M. CABALLERO BONALD

Campo de Agramante



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

EDITORIAL  ANAGRAMA

TOM SHARPE

*"el novelista más divertido
de nuestros días" (The Times)*

TOM SHARPE

La gran pesquisa



CONTRASEÑAS

EDITORIAL  ANAGRAMA

TODA SU OBRA EN ANAGRAMA

Wilt • Las tribulaciones de Wilt

¡Animo, Wilt! • Reunión tumultuosa

Exhibición impúdica • Una dama en apuro

El temible Blott • Vicios ancestrales

Zafarrancho en Cambridge

El bastardo recalcitrante

La gran pesquisa

EDITORIAL  ANAGRAMA

EL AÑO EN QUE EL NATURALISMO MURIÓ EN ESPAÑA



Emile Zola

Un contraste entre dos épocas, la de finales del siglo pasado y la actual, revisando a "Clarín" y Pardo Bazán, desvelan semejanzas y puntos en común que obligan, una vez más, a reflexionar sobre el peligro de la amnesia histórica.

Hace escasamente unos meses la editorial Lumen publicó, con un excelente prólogo de Antonio Vilanova, las críticas literarias y ensayos de Leopoldo Alas "Clarín" bajo el título **Ensayos y revistas**, una reedición del libro del mismo título que editó en su día Fernández y Lasanta en Madrid hace exactamente cien años. Una muestra de la desidia y la carencia de una mínima conciencia de memoria histórica que padece la cultura española actual es que, hasta la fecha, ningún suplemento literario ni ninguna revista cultural se haya ocupado de reseñar el volumen. No hace falta una imaginación especialmente desarrollada para suponer el revuelo (esta palabra hay que estimarla en su justo término cuando se habla de literatura) y la propaganda que en Francia, Inglaterra o Alemania se habría producido de haber contado con un corpus crítico sobre la novela europea del momento escrita por un Dickens, un Flaubert o un Fontane. De seguro habría ocupado una nota de una sola columna en las páginas culturales de cualquier periódico español.

Libros

Que "Clarín" compartió, junto a la Pardo Bazán y Galdós, la gloria de haber pertenecido a la **Santísima Trinidad** que hicieron la novela del siglo XIX es indiscutible, por mucho que saber de los avatares que sufrió en nuestros tiempos la edición de *La Regenta* nos haga dudar hasta de lo obvio. Lo que es menos sabido es que el escritor asturiano y la novelista gallega no se contentaron con introducir, mediante sus escritos críticos, el naturalismo en España (como bien nos enseñan, o nos enseñaban, los manuales al uso del bachillerato) sino que ayudaron a desmantelarlo, dando paso a una orientación "más espiritualista" y que culminaría, años más tarde y con una guerra por medio, en el **regeneracionismo** del 98. La clave de tamaño conversión habría que buscarla en el impacto que a ambos les produjo la lectura de los novelistas rusos del momento, en especial, Turguénev y Tolstói.

¿Es pertinente levantar los secretos acumulados en el polvo de las bibliotecas y que parodiando el poema, esperen la mano de nieve (del académico) que sepa arrancarlos? Uno de los graves problemas de la **crítica literaria actual** es la inanidad resultante de haber separado en un abismo al medio de comunicación de la universidad. Dos son, hoy día, los tipos de crítico literario, condenados por igual al fracaso: el reseñista semanal de suplemento literario, angustiado y doliente personaje que sabe que su columna será olvidada al día

siguiente menos por el autor al que critica y el eterno hacedor de tesis académicas en espera de que la acumulación de datos en su "currículum" le lleve al ansiado título. Desde luego el primero de nuestros tipos, por motivos que no vienen al caso, no es el adecuado para arrancar los secretos antes aludidos. El segundo me temo que sí, pero su mano no tocará amorosamente el objeto, antes bien, lo manipulará en aras de una carrera donde **la cita se valora más que el hallazgo** y el detalle trascendente se pierde en un marasmo puntilloso. Manera de escribir que al no trascender un circuito cerrado de iniciados profesoriales no sufrirá el

desgaste del contraste crítico o el exterminio justiciero del mercado editorial.

Quien posee el mecanismo de la comunicación está interesado en la dudosa noticia de lo inmediato, quien se dedica

a la investigación docente sufre la mediatización de un grupo profesional alejado de los centros donde se genera la información. El resultado no puede ser más desastroso. Tomemos un ejemplo: mientras en los suplementos literarios no hay semana en que no se hable de la última obra de cualquier novelista español de reciente hornada, con un lenguaje carente de sistematización, ningún profesor ha escrito un libro que trate de la situación de la novela española en los últimos quince años. Así, no tenemos en España **ningún estudio**, por mínimo que sea, sobre un fenómeno al que refieren de continuo editores, críticos y auto-

res y que, incluso, ha sido objeto de debates y mesas redondas en la pasada Feria de Frankfurt.

Resulta curioso constatar como en los tiempos de la Pardo Bazán y de "Clarín" ese abismo no era tan pronunciado, tenían **centros de difusión** como los Ateneos y revistas de tirada no menor que en nuestros días y fue gracias a esta labor como la Modernidad se introdujo de refilón en nuestro país. Habida cuenta de la mediatización a que estaba sometida, por parte de Francia, nuestra cultura, resulta aún más curioso comprobar que las nuevas ideas se adaptaban de una forma más orgánica al conjunto del país, sin los contrastes sincréticos de hoy día, donde el cacique más cavernario se rodea, sin remilgos, de los artilugios kitch creados por el diseñador de turno.

De contrastar las dos épocas, cuyo punto en común fue la **entrada de nuevas ideas** en la sociedad española, han surgido estas páginas, donde daremos cuenta de dos conferencias que dio Emilia Pardo Bazán en el Ateneo madrileño allá por 1887 y cómo, en el mismo año, "Clarín", el paladín peninsular de Zola, mira hacia el Este de Europa, donde nuevos aires amenazaban con cambiar la aburguesada faz de la Europa occidental. Un siglo estaba a punto de acabar y ya despuntaban en el horizonte los teóricos del Apocalipsis. Exactamente igual que ahora.

La entrada de la influencia de la novela rusa en España tiene una fecha, 1887; un nombre, Emilia Pardo Bazán, y un lugar, el Ateneo madrileño donde, en dos conferencias agrupadas con el título de *La revolución y la novela en Rusia*, la condesa dio cuenta exacta y cumplida de la

Un siglo estaba a punto de acabar y ya despuntaban en el horizonte los teóricos del Apocalipsis. Exactamente igual que ahora.



Clarín



Benito Pérez Galdós



Emilia Pardo Bazán

influencia del naturalismo en Europa y cómo esa influencia había sido trascendida por los escritores rusos en una **nueva "espiritualidad"**, ahora se diría escritura, cuyas consecuencias eran difíciles de prever. Más aquilatada que "Clarín", quizá su carácter aristocrático le obligara a ello, Doña Emilia (si han visto la escultura de ella que adorna cierto parque de La Coruña no se les ocurrirá otra manera de llamarla) había cumplido en sus novelas el ideario naturalista, aquel que Zola había elevado a categoría literaria y del que Flaubert, con cierta crueldad, se mofaba. En todo país colonizado suelen importarse los peores productos de la metrópoli y España, tocante a la cultura, importaba sin miramientos críticos cualquier folleto editado en París. Fue así como la **influencia zolesca** se introdujo en un país convulsionado por las batallas entre liberales y conservadores y donde el nombre del autor de *Nana*, bastaba para excomulgar a quien lo pronunciase. Sólo por la bárbara respuesta de la Iglesia se explica la obstinación con la que Leopoldo Alas defendía unas tesis literarias cargadas de sociologismo y que críticos como Chernichevski en Rusia habían exagerado hasta extremos delirantes. Ni que decir tiene que las obras de la Pardo Bazán y las de "Clarín" resultaron ser, con el tiempo, de mejor calidad que las de su maestro.

Aquel **ideario progresista** que reflejaba la tensión social entre la burguesía y los trabajadores fue una consecuencia dislocada del naturalismo de Balzac, el maestro burgués en frase de Marx, pero había generado en Rusia un debate intelectual que, con el tiempo, degeneraría en el llamado realismo social. Sorpren-

de pensar que la Pardo Bazán, cuyos contactos con la cultura europea pasaban indefectiblemente por la capital francesa, tuviese tan cabal conocimiento de la historia y literaturas rusas, a pesar de la obra de Melchior de Vogüé, *La novela rusa*, de enorme éxito en Europa y de la amistad de algunos amigos eslavos residentes en Francia. En realidad las largas temporadas que **Turgenev** pasaba en París en compañía de Flaubert, Maupassant y el mismo Zola dieron lugar al germen de la moda por lo ruso en Europa y es posible que Doña Emilia leyese a estos autores en francés, muchos de ellos traducidos por Viardot, la amante de Turgenev, que era española.

Este año, 1887, conoció, pues, el exceso de lo ruso. Ya "Clarín", en una reseña sobre *Los Pazos de Ulloa*, escribió en *La Ilustración Ibérica*, sobre este fenómeno: "Además de la novela francesa e inglesa, que son muy conocidas y tantos grandes nombres ofrecen, hay algo bueno en la novela italiana, bastante en la alemana, algo en la norteamericana... y, como si fuéramos pocos, la **moda de la novela rusa que impera** en París hasta el punto de que uno de sus principales propagandistas, de Vogüé, ya habla de excesos. Esta moda comienza a extenderse por España y ya hemos leído todos nuestro Gogol y nuestro Tolstoy, y ya sabemos de memoria las tristezas y las aprensiones del ilustre desterrado de Siberia, que trajo de allá su visión terrible de *La casa de los muertos*. La novela rusa es hoy una obsesión general, y eso que los más tenemos que saborear los primores de aquella literatura bajo la palabra de honor de los tra-

ductores, franceses los más, que no siempre traducen como el decadentista o simbolista Morice." y, más delante, en otra reseña, ya en 1889, se pregunta sobre las razones que indujeron en Europa al éxito de aquella moda: "Rusia, por ejemplo, ha merecido ser el **tic literario** de París durante estos últimos años; más, aparte de la intensa impresión que una literatura hermosa, profundamente honrada, llena de esperanzas de ideal en medio de su tristeza, haya podido producir en algunas almas serias y reflexivas, generalmente, de las menos vocingleras, el prurito rusófilo no ha sido más que un arranque del neurosismo del boulevard, algo ficticio y que ya empieza a decaer. En los más, el amor a las letras rusas (a una parte de ellas), obedecía y obedece a causas ajenas a la estética; por ejemplo: el deseo de atraer al gran Imperio del zar a una alianza contra Alemania;

la complacencia maliciosa de oponer a los novelistas del naturalismo francés triunfante, otro naturalismo y otros grandes ingenios que eclipsaran a los de casa a ser posible (porque la envidia triunfa hasta de la vanidad patriótica francesa). Añádanse a estas causas la influencia singular de Turgenev, ruso afrancesado, y la crítica estético-moral, suave, clara, simpática y al alcance de todos, de Melchior de Vogüé, el gran propagandista en Francia de Gogol, **Tolstoi, Dostoievski** y otros pocos rusos".

A pesar de que "Clarín" siga manifestándose como un claro

prosélito de Zola, el contacto con la literatura rusa le supuso una **crisis de valores** que, según Vilanova, le llevó por los mismos derroteros que a Unamuno y que nosotros creemos, aunque sea una fantasía poco comprobable, algo tuvo que ver la influencia de la lectura de la obra gogoliana.

Las conferencias que la Pardo Bazán dio en el Ateneo constaron de dos partes. La primera se enmarcaba en lo que, en aquella época, se llamaba entorno geográfico, humano e histórico. En cierto momento, Doña Emilia confiesa que nunca estuvo en Rusia, no conoce el idioma y que sus únicas fuentes, aparte de *Rusia*, de Mackenzie Wallace, *El imperio de los zares*, de Anatole Leroy Beaurieu, la *Historia de Rusia*, de Rambaud y el ya citado libro de Vogüé, son un apasionado interés por aquel país, interés que le han transmitido excelentes amigos rusos. Esta parte de la conferencia, con ser la que para nosotros tiene menor atención, refleja un conocimiento bastante profundo de las condiciones sociales y políticas de un pueblo que vivía, aún, en un estado casi feudal. Doña Emilia se extiende de manera larga y prolífica sobre el concepto de raza, da un repaso

a su historia desde los tiempos de Iván y, en fin, se asoma a las concepciones populistas que le despiertan una enorme curiosidad, claro signo de que, aun a través de traducciones o de charlas entre amigos, la Pardo Bazán sabía perfectamente

donde se encontraban las ideas que iban a cambiar en breve plazo la historia de ese país: "Así es que en Rusia, como en Francia antes de la revolución, muchos pensadores remozan la anticuada tesis del filósofo ginebrino, y proclaman la **superioridad del hombre** de la naturaleza, a cuyo contacto ha de regenerarse la sociedad inficionada por el Occidente caduco. Desalentados por la lid que se traba entre el progreso importado de Europa y la tradición nacional; sin medios de calmar la honda zozobra política de un país donde las soluciones pesimis-

Uno de los graves problemas de la crítica literaria actual es la inanidad resultante de haber separado en un abismo al medio de comunicación de la universidad.

tas se imponen prácticamente, el amor patrio les exalta y recrudece –aun a los mismos que teóricamente lo niegan y condenan, como el conde Tolstoy–, y surge la **apoteosis del pasado**, la santificación de los caracteres nacionales y del pueblo. El pueblo es grande dice un personaje de la novela *Humo* de Turgue-nef–; los demás somos guiñapos. La muchedumbre esclava, en cuyas muecas no se ha borrado aún el estigma de la servidumbre, vino así a convertirse en divinidad misteriosa, inspiradora de abnegaciones inverosímiles y cánticos entusiastas”.

Excelentes líneas (y muy bien escritas) sobre una actitud que, años más tarde, ya en plena revolución soviética, se revelaría esencial para la propaganda estalinista del paneslavismo y que tan buen resultado le dio en la invasión alemana. En realidad leyendo estas conferencias asistimos a la lúcida exposición de la realidad social y cultural de un país gracias a un arma esencial: la intuición casi genial y la fina inteligencia de una escritora que, leyendo apenas veinte novelas rusas traducidas del francés, prevé la importancia de ésta y las enormes consecuencias que este pueblo iba a tener en un futuro inmediato.

La segunda parte, dedicada por entero a la literatura rusa, nos ofrece un panorama no menos certero. Es posible que ésta fuera la primera vez que muchos españoles oyeron hablar de **Pushkin**, de **Gogol**, de Dostoievski, de Goncharov y de Tolstoi. Asombra comprobar que, salvo Goncharov, escritor devaluado hoy día pero que, en aquellos días causaba estragos con su *Oblomov*, la relación de escritores citados por Pardo Bazán sea de primera línea. Asombra, asimismo, ver la exactitud de sus juicios. Sobre Dostoievski, por

ejemplo, nos dice: “Lo que sobra a Dostoyevski de originalidad –aun descontando las semejanzas con Edgar Poe– le falta de mesura y armonía. Su modo de ver el mundo es como de calenturiento. Nadie llevó más allá el realismo; pero el suyo puede llamarse un realismo místico. Ni él ni sus héroes pertenecen a nuestra raza, enamorada de la luz, a nuestra templada civilización: son la extravagancia rusa, lo incomprendible para nosotros. Tan pronto es Dostoyevski un apóstol como un demente; ya filósofo, ya frenético”. Para líneas más adelante, decir: “El más joven de los cuatro novelistas rusos, el único vivo, y en opinión general el más excelso, es León, hijo de Nicolás, conde Tolstoy”.

Las conferencias finalizan, publicadas ocupan un espacio de 290 páginas, con una inteligente distinción entre la novela social como la entendía **Chernichevski** y el naturalismo. Para Doña Emilia, los defensores del realismo social se encuadran en una mediocridad generalizada: “Conviene advertir que una cosa es la novela tendenciosa de propósito, y otra el sentido social en la ficción novelesca. En lo primero incurren las medianías y las nulidades; lo segundo es patrimonio de los sumos artistas”. En el último párrafo, la Pardo Bazán recurre a la figura de la Esfinge para, en una página de memorable estilo, plasmar su perplejidad ante el futuro de ese país: “Rusia es, ante todo, un enigma; otros lo resuelvan si a tanto alcanzaran; yo no pude. Me llamó la esfinge; puse mis ojos en los suyos, hondos como el abismo; sentí el dulce vértigo de lo desconocido, interrogué y, como el poeta alemán, aguardo, sin gran esperanza, a que el rumor del oleaje me traiga la respuesta”.

Honrada conclusión de aquella que, en 1887, llamó la atención en su país sobre la realidad de otro y su admirable literatura para advertir nuevos modos de percibir el arte y encaminar el suyo, no hace

falta volver a citar la influencia que tuvo sobre sus amigos “Clarín” y Galdós, hacia unos derroteros menos marcados por el dogmatismo zolesco. En aquel año se abrió un nuevo modo de percibir la realidad que, años más tarde, fructificaría en el regeneracionismo que sobrevino a raíz de la guerra de Cuba. Aquella generación, que tan lejana nos parece hoy, se encastilló en el descubrimiento de unos valores nacionales que, paradójicamente, ayudó a España a **salir de un ensimismamiento cultural** que duraba ya varias décadas. Muchos han visto en este vaivén de sistole-diástole la auténtica realidad cultural de España, unas veces encastillada y otras permeable a las influencias foráneas. Sin embargo conviene

tener presente ejemplos pasados, por ejemplo, éste de aquel año en que el naturalismo murió en España, para tomar conciencia de los peligros a que puede llevarnos el olvido de nuestra memoria histórica. No nos vaya a pasar como a aquella feminista que, después de un recorrido exhaustivo por toda la literatura escrita por mujeres en Londres, París y Nueva York, vino a toparse con la obra de María de Zayas y, desde entonces, todo se le vino obsesión con aquella escritora de nuestro barroco, de tal manera que muchos añoraban su anterior estado, el de la ignorancia. De todas formas de estas cultas latiniparlas ya nos advirtió, en su día, Quevedo. ■

Juan Angel Juristo

RECOMENDAMOS

FIDEL CASTRO. EL FINAL DEL CAMINO

Santiago Aroca. Planeta.

Santiago Aroca, periodista madrileño, en la actualidad corresponsal diplomático del diario *El Mundo*, “consiguió” este año ser expulsado de Cuba, después de haber sostenido largas conversaciones con Fidel Castro y sus más cercanos colaboradores. Huyendo del maniqueísmo, y a través de variados testimonios, producto de muchos viajes a la isla, Aroca reconstruye la excepcional aventura humana y política del libertador de América y tirano de Cuba. Aquel iluminado que encabezara una revolución mítica (cuando el barbudo guerrillero abjuraba del comunismo), para acabar empecinado en llevar a su aislado país (hoy el único régimen comunista de Occidente) al desastre. Aroca sintetiza una vida que a su vez puede resumirse en una sola vocación: hacerse con el poder y mantenerlo.

JUAN RULFO. AUTOBIOGRAFÍA ARMADA

Reina Roffé. Montesinos.

Este librito, que se lee de un tirón, resulta una curiosa experiencia narrativa. En 1973, cuando poco se sabía aún de Rulfo, la escritora bonaerense Reina Roffé publicaba esta *Autobiografía Armada*, una compilación testimonial acerca del escritor de Jalisco, en su propia voz. Roffé imbricó, en primera persona, las escasas declaraciones que Rulfo dejó sobre su vida, en entrevistas y reportajes. El autor que, con sólo dos libros de narrativa, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, se convirtió en uno de los grandes de la literatura latinoamericana, solía, cuando se decidía a hablar, darse al invento como a la confesión. Así, esta biografía apócrifa puede leerse como otro cuento de Rulfo, cuyo personaje central es él mismo.

BLOOMSBURY

Leon Edel. Alianza.

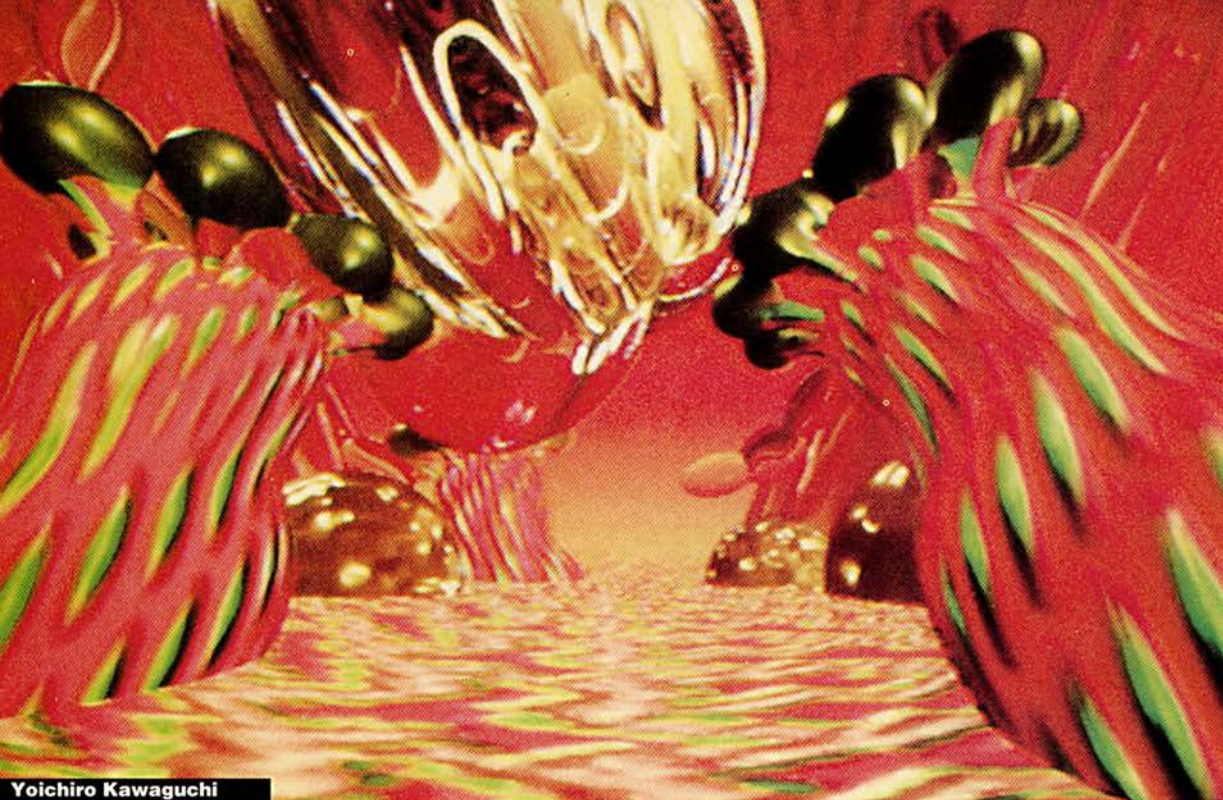
Leonard y Virginia Woolf, Maynard Keynes, Clive y Vanessa Bell, Roger Fry, Lytton Strachey, Duncan Grant y Desmond MacCarthy formaron el “Grupo de Bloomsbury”. Escritores, pintores, críticos, economistas, políticos. Lúcidos excéntricos, racionalistas aristocráticos, liberales críticos, hijos de eminentes victorianos que escandalizaron e influyeron en la Inglaterra eduardiana. Sabían vivir. En los últimos años se ha escrito casi todo de ellos. Leon Edel, autor de una dilatada biografía de Henry James, cuenta e interpreta ahora la historia de Bloomsbury y cómo llegó a convertirse en lo que fue este círculo de amigos comprometidos: sus actividades intelectuales y el juego de relaciones personales que se desarrolló paralelamente entre ellos.

Libros



IMAGINA

IMAGINA AGENCIA DE PUBLICIDAD Vía Augusta, 298, 4.º 3.ª 08017 BARCELONA. Tel. (93) 280 35 95. Fax (93) 205 59 56



Yoichiro Kawaguchi

DROGAS Y RITUAL

La persecución ritual de drogas, adictos e inductores.

Thomas Szasz
Fondo de Cultura
Económica, 1990.

“Intentar entender la adicción a las drogas por el procedimiento de estudiar las drogas tiene tanto sentido como intentar entender el agua bendita estudiando el agua.” Así de fuerte empieza Thomas Szasz su último trabajo de investigación y desmitificación, sobre el tópico y típico **problema de las drogas**.

De Antonio Escotado es la traducción y el prólogo, quien, además de ser un estudioso de la obra de T. Szasz, tiene en su haber la mejor investigación crítica sobre las drogas. Alianza Editorial la publicó con el título: *Historia general de las drogas*.

T. Szasz es un especialista en desenredar entuertos y denunciar engaños. Persigue el tópico, separa la ciencia del cienticismo y carga contra este último por ser un conjunto de justificaciones al servicio de la política del con-

trol social. La identificación misma de una sustancia como droga, la considera como una cuestión de “actitud moral y estrategia política”, así como la posterior clasificación en curativas o aditivas, legales e ilegales, etc. Incluso la misma definición de **abuso**, no es una cuestión de hecho, sino **una cuestión de atribución**.

Es en el uso o la abstinencia donde vale la pena detenerse para entender algo del problema. T. Szasz sostiene que el uso de la droga es un uso ceremonial, ritual; que es tanto como decir antropológico, religioso y por extensión cultural. Desde esta perspectiva, “regular el uso de las drogas aditivas, partiendo del tipo de drogas que son, tiene tanto sentido como regular el uso del agua bendita, partiendo del tipo de agua empleada”.

Cada cultura, y cada época, ha utilizado en sus ceremonias sustancias cargadas de simbología, atribuciones y expectativas. El revuelo organizado en la Expo de Sevilla con las hojas de coca es un ejemplo de cómo, frente a una misma sustancia, las atribuciones culturales pueden ser totalmente opuestas.

Todo rito, tan sólo por lo repetitivo, ya es alienante y la química elaborada a partir de ciertas sustancias es narcotizante. Ambas son producción humana. Por algo será.

Con la misma intensidad que consideramos que algo es perjudicial para poder justificar su prohibición, necesitamos reforzar nuestros actos y sentimientos con sustancias varias. Si la paz fumada en pipa sabe a más, se entenderá que la elección de los alimentos está más determinada por el ceremonial social que por la necesidad fisiológica. No hay hecho científico que pueda dar cuenta del porqué de la elección de un tipo de carne de animal, o de la preferencia del aceite de soja respecto del de oliva. El derecho de elegir no mata. Pero cuando la carne de ternera está adulterada con clenbuterol y el aceite de soja desnaturalizado, se convierte en un problema de salud pública. Maldita la gracia que le hará a más de uno que le digan que murió por sobredosis de aceite de soja desnaturalizado. Es, en el cuidado de la **calidad** de lo que ingerimos, donde está justificada la **coerción del control social**.

Otro concepto que desmitifica T. Szasz es la adicción. Esta existía antes de que apareciera el problema de las drogas, lo que quiere decir que es característica del ser humano y no de ciertas sustancias. **La adicción es un hábito** y éste nos capacita para hacer algunas cosas y nos incapacita para hacer otras. Esto sí que es un hecho, sin embargo el valor que se le otorgue es una atribución. Lo mismo ocurre con el término **impulso**, que es una versión moderna de endemoniado o embrujado. La cuestión sigue siendo la misma: desposeer al humano de su ser, de su propia responsabilidad. **Incapacitar** al ser humano, tiene la ventaja de **que no te ensucias las manos** ejerciendo la coerción que justifica su cuidado.

En toda ceremonia el ritual exige la presencia de sustancias determinadas y la exclusión o el sacrificio de otras. ¿Qué sentido tendría la congregación humana en torno a una sustancia —o a una idea— si cualquier otra pudiera cumplir el mismo objetivo?... Para la cohesión y control del grupo se requiere la quema de brujas y libros, la persecución de los judíos, la reclusión del disidente y, por supuesto, la prohibición de determinadas sustancias que llamaremos drogas peligrosas. Para T. Szasz, en nuestra secular y moderna sociedad, los nuevos chivos expiatorios son las drogas peligrosas, los adictos y los inductores.

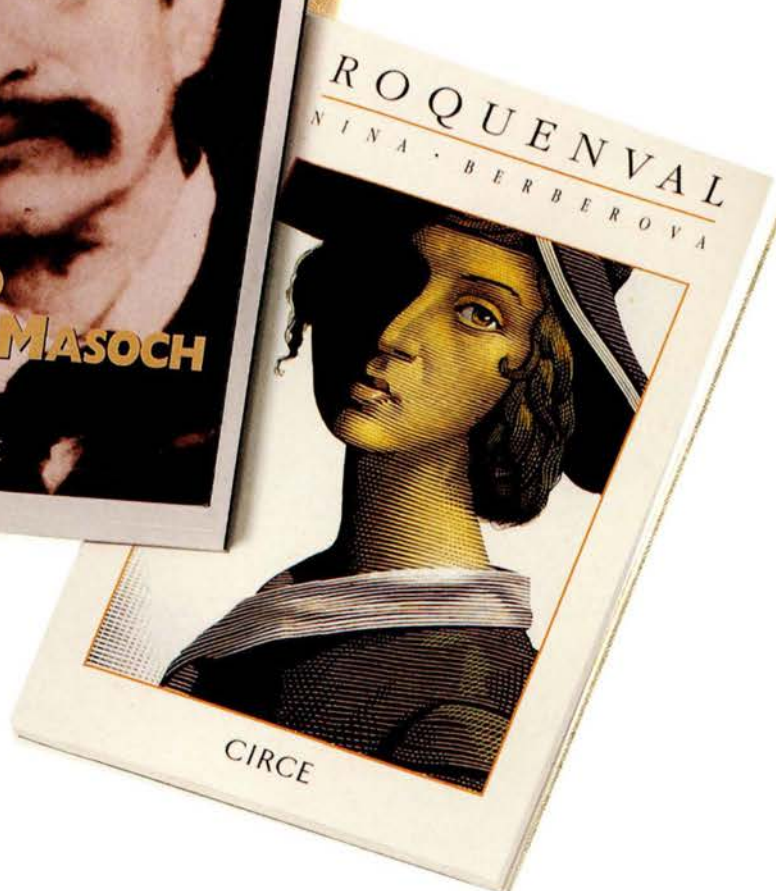
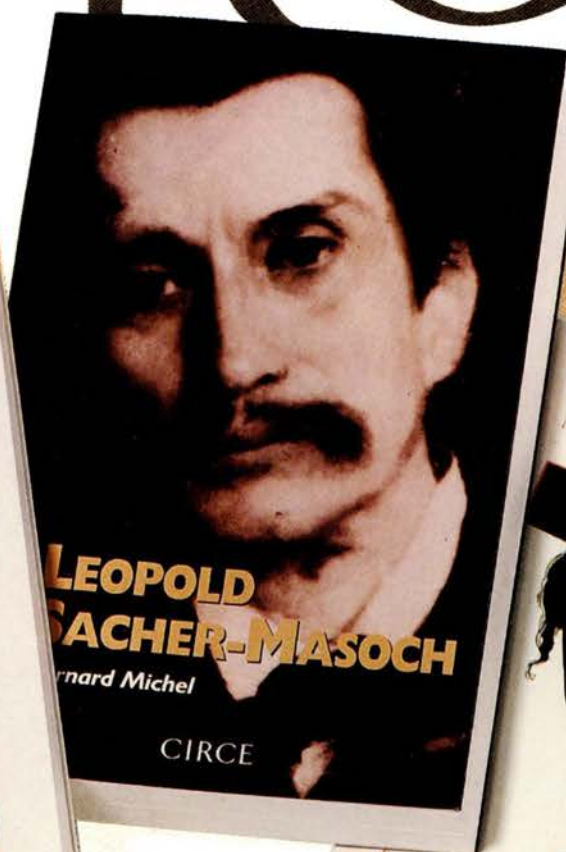
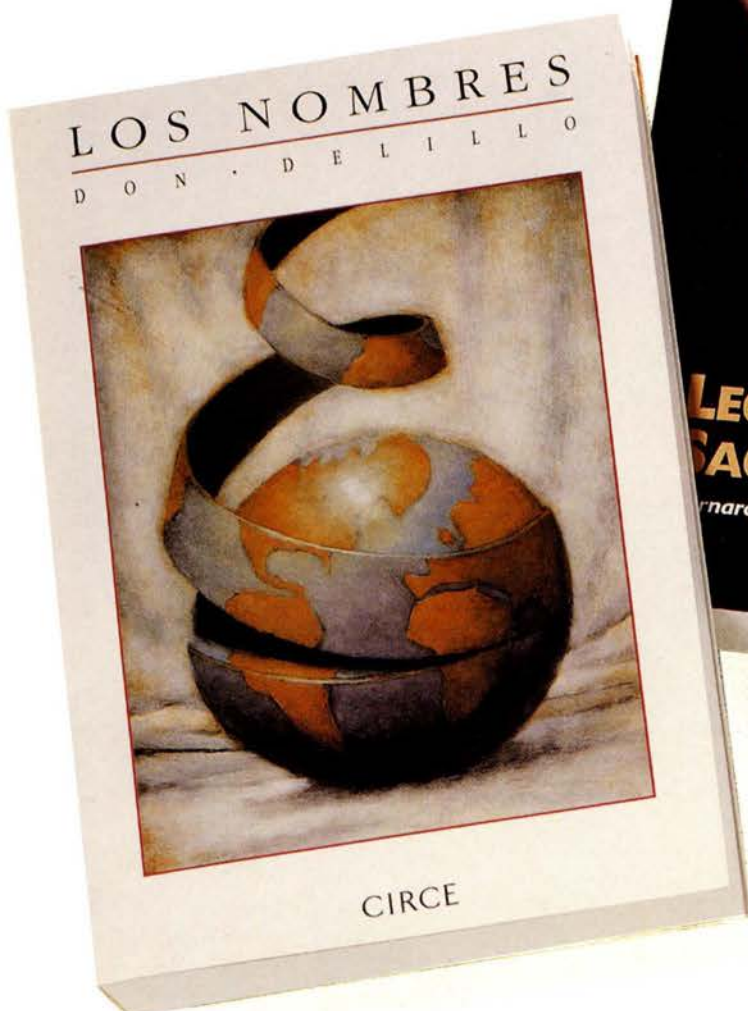
Repasando mentalmente la **procedencia de la droga**, se descubre la siniestra coincidencia que existe entre los países productores y la **amenaza** que representa **para Occidente** el conjunto de esos mismos países que denominamos el Tercer Mundo.

Si el problema de las drogas tiene que ver con que “Lo permitido a Júpiter no lo está al buey”, con la lectura de este libro se ganan matices. No es menos cierto que **lo que se permite el buey no se lo puede permitir** —disfrutar— **Júpiter**. Por eso es que, tarde o temprano, lo que no se puede permitir Júpiter, tampoco se lo dejarán disfrutar al buey. Problema resuelto. ■

Carlos Rey

Libros

CIRCE



CIRCE

CIRCE Ediciones, S.A.

Diagonal, 459

08036 Barcelona

Tels. (93) 410 03 96 - 410 60 18

Fax (93) 419 44 41

Los Nombres
Don DeLillo

**Leopold
Sacher-Masoch**
Bernard Michel

Roquenal
Nina Berberova



ALARMA EN HOLLYWOOD:

Alguien está pensando

ALTMAN, TOLKIN, ROBBINS Y LOS DEMAS: EN LA ORBITA DE «THE PLAYER»

Griffin Mill, el joven ejecutivo agresivo interpretado por Tim Robbins en el último film de Robert Altman, se ha convertido en una suerte de símbolo popular del Hollywood de hoy. Muchos Griffin Mills viven, trabajan, respiran y se dejan cadáveres tirados en los parkings de la ciudad de Los Angeles. ¡Hay que vigilarles!

Cine

Que Hollywood da asco es algo que ya sabían los seguidores de Vicente Minnelli o George Cukor desde hace bastante tiempo, pero hasta el momento nadie había aportado a ese discurso crítico un "estado de la cuestión" que pusiera al día el índice de degradación moral y venalismo cretino que la Meca del cine ha alcanzado en los últimos años. Si en tiempos de *Cautivos del mal* Hollywood daba asco, las sensaciones que puede

provocar el Hollywood capaz de alumbrar *Arma letal 3*, *Beethoven* o *Hook* ya no pueden ni ser expresadas por escrito. Si la cosa estaba mal, ha ido a peor. Y alguien tenía que decirlo. Hoy mismo, Hollywood está cercado por un comando de **jóvenes francotiradores** —ya saben: Gus Van Sant, Todd Haynes, Spike Lee, los Coen— capaces de construirse una deslumbrante filmografía de espaldas a los mequinos imperativos de esta nue-

va Babilonia que ha sustituido el cartón piedra por la chatarra high-tech. Cualquiera de ellos hubiera podido darse el gusto de poner el dedo en la llaga: si a algún Griffin Mill a sueldo de la industria le hubiese llovido, sin previo aviso, una bofetada del calibre de *The Player* lo lógico es que sospechase enseguida de los gamberros del barrio. Pero no. La bofetada ha venido de otro lado: a estos jóvenes leones, por el momento, otras cosas les preocupan —siempre hay una puerta abierta para interpretar *Barton Fink* como una disección marciana de "la experiencia hollywoodense"—, y ha tenido que ser un viejo zorro el que se ha atrevido a dar el golpe.

Robert Altman ni se había jubilado, ni se había muerto, pero es muy probable que en el reblandecido subconsciente del Griffin Mill de turno el nombre del director de *MASH* estuviera enterrado muy hondo. A Altman lo habían jubilado tácitamente: su indomable condición de **independiente airado** había entrado en una fase muy poco alarmante. El viejo veterano se entretenía adaptando arriesgadas obras teatrales desde su cuartel general neoyorquino sin dar mucho la tabarra en los lujosos despachos californianos. Allí en Babilonia, pues, le debían considerar poco menos que un vejete inocuo senilmente chalado por el off Broadway, un excéntrico inofensivo al que quizá algún día habría que ir pensando en dedicar algún tipo de homenaje. Respiraban tranquilos allí en California, cuando ¡patapam! el viejo loco se descolgó repentinamente con el más **severo y preciso retrato** sobre el Hollywood de hoy que pueda concebir cualquier Mill en sus más recurrentes pesadillas, una instantánea de apariencia ligera y arbitraria pero con más veneno en sus luminosas imágenes que el hinchado vientre de una Viuda Negra. El Hollywood de *The Player* convierte en amable y condescendiente la corrosiva visión de la ciudad de los sueños que ofrece la viperina Libby Gelman-Waxner desde su sección en la revista *Premiere*. Pero es que, además, *The Player* no es sólo una sátira mordaz sobre el cretinismo institucionalizado de la actual industria cinematográfica: es también una



suerte de reacción política en masa contra ese estado de cosas, una reacción que ha implicado a nada menos que **65 vips** de Hollywood –de viejas glorias a primeras figuras recién bendecidas por la taquilla– dispuestos a interpretarse a sí mismos sin cobrar ni un centavo en el agresivo film de Altman.

Los continuos cameos acaban convirtiéndose casi en un juego parejo a ese delicioso paseo en un bosque de números de *Conspiración de mujeres*: este "who is who" bullioso, efervescente y en perpetuo movimiento puede proporcionar un placer igualmente epidérmico, pero el asunto no deja de tener su morbo. Muchos de los implicados en la gamberrada de Altman son, de hecho, algunos de los símbolos más inconfundibles de ese **Hollywood filisteo y demente** que denuncia *The Player*: ahí están ni más ni

menos que Julia Roberts, Bruce Willis y Cher, por ejemplo, tres rostros habitualmente asociados a la evasión descerebrada que suelen programar los sinuosos ejecutivos de la gran industria. Hasta los astros millonarios son prisioneros

en esta jaula cada vez más dorada, parece subrayar Altman. Junto a ellos están, por ejemplo, Nick Nolte, Marlee Matlin, Susan Sarandon, Jeff Goldblum, Burt Reynolds, Malcolm McDowell, Jack Lemmon, Anjelica Huston, Robert Wagner, Harry Belafonte, Teri Garr, Elliot Gould y un largo etcétera. Los escenarios por los que desfilan son los inevitables: concurren **cócteles**, soleadas **terrazas**, celuloide estúpido... *The Player* es como una recogida de firmas hecha arte. Pero arte de altura.

La cosa empieza con un verdadero ejercicio de virtuosismo, un plano secuencia de ocho minutos que muchos críticos no han dudado en considerar toda una **declaración de principios**: "No estaba muerto, compañeros. He vuelto. Y más chulo que nadie" podría afirmar Altman tras este filigranesco prólogo

que, con esa fluidez y esa elaborada transparencia que sólo consiguen los grandes, presenta a los personajes principales del drama y marca el tono bufo, libre y juguetón que tendrá el relato. Debajo de ese armónico revoloteo de la cámara hay dos arduos días de rodaje y quince tomas: sudor y lágrimas que se transmutan en pura luz, en una **música visual** con mucho de *free jazz* controlado con el coco sereno, muy sereno. Tim Robbins es el implacable Griffin Mill, joven ejecutivo en una de las majors hollywoodenses que ve amenazado su orden privado por dos intrusiones de muy diverso signo: la llegada al estudio de otro ejecutivo más joven, emprendedor y agresivo que el propio Mill, y los insistentes anónimos progresivamente inquietantes que le envía un guionista al que se rechazó un proyecto. Completamente superado por los acontecimientos que se agitan a su alrededor, pero empeñado siempre en demostrar que controla la situación –**Mill es un hijo de los 80** y de su filosofía ajena a esas flaquezas que pueden acabar obstaculizando el camino al éxito, lo único que importa–, el

castigado ejecutivo cometerá más de una barbaridad, aunque, curiosamente, la senda de desatinos le acabará conduciendo a un macizo happy end como el Estudio manda.

Intentando averiguar el origen de los anónimos, Mill localizará a un guionista resentido con la industria y casado con una atractiva pintora interpretada por Greta Scacchi. En el curso de una discusión progresivamente acalorada, Mill se pone fuera de sí y asesina al guionista. Al día siguiente, un nuevo anónimo le informará de que se ha equivocado de persona. Entre ese golpe de teatro y el envenenado final feliz del que he hablado antes, Robert Altman tendrá tiempo de muchas cosas: veremos cómo Mill puede escabullirse impune como una anguila en el paradisiaco río de la **amoralidad**, cómo se lia con la Scacchi



y **humilla** públicamente a su novia, cómo **reflexiona** sobre la conveniencia de eliminar al guionista del proceso creativo cinematográfico, cómo **utiliza** un insensato proyecto que le sirve en bandeja un soberbio Dean Stockwell –un thriller contra el Capital!– como arma arrojadiza para **sabotear** la carrera del recién llegado ejecutivo –un Peter Gallagher que parece hecho a medida para papeles de trepa

de pega– y cómo, finalmente, consigue llevarlo todo a su terreno embelleciendo un poco más este mundo con un futuro retoño y un **demencial thriller** tipo Joel Silver bajo cuyas explosiones yace esa "action movie" anticapitalista que le habían querido endilgar al listo de él.

Hay tantas ideas en *The Player* y tanta voluntad por parte de Altman de **universalizar su conflicto** que interpretar el film



CENTRE D'ESTUDIS CINEMATogrÀFICS DE CATALUNYA

Director: **Hector Faver**

Professors: **Lluís Aller**
Gerard Gormezano
José Luis Guerin
Boris Rotenstein

Cursos per a la formació de:

DIRECTOR CINEMATogrÀFIC
GUIONISTA CINEMATogrÀFIC
ACTOR CINEMATogrÀFIC

INFORMACIÓ:
de dilluns a divendres
de 16,30 a 20,30 h.

Diputació, 333, 2º 2ª
(cantonada Girona)

Tels.: (93) 265 01 67 / 265 02 27
08009 Barcelona



en términos de crítica despiadada a Hollywood puede resultar un tanto limitado. "Es demasiado fácil decir que el film trata sobre Hollywood —afirma el guionista Michael Tolkin, luego hablaremos de él—. Cualquiera que haya trabajado en una oficina, cualquiera que haya tenido un jefe sabe de qué trata realmente el film. Cualquiera que tenga un enemigo, cualquiera que haya besado a una mujer y le haya mentado a respecto a otra mujer... y cualquiera que haya agredido a alguien y haya abandonado su cadáver en un parking sabe de qué estamos hablando".

The Player se abre con el deslumbrante plano secuencia antes comentado, pero sigue por derroteros estilísticos no menos sorprendentes: ese **espíritu de libertad** que anima el prólogo adquiere muy diversas formulaciones en lo que resta de metraje. Si Altman empieza con un "tour de force" que remite a aquellos tiempos en que el cine era otra cosa, como recuerda el personaje interpretado por Fred Ward, lo que sigue puede **poner los pelos de punta a los fundamentalistas** de la corrección ortográfica: Altman no elude zooms, ni reencuadres, aunque siempre esa tosquedad

visual está al servicio de una idea. El film está continuamente abriendo ventanas de sentido, enriqueciendo la peripecia con un comentario al margen, una cita irónica o iluminadora, un guiño cinéfilo utilizado en registro sardónico... En este sentido, *The Player* no es un film pulcro, pero esa falta de pulcritud es completamente intencionada. Lo que choca de esta hilarante diatriba es precisamente su ligereza, su habilidad para ser agresiva manteniendo siempre un tono juguetón y falsamente luminoso.

Hasta aquí hemos hablado de Altman, pero sería injusto atribuirle absolutamente todas las bondades de *The Player*. *The Player* es Robert Altman, pero también **Tim Robbins** y, sobre todo, su guionista y autor de la novela inspiradora, **Michael Tolkin**, un tipo al que habrá que seguirle la pista. Antes he dicho que volveríamos sobre él: ha llegado el momento. *The Player* es de esas curiosas obras que agitan un poco las cosas a su alrededor: el influjo de este fresco inclemente es poderoso, poderosísimo, su triunfo ha empezado a propiciar otras pequeñas victorias que quizá abran el camino hacia una definitiva derrota de la estulticia en el Hollywood del futuro. Como ejemplo de un cine concebido para provocar con malicia, para **estimular** antes **las neuro-**

nas que los bajos instintos, un film como *The Player* no está solo. Su primer hermano se lo ha dado el mismo Tolkin: en su primer trabajo como director, *The Rapture* —traducible como *El Éxtasis*—, el autor de *The Player* ha armado un taco de padre y muy señor mío. La película de esta suerte de nuevo Paul Schrader se ha ganado acusaciones de todo tipo: la han llamado blasfema, pero también vergonzante propaganda cristiana. Después de combatir a las deidades de bisutería que pueblan Hollywood y a los oscuros demiurgos que las han concebido para poder pagarse una nariz de platino, Tolkin **da un paso adelante** y se dispone a hablar de la deidad en mayúsculas, de Dios y su relación con el hombre de hoy. La espiritualidad, sin duda, será uno de los grandes temas de debate de los 90 —de hecho, lo está siendo—, pero nadie había tenido las narices de poner la carne en el asador con un film como *The Rapture*. Porque para hacer un film como *The Rapture* hay que tener narices.

Dreyeriano cabal perdido en el infierno de los telepredicadores, Tolkin ha elaborado un discurso filmico sinuoso, artero: a

tenor de lo leído, pues todavía no he pasado por "la experiencia" de ver ***The Rapture***, el film consigue que todos sus espectadores salgan transformados. Para bien o para mal. "Es un film que nos coloca en una posición tan vulnerable como los potenciales conversos", escribe a propósito de *The Rapture* Michael Eaton, crítico de la revista británica *Sight and Sound*.

Si algunos de ustedes consideran que buena parte del cine norteamericano que vemos en nuestros días —el cine de Spielberg, especialmente— es, en cierto sentido, cine católico, espérense a ver *The Rapture* para aprender a usar el término con propiedad. Como señala Eaton, *The Rapture* tiene la estructura de un vehemente discurso escuchado en boca de un **testigo renacido a la fe** bajo la carpa de cualquier templo itinerante: pero un perverso giro final dificulta bastante esta lectura. El film documenta la tortuosa experiencia vital de una telefonista, Sharon (Mimi Rogers), que abraza la fe tras constatar el vacío de su promiscua vida como incansable "swinger", militante del

cambio de pareja. Años después, la fe de Sharon sufre una dura prueba: Randy, su compañero, es asesinado y ella descifra el brutal acontecimiento en términos religiosos. Todo es una **señal divi-**

na para que ella y el fruto de su unión con Randy, su hija Mary, se reúnan con éste en el cielo: madre e hija emprenden su peregrinación a través del desierto y, pasados los días, llega el momento de la inmolación. Sharon mata a su hija, pero le falta valor para suicidarse y... Y la cosa va aún más lejos: baste decir que *The Rapture* culmina con un Apocalipsis representado en términos muy poco cecilbedemillescos y que Tolkin deja la puerta abierta para que interpretemos este oscuro viaje hacia la luz —o hacia las tinieblas— como un alegato sobre la necesidad de abrazar lo espiritual o como una radiografía del creyente co-

Su triunfo ha propiciado otras pequeñas victorias que quizá habrán el camino hacia una definitiva derrota de la estulticia en el Hollywood del futuro.

Cine

mo individuo básicamente paranoico. "Si Dios existe, ¿es culpable de la estupidez de quienes creen en él? Y, si su intención es la de crucificarnos en las contradicciones internas de sus caprichosos designios, entonces ¿quién perdonará los pecados de Dios?", acaba preguntándose el demudado Eaton. Y pregunto yo: ¿cuántas películas han visto ustedes últimamente que les hayan llevado a **plantearse interrogantes** de este calibre?

Pero lo bueno es que las emanaciones benéficas y estimulantes de *The Player* no terminan tampoco en *The Rapture*. El propio Mill, Tim Robbins, ha decidido aportar su personal granito de arena a este cine combativo y malévolo con *Bob Roberts*, también su primera película como realizador y guionista, un vitriólico film que algunos críticos ya han definido como el *The Player* de la política. **Bob Roberts** es el nombre del personaje que interpreta Robbins en este falso documental sobre la campaña de un encantador candidato al senado, una especie de "joven George Bush con guitarra", como lo define el propio actor-director-guionista. Robbins ha contactado con la participación de Gore Vidal como actor: con su participación y con su bendición. "Es usted un tipo peligroso", le dijo el viejo Vidal tras leerse el guión. Y Robbins, por supuesto, no podía estar más contento.

Quizá las cosas estén cambiando allí en Hollywood. Puede ser indicativo de que algo se esté moviendo el que a *The Player* le salgan incluso **imitadores** en la más pura tradición "exploitation": ahí está, sin ir más lejos, *Mistress* de Barry Primus, la tragicómica historia de un infeliz (Robert Wuhl) al que un productor (Martin Landau) decide financiar un insensato film sobre un **artista suicida**. El pobre tipo acabará en el centro de una violenta disputa entre los tres financiadores del proyecto -Robert De Niro, Danny Aiello y Eli Wallach-, cada uno de ellos empeñado en colocar a su respectiva querida al frente del reparto. Parece que el resultado no es gran cosa, pero quizá habría que considerar un buen síntoma el que de repente haya aparecido este sub-«The Player» en una jungla poblada de sub-«armasletales». ■

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE FANTASTICO DE SITGES

Varias razones para ir

(Artículo spot)

Pese a ser un enemigo acérrimo del articulismo spot -aunque, como todos los periodistas que solemos comer a diario, alguna vez me he visto en el trance de practicarlo-, por necesidades de espacio creo necesario recurrir a esa forma innoble, pero no por ello menos útil -informativamente- en situaciones límite como la presente. Estoy aquí para deciros, por si todavía no se habían enterado, que del **2 al 11 de octubre** se celebrará la vigésima quinta edición del Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges, una edición que marcará el final de la etapa regida por el equipo de Juan Luis Goas y en la que se inaugurará el esperado auditorio del Port de l'Aiguadolç.

Hay varios motivos, pues, para acercarse este año por Sitges: la programación está llena de cosas interesantes, es buena ocasión para reflexionar sobre la trayectoria del certamen, los problemas de accesibilidad -merced a un eficaz sistema de venta de entradas anticipadas- quedarán por fin resueltos... Desde aquí intentaré animarles hablándoles un poco de esa programación que cuando escribo esto todavía no es definitiva ni tiene siquiera fijada su parrilla. Hay muchos motivos para ir a Sitges, he dicho. Ahí van algunos más:

- Ante todo, la retrospectiva dedicada a **William Castle**, el hombre que consiguió que América se cagara en los pantalones, como afirma orgulloso en el título

de su imprescindible libro de memorias. Además de director especialmente certero a la hora de sacudir a la audiencia con algún susto macabro, Castle fue un verdadero genio de la publicidad aplicada: electrificó algunas butacas en los cines donde se proyectaba *The Tingler* para que el público gritase de verdadero horror en los momentos culminantes de la película, inventó "**El rincón del cobarde**", una jaula vergonzante a la que iban a parar los espectadores que abandonaban la proyección antes de que el film terminase, concibió al "**Emergo**", un esqueleto fluorescente movido por raíles que volaba sobre la audiencia en el clímax de *House on Haunted Hill*... Los niños acabaron bombardeando con sus tirachinas al "Emergo" con tal intensidad que el espanto cayó realmente sobre el patio de butacas provocando alguna que otra desgracia. Les remito, para más información, al imprescindible artículo que le dedicó **John Waters** en las páginas de *Majareta* (Ed. Anagrama). En Sitges podrán ver *The Tingler*, *Homicidal*, *Mr. Sardonicus*, *The Old Dark House*, *Strait-Jacked* y una de sus producciones más celebradas, *La semilla del diablo* de Roman Polanski.

- Menos importante para los habituales del certamen subterráneo será la otra retrospectiva, dedicada a los **25 años del**

Festival. De *El baile de los vampiros* a *El rey pescador*, la retrospectiva incluirá cine fantástico de altura para todos los gustos, aunque a la selección habría que ponerle algún que otro pero. No es una historia del certamen a través del cine fantástico, sino más bien un cajón de sastre en el que se ha metido lo que se ha encontrado: hay ediciones del festival que no están representadas, mientras que de otras se seleccionan dos películas. En otras palabras, hay 25 películas, pero sólo 16 ediciones.

- Por lo que respecta a la selección oficial brilla con luz propia la première mundial de *The Army*

of Darkness, el último **Sam Raimi**, tercera entrega de la serie *Evil Dead*. Gore medieval con toques Harryhausen y los t/x de maquillaje más alucinógenos que ha dado el género.

- Habrá una buena representación de *fantastique* oriental, encabezada por los dos *Tetsuos* de Shynia **Tsukamoto**, al que se ha calificado de Lynch nipón. También se habló de incluir el *World Apartment Horror*, primer film de imagen real del magistral dibujante y animador Katsuhiro **Otomo**, y las dos divertidas secuelas de *Una Historia China de Fantasmas*, simpáticos despropósitos de Ching Siu Tung.

- La escasez de pesos pesados -aunque estarán lo último de Wes **Craven** y lo último de Brian **De Palma**- se intentará paliar con una abundancia infrecuente de cine bestia con vocación de marginalidad, cine basura con estilo como el que practica el neozelandés Peter **Jackson** -*Brain Dead*, protagonizada por la española Diana Peñalver- o el hasta ahora faneditor francés Gaspar Noé, que presentará su brevísima *Carne*. Los organizadores destacan en este apartado la blanquinegra y ultraviolenta *C'est Arrivé* Prez *Chez Vous* de los belgas Rémy Belvaux, André Bonzel y Benoît Poelvoorde, destinada a ser la "**cult movie**" de esta edición.

- Entre las toneladas de fantasías más o menos comerciales no estaría de más destacar *Buffy, the Vampire Slayer* en la que aparece un Paul **Reubens** hard completamente post-Pee Wee, o *Stay Tuned* de Peter **Hyams**, comedia de ambiente televisivo en la que se incluye una secuencia de animación debida al legendario Chuck Jones, o *Radio Flyer*, una agri dulce mirada al mundo de la infancia que Richard **Donner** considera como su film más personal en muchos años.

- Ah, y dejo constancia de que la cosa se abrirá -¿en serio?- con la proyección de la versión restaurada de **Los Diez Mandamientos** de Cecil B. De Mille. Y que, según las previsiones, habrá un verdadero alud de invitados. Seguiremos informando. ■

Jordi Costa



FANGORIA

EL GRAN CIRCO DEL POP NACIONAL

Las radiofórmulas machacan producciones castradas que responden a un mismo patrón sonoro.

Las compañías discográficas independientes -salvo contadas excepciones- se han convertido en pequeñas multinacionales que funcionan según las leyes del mercado, olvidando todas las motivaciones por las que se crearon.

Música

Los ayuntamientos aceptan el juego de managers y grupos pagando cachés desmesurados que hablan en cifras de seis ceros. Las instituciones públicas así monopolizan el pop nacional, lo cual es rentable ante los ojos de los jóvenes votantes, y matan en consecuencia la oferta privada de los pequeños clubs. Y la creatividad de los músicos ha tocado fondo, apareciendo la etiqueta de un supuesto "pop nacional" en el que se engloba todo: un sonido encerrado en sí mismo, sin alma ni sinceridad, en el que han caído vergonzosamente muchos de los grupos del circo nacional.

Diez años después de la tan

cacareada "movida", que supuso una oleada de frescura a la vida del país en todos los ámbitos, y en gran parte al mundo de la música, los músicos han dejado de escuchar sonidos novedosos y se concentran en producir canciones que encajen en los esquemas neutros y continuistas de las grandes cadenas de radiofórmulas. Y para colmo, planea sobre el mundillo una actitud viciada de supuesto estrellato, común a gran parte de los nuevos -y no tan nuevos- grupos autóctonos.

De aquella ya lejana movida, la mayoría se ha quedado por el camino. Y los que no, rayan un estrepitoso ridículo, parodiando-

se con muy poca dignidad a sí mismos una y otra vez. **Santiago Auserón** ha disuelto Radio Futura, quizás por temor a caer en el mismo pozo que sus compañeros de generación tras un LP de remezclas, *Tierra para bailar*, en el que prácticamente no aporta nada nuevo -donde apunta la ya consabida, aunque interesante, fusión entre música latina y dance-music de corte anglosajón-, y se ha convertido en el David Byrne patrio (como padre de la recopilación de música cubana *Semilla del son*), dejándonos a la espera de sus trabajos en solitario.

De aquella ilustre hornada de grupos, sólo Alaska, junto a su

inseparable Nacho Canut, salva el tipo. Reunidos tras el nombre de **Fangoria**, una vez más han sabido evolucionar con los tiempos. Evitando los circuitos de producción masiva y creatividad sistematizada, han fundado su propio sello Metal Sonic Disco,

en el que han editado su segundo trabajo que combina tecno, house y música étnica, *Un día cualquiera en Vulcano 1.0*, un Super Extended Play que pretende ser el primero de una serie con una cierta continuidad periódica. Este sello es una parte más de las unidades de producción controladas por

Fangoria, empeñados en seguir una actitud coherente que no convierta su música tan sólo en una profesión: *"Todas las realidades alternativas que forman entes de realidad separados han acabado convirtiéndose en una Contracultura. Nosotros siempre hemos vivido una realidad alternativa que ha consistido en ir siguiendo los dictados de nuestra evolución personal y musical al margen de las supuestas exigencias de la industria e incluso a veces en contra de nuestros propios intereses"*, dicen en un manifiesto al que han titulado *La vida es un videojuego*. Esto les ha llevado a un nuevo sistema de trabajo: la "artesania tecnológica", un método que aprovecha

todos los avances tecnológicos posibles para realizar productos individualizados. Hablan de vibraciones astrales, de biocomputadoras, de tecnoguerrilla, de drogas inteligentes, de suplementos alimenticios y de gimnasia cerebral. Cyberpunk a la madrileña.

Los músicos han dejado de escuchar sonidos novedosos y se concentran en producir canciones que encajen en los esquemas neutros y continuistas de las grandes cadenas de radiofórmulas.

También en Metal Sonic Disco está a punto de editarse el segundo trabajo de **Lions In Love**, un trío afinado en Madrid formado por dos argentinos (Pablo Guadalupe y Danny Melingo, quien también colabora en el último disco de Fangoria) y una holandesa explosiva (Stefanie Ringes). Multiculturales y heterodoxos en su sonido (funk, flamenco, rock, rap, baladas) parecían llamados a convertirse en la nueva sensación del pop hecho en nuestro país. Pero la sequía discográfica les apartó de la escena durante demasiado tiempo. Ahora vuelven con su eclecticismo característico, que les lleva a congeniar temas de rock duro con otros que están a caballo entre el acid jazz y el ragamuffin, sin prescindir de las delicadas baladas que tan bien saben hacer. Una imagen atractiva y una sugerente cantante pueden hacer el resto para convertirlos definitivamente en una de las apuestas más consistentes del momento.



JUMO



CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO

VOCES DE ULTRAMAR

Arte en América Latina y Canarias:

1910-1960

7 SEPTIEMBRE - 8 NOVIEMBRE

MILLARES

24 NOVIEMBRE 1992 - 15 FEBRERO 1993

Los Balcones, 9 y 11 • LAS PALMAS DE GRAN CANARIA • ESPAÑA
TFNOS.: 31 18 24 • 31 19 05 • 33 14 14 • 31 22 68 • FAX: 33 31 06



También en Madrid tiene su centro de operaciones Producciones **Triquinoise**, un sello que lleva a cabo una acción encomiable, no amparada ni mucho menos en los parámetros comerciales, sino en una propuesta visceral que tiene como signo común la singularidad de los artistas que publica, entre los que destacan Cerdos, Superelvis, Amor Sucio y Pachuco Cadáver.

Otros madrileños que se salvan de la quema generalizada son **Def Con Dos**, los representantes más lúcidos del rap de signo hard. Iconoclastas como pocos, son la versión hispana, en clave hard, de Public Enemy. Lo mejor, sus letras, auténticas muestras de humor corrosivo inspirado en la realidad cotidiana.

En Cataluña la situación no es más halagüeña. La fiebre del rock catalán, auspiciado por la Generalitat, ha invadido las comarcas del país, cautivando a quinceañeros/as obsesionados con la patria (la catalana, en este caso) que vibran con la música, tan sólo por el hecho de estar cantada en su lengua materna. Nula calidad puesta al servicio de la política de normalización lingüística de la Generalitat. De los grupos de la Cataluña interior, hay que destacar a **Los Sencillos**,

una banda muy joven procedente de L'Ametlla del Vallés, un pueblo situado a unos 30 kilómetros de Barcelona, que ha editado este año su segundo LP, *Encasadenadie*. Mantienen una sana actitud alejada de las viciadas posturas del rock nacional. Sencillez, compromiso y coherencia para un pop sin pretensiones en el que se dejan ver múltiples influencias. Por fin, un grupo que ha entrado en el

círculo comercial que se interesa por los nuevos sonidos. Aunque se encuentra a faltar -tiempo al tiempo- una mayor ambición, un mayor riesgo que les lleve a apostar definitivamente por fórmulas que se alejen del reconocible sello del "pop nacional" y

que conecten con un sonido más "internacional" que funda, como ya han hecho más de una vez, música de baile y rock. ¿El futuro crossover catalán?

En Barcelona se atisban intentos de crear un underground alternativo al negocio musical establecido. Muchos de sus protagonistas son artistas extranjeros, representantes de la nueva Barcelona mestiza y cosmopolita, nacida al albor de la última década del milenio. Una de las propuestas más consistentes e interesantes es la de **On**, un cuarteto formado por dos mexicanos y dos estadounidenses que construye un cruce musical entre el funk de los 70's, las dulces melodías de los 60's y las últimas aportaciones tecnológicas aportadas por los grupos del dance-rock independiente británico. Cantan en inglés y aspiran a

Ante el hermetismo y el monolitismo del show-business hispano, es difícil que salgan a la superficie las experiencias de nuevo signo que proliferan por toda nuestra geografía.

RECOMENDAMOS

ARRESTED DEVELOPMENT
3 Years, 5 Months And 2 Days In The Life Of...
Chrysalis



Arrested Development son claros herederos de la vía del rap positivo y colorista

abierto por De La Soul. Se han convertido en la agradable revelación de la música negra de este año con este LP de bellas tonalidades soul, deliciosas armonías vocales, imaginativos samplers de blues y jazz, rap minimal y letras sinceras y comprometidas. Reivindican la otra América, ignorada desde las grandes urbes de los rascacielos (*Tennessee*), retratan la decadencia del imperio U.S.A. encarnada en el sobreabundante mundo de los *homeless* (*Mr. Wendal*) y tratan a la tierra y a la naturaleza con un respeto conmovedor (*Raining Revolution*).

Albert Salmerón

THE BRAND NEW HEAVIES
Heavy Rhyme
Experience: Vol. 1
Acid Jazz/Delicious Vinyl



Este no es un disco estrictamente de los Brand New Heavies sino un experimento

en el que la banda londinense pone su poderosa base funk al servicio de algunos de los rappers norteamericanos de mayor prestigio: Gang Starr, Master Ace, Grand Puba, Black Sheep, Jamalski... El resultado es más que satisfactorio, por lo que es probable la aparición de nuevas entregas de estas "heavy rhyme experiences". Queda demostrado que el rap es un lenguaje sonoro con infinitas posibilidades estilísticas y creativas. B.N.H. realizan un convincente ejercicio funk-rap con matices jazzies o reggae y se convierten por derecho propio en una de las referencias imprescindibles de los actuales sonidos de baile negroides.

A.S.

Y TAMBIEN...

INNER CITY
Praise.
(Ten/Virgin)

El top quality del techno comercial de nuestros días. Inmaculadas voces negras sobre el sostén rítmico más brillante que haya elaborado nunca Kevin Saunderson, alma mater de Inner City, además de The Reese Project y otras formaciones del Detroit negro. Techno-funk del año 2000.

THE FUTURE SOUND OF LONDON

Accelerator.
(Junpin' & Pumpin')
Multiplicidad de estilos, clásicos y de última hora, desarrollados de manera continuada sobre seleccionadas bases techno-house a las que se completa con marcado tamiz funk y numerosas gotas de instrumentación africana y sonidos ambient-house. Una puesta al día de influencias varias, coherente y super-efectiva, que es ya pauta de numerosas producciones de "dance" underground en las islas británicas. Esta es una de las recomendables.

LAIBACH
Kapital.
(Mute/Sanni)

El grupo esloveno con más difusión internacional. Electrónica de lujo con referentes wagnerianos y marcadas influencias de ritmos hip-hop. Espectacular y sugerente.

SUNS OF ARQA
Alap-Joe-Jhala.
(Arqa Sound / Rocksteady Music)

Sitares en pleno trance de una de las formaciones británicas que más tiempo llevan inmersos en la sonoridad hindú. Para no desentonar con los tiempos, se incluyen también inteligentes remezclas de baile renovada influencia "acid". Interesante y extraño.

MC 900 FT JESUS
Welcome To My Dream.
(Nettwerk Europe / Play It Again Sam/Import Nuevos Medios)

Hip-hop blanco con clara vocación jazzística. Sonido musculoso, denso y cautivador, desarrollado de manera seria y un tanto desgarrada. Un disco que crece y crece en sucesivas escuchas.

Ricard Robles

Música

que Barcelona sea el trampolín que les catapulte al resto del mundo, a través de un nuevo sello británico, subsidiario de Warner, con el que en breve editarán su primer trabajo. Además, forman parte de Brothers On The Slide, un colectivo encargado de San Francisco y Apolo, dos de los locales más emblemáticos de la nueva escena de clubs barceloneses.

Paco López, teclista y alma mater de On, diversifica sus acciones tras Mastermound, un equipo de producción que ha realizado una de las remezclas de *Unos auriculares*, la primera entrega de la colección BOM (Baila O Muere). Tras la idea de BOM está **Jumo**, uno de los grupos más inquietos del panorama barcelonés, formado por Sergi Caballero y Enric Les Palau (a los que se suma el complemento de la voz de Yule Donald), quienes llevan ya varios años trabajando sobre pautas de música electrónica. Entre sus producciones destacan sus trabajos para Art Futura y para el grupo para-teatral Los Rinos. El primer volumen de BOM incluye tres ver-



LOS SENCILLOS

siones diferentes del tema compuesto por Jumo *Unos auriculares*, iniciando una experiencia que pretende adentrarse en diferentes terrenos estilísticos que tienen como denominador común la música de baile y que está sirviendo para aglutinar alrededor de una idea las personalidades más lúcidas del mundo musical barcelonés. Este es el caso de **Freedom Sounds**, equipo que se ha encargado de otra de las remezclas de *Unos auriculares*.

Freedom Sounds está formado por dos ingleses instalados en Barcelona: Rod Boyd y Tyrone Willis, disc-jockey de Distrito Distinto, San Francisco y Monumental. Tienen un maxi-single en el mercado *Return To Love* de reducida tirada, editado en un nuevo sello de dudosa continuidad (DCA Records) y distribuido por Blanco y Negro. Freedom Sounds decanta su sonido hacia el soul, el house y las tonalidades jazzies, y prometen sorprendernos en un

futuro próximo con nuevas grabaciones y un directo contundente.

A este paupérrimo y subterráneo panorama hay que añadir los gratificantes ejercicios de fusión entre flamenco y otras músicas que realizan músicos ya consagrados como Ketama o Raimundo Amador y su nuevo proyecto Arrajatabla. Pero ante el hermetismo y el monolitismo del show-business hispano, es difícil que salgan a la superficie experiencias de nuevo signo que proliferan por toda nuestra geografía (United Colors of Funk y Foreign Nation en Aragón, por citar un ejemplo). Eso sí, se está formando un nuevo submundo que acoge las creaciones más succulentas de los últimos años. Un nuevo submundo para un futuro musical más acorde con los tiempos que vivimos, abierto a las últimas tendencias del panorama internacional y alejado de las conductas sonoras estéticas y de actitud dictadas desde los despachos de las monocordes y poderosas cadenas de radiofórmulas. ■

Albert Salmerón

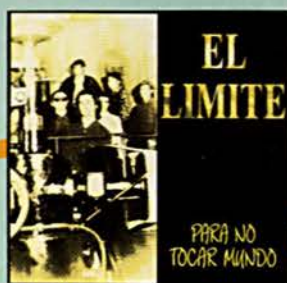
MUSICA NACIONAL PARA GENTE

HACEMOS

INTELIGENTE



CIUDAD JARDIN
"Fatahal-Jadimul Babá 1992"
CD-LP-MC



EL LIMITE
"Para no tocar mundo"
CD-LP-MC



PETISME
"Turistas en el paraíso"
CD-LP-MC



TRIANA 92
CD-LP-MC



ENRIQUE DE MELCHOR
"Cuchichi"
CD-LP-MC



ARRAJATABLA
"Sevilla blues"
CD-LP-MC

* Concurso lo más caliente de Cuba: Celebrado el sorteo de 2 viajes a Cuba ante el notario D. Carlos Solís Villa, han resultado premiados, D. Diego Martínez González y D. Jacinto Lillo Valenzuela. Fonomusic agradece a todos aquellos que escribiéndonos han demostrado su cariño por la música cubana.

fonomusic

Páginas Amarillas

Parece que esto vuelve a funcionar. Nos ha sorprendido vuestra rápida respuesta al S.O.S. del mes pasado. Seguid así. Cuantos más seamos, mejor lo pasaremos. Todas las ideas, propuestas, intercambios, contactos, búsquedas, reencuentros y sorpresas que esperáis tienen aquí cabida. Esperamos ansiosamente vuestros mensajes que os agradeceríamos que fueran breves (unas 5 líneas) para no vernos obligados a recortarlos, y poder así satisfacer todas vuestras fantasías.

Recordad que si deseáis conservar el anonimato es absolutamente imprescindible que nos mandéis, junto a vuestra carta, vuestro nombre, dirección, número de teléfono y fotocopia del D.N.I. Sólo así publicaremos vuestro anuncio y os esconderemos tras una referencia. Para contactar con alguna de las referencias publicadas en estas páginas se debe seguir el siguiente procedimiento: introducid en un sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interesa. Pegad en ese mismo sobre un sello de 27 pesetas y escribid a lápiz el número de la referencia con la que deseáis contactar. Acto seguido, introducid este sobre dentro de otro y nos lo enviáis. Debéis remitir vuestras cartas o contestaciones al Apartado 36.095 - 08080 Barcelona.

PRENSA

★ El primer número de **Rat-Art Fanzine** ya está a la venta. Escribenos y te informaremos sobre cuanto deseamos desarrollar. Primer número: collages, poesía, Diamanda Galas, Siouxi, etc. Manda 100 Pts. por giro postal a: Fran Pérez. Carretera de Alcoy, 67. Callosa de Ensaia. 03510 Alicante. Hasta pronto. Domesticate.

★ Somos parte de una barricada artística y cultural que se desarrolla acá en las indómitas pampas del Perú

y nos encontramos deseos de hacer contacto con gente de sus lares. Recibimos todo tipo de literatura y arte que atente contra los viejos moldes ya que contamos con un pequeño medio de expresión: "Geranio Marginal zine", manden pues sus artículos, fotografías experimentales o artísticas, poesía, narraciones, collages, multimedia, copy art, mail, es sólo cuestión de darse un poco de valor y enseñar lo vuestro. Pueden hacerlo en cualquier idioma y para colaborar, suscribirse, recabar algún tipo de información sobre música, pintura o lo que os interese, o únicamente hacer amigos por el Perú no tiene más que escribirnos a la siguiente dirección: "Geranio Marginal zine". Av. Roosevelt 837-7. Lima 33. Lima-Perú.

★ A Zulo, a otras personas y colectivos que luchan por una revolución en el arte, nos preocupa la vanguardia de hoy, ocultada y silenciada, cuando no perseguida por el poder. No todos estamos en venta. Todavía existimos quienes luchamos por la liberación total del hombre y de la mujer, quienes confiamos en la capacidad subversiva y reveladora del arte. Denunciaremos la próxima mascarada, aunque para nosotros y nosotras, la mejor crítica es la propia obra, nuestra lucha cotidiana por un mundo menos inhóspito y burgués. Llamamos a la **insurrección** por todo o nada. Aviso: Agotada la 1ª edición del nº4 de Zulo, está disponible la 2ª. Contenido: El estallido del deseo/Bocetos/Narrativa experimental/Poesía visual/El arte de los niños y las niñas/Un bello y doloroso parto/Mandrágora/Surrealismo

1990/Un nuevo amor/Propuestas para encontrarse con el **deseo**. Pedidos: Enviar 400 pts. en sellos de correos (preferiblemente de 10 ó 27 pts.) a nuestra dirección postal: Zulo. Apdo. 1014. 18080 Granada. Suscripciones 4 números: ídem 1.500 pts.

CORREO

★ Me gustaría **encontrar** el amor, la amistad y la sensibilidad en ti, mujer. Te lo sugiere un chico de 23 años. Preferentemente zona de Cataluña. (Ref. Q-1)

★ Hola España, aquí **Buenos Aires**. Soy un joven universitario argentino de 27 años, graduado en Humanidades. Me identifico con toda expresión de sensibilidad, y reivindico la honestidad, el afecto y el placer. Me seducen la madurez y la experiencia. Si eres franco, íntegro y seguro de ti y de tus valores, me gustaría conocerte aun en la **eventualidad de la distancia**. Escribeme a: Fabián G. Pagliero. Avda. Independencia, 421, 2º 11. CP 1099. Buenos Aires. Rep. Argentina.

★ Chica de 28 años, activa, extrovertida y bastante atractiva quiere conocer a **chico inteligente**, liberal e independiente. Si además te gusta viajar, la aventura y divertirse, me encantaría conocerte. Envía foto. Escribe al Apdo. Correos nº 15. 43460 Alcover (Tarragona).

★ Tengo el deseo de vivir, una relación de afecto, de leales, sincera. Soy joven, bisexual, creativo y lleno de inquietudes. Busco a quien sea, similar y, a la vez,

complementario a mí. Santander. (Ref. Q-2)

★ Deseo escribirme con personas de todas las edades, **liberales**, sin tabúes para entablar amistad y quien sabe si algo más. Canarias y Península. Antonio. Apdo. nº169. 35200 Telde.

★ Si eres capaz de devolverme la sonrisa y la razón de mi vida, escríbeme. Te lo daré todo a cambio. Tengo 20 años y hace mucho tiempo que ansío conocer lo que es el amor. Me gustaría encontrar a **otra chica** capaz de descubrirme. (Valladolid). (Ref. Q-3)

★ Me gustan los Pixies y Juanita Reina, el teatro y el derecho penal, el flamenco y la literatura, etc. Soy absolutamente humanista. Centrémonos en una de mis aficiones: **la copla**. En los círculos en los que pululo no existe el más mínimo interés por el tema y, aunque sí tengo con quien hablar de teatro, derecho o flamenco, no tengo con quien hablar de... Juanita Reina. ¿Te interesa? Escribeme, soy cordobesa y tengo 22 años. (Ref. Q-4)

★ Me gustaría encontrarte en Madrid, sé que existes, que tienes entre 20 y 28 años, pasas de plumas y te gustan los hombres por lo que son, eres atractivo e inteligente y **no tienes problemas** para asumir tu homosexualidad. Yo camino de los 34 años y estoy buscando una relación en la que tenga cabida la amistad, la sinceridad, la confianza y el amor, tal vez pida demasiadas cosas, pero confío en tu respuesta. (Ref. Q-5)

★ **Solitarios solidarios** se reúnen en Madrid desde hace ya dos años. Son tertulias donde se habla un poco de todo. También nos gusta salir a tomar el aire algún fin de semana. El grupo está formado por españoles y algunos extranjeros. Pintura, teatro, literatura, psicología, comunicación, etc., son nuestras aficiones. Esto es importante: no fumamos. Si quieres participar, escríbenos. (Ref. Q-6)

★ Soy un chico universitario de 21 años, y vivo en Valencia. Hace tiempo que intento encontrar una **chica inteligente y lúcida**, si es bonita mejor, pero sobre todo inquieta, aventurera, amante de la acción y del cambio y con curiosidad por el mundo que nos rodea. Ofrezco lo que pido. Podríamos tener mucho que compartir, sobre todo si eres de Valencia, como yo. Besos. (Ref. Q-7)

★ Chico homosexual, 29 años y no problemático, busca amistad, afecto y cariño para **compartir el máximo tiempo posible** con esa persona que necesite lo mismo. A ser posible de edad similar a la mía y que viva cerca de donde yo vivo, el Alto Urgel. Te espero. (Ref. Q-8)

★ La pluma estilográfica es ya parte de mi propio cuerpo, se ha convertido en la prolongación de mi mano, a través de la cual fluyen incesantemente los sentimientos del alma, la sombra de la imaginación, el rostro de la realidad, la mentira del absurdo... Si para ti también es importante **emborronar folios** y más folios en blanco y te apetece mantener una relación epistolar con una joven escritora para intercambiar experiencias literarias o para crear una amistad: ¡Escribeme! (Ref. Q-9)

★ Deseo intercambiar amistad, sellos, postales, poemas, etc. con amigos de España y **otros países** del mundo siempre y cuando me escriban en español. Aquí les va mi dirección: Héctor Torres Pastrana (24 años). Ave: 41 # 4850 %48 y 50. Caimito-La Habana. CP-32300. Cuba.

★ **Chico busca chica**. Él, sensible, solitario, desengañado pero con ganas de recobrar todas sus ilusiones perdidas, algo romántico. Ella -si existe-, ansiosa de amar y ser amada, de hacer gozar de su belleza y su dulzura al hombre que sepa apreciarla, de tener un compañero comprensivo y fiel. ¿Llegarán a encontrarse? Eso espero, pues no resistiría seguir solo. (Ref. Q-10)

★ Soy un chico de 28 años, homosexual, convencido de que el tipo de elección de objeto sexual no tiene por qué hacer variar todo el resto. Por eso no participo de lugares de "ambiente", "plumas", "loqueos" y demás identificativos que formen parte de la automarginación. Me gustaría contactar con chicos entre 25-30 años cultos, atractivos y **similar ideología**. Si me envías una foto te conoceré mejor. Apdo. Correos 713. 39080 Santander.

★ ¿Tienes hijos pequeños? El mío tiene 4 años, y quiero salir y divertirme con él. Por muy metafísica/o o intelectual que seas, si te has de cuidar de un niño solo/a, has de "descender" y llevarle a los caballos... Si tienes entre 33 y 43 años, vives en Barcelona y **tienes inquietudes... e hijos**, contacta a la (Ref. Q-11)

★ "Mujer contra mujer". Canción tierna, tal vez demasiado para lo que puede ser nuestra historia. Porque hacerlo por **debajo del mantel** no nos gusta, mejor encima. Soy de Valladolid y tú me esperas. (Ref. Q-12)

★ Tengo 31 años demasiado solitarios. Considero que los más importante es amar y ser amado. Busco amiga o **compañera sin límite** de edad para compartir sentimientos y aficiones (viajar, cine, animales, pasear por el campo...) Soy sensible. Quiero conocerte y contarte cosas. Preferentemente País Valenciano pero no importa otro lugar. No lo pienses más, total por dos miserables sellos... Un beso. (Ref. Q-13)

★ Busco un hombre como yo que quiera compartir mi vida y que, ante todo, **crea en el amor**. Abstenerse lagartos y coleccionistas de mensajes. Te estoy esperando. (Ref. Q-14)

★ Hembra natural, atractiva, cantando bajo la lluvia sin paraguas y sin necesidad de báculo, busca **"compa" inseparable** mientras dure el amor eterno. Relación estable, vida cerca del mar. Ya tengo nido y la mochila preparada. Condición *sine qua non*: que le gusten los niños, la naturaleza y los animales. Ni bi, ni hetero, ni homo: simplemente sexual. Abstenerse los que no saben lo que quieren y los que se lo piensan mucho. Contesto todo, incluso señales de humo. Apartado 2584. 28080 Madrid.

★ Soy un chico maravilloso, original y atractivo. Estoy echando un pulso a la soledad pero creo que me va ganando. He probado **teñir mi vida** con los colores más vivos y brillantes, pero un gris asqueroso me los acaba oscureciendo. Si te gustan las Obras de Arte y tus colores son atractivos, búscame. (Ref. Q-15)

★ Para mí, **abril** es el mes de la pasión y del amor. Sé que no soy el único. Colecciono poemas en todos los idiomas sobre/a/de/con abril. ¿Intercambiamos? Oscar Felice. 5. Ch. de Palettes. 1212 Grand Lancy. Suiza.

★ Ayehisa, 24 años, con unas tremendas ganas de conocerte. Podemos ser grandes **confidentes**. ¡Escribeme! ¡Foto plis! ¡Yo, prometo hacer lo mismo! (Ref. Q-16)

Einsamkeit Arnold Schönberg

Un sentimiento alemán

Pinturas y dibujos

M A D R I D

B A R C E L O N A

18 DE SEPTIEMBRE / 18 DE OCTUBRE DE 1992

16 DE SEPTIEMBRE / 1 DE NOVIEMBRE DE 1992

Sala de Exposiciones de la Fundación

Centre Cultural de la Fundación

"la Caixa". Serrano, 60. 28001 Madrid

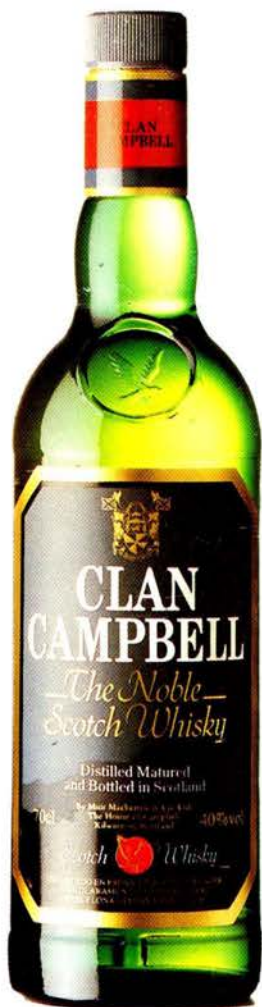
"la Caixa". Passeig de Sant Joan, 108

08037 Barcelona

Servicio de información de la Fundación "la Caixa" Tlf. 93 - 317 57 57



Fundación "la Caixa"



EL CLAN CAMPBELL

The Noble Scotch Whisky



Largo tiempo reservado a los miembros de la familia más noble de Escocia,
Clan Campbell es hoy el whisky preferido de la élite europea.