

CRONENBERG • POLÉMICA GARCÍA CALVO • REINAS GITANAS • VIAJE AL PAÍS DE LAS ALMAS

AJOBLANCO

NÚMERO 122 • 600 PTAS



MANUEL CASTELLS

El pensador global

NICARAGUA
20 AÑOS DESPUÉS

BORIS IZAGUIRRE

DEBATE
Ana M^a Moix Guelbenzu

MERCADO CONTRA
LITERATURA





IPSUM PLANET 99

28 de Octubre al 1 de Noviembre
Palacio de la Plaza del Triunfo - Sevilla

art futura 99 > ocio digital

Moebius
Especial Star Wars
Shots
Paco Cao
Exposición Ocio Digital
Animación por Ordenador
Especial Videojuegos
Seminarios
Tecnologías Virtuales

Patrocinadores:



INSTITUTO DE
FOMENTO DE
ANDALUCÍA



Telefónica

Proveedor oficial: GREENFOR / **Colaboradores:** SGI, CANAL C., UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, CEV, REALIDAD VIRTUAL ASOCIADOS

sumario



SECCIONES

| | |
|---|----|
| hace 27, 26 y 25 años... | 4 |
| cartas | 6 |
| turbulencias | 8 |
| Raperas Art futura | |
| el mapa de sal | 14 |
| libros | 66 |
| Fernando Vallejo A favor y en contra de García Calvo | |
| música | 72 |
| Gorky's Zygotic Mynci Wynton Marsalis | |
| arte | 74 |
| Entrevista con José Luis Brea | |
| cine | 76 |
| Entrevista con Jaume Balagueró | |
| páginas amarillas | 78 |
| la factoría | 82 |
| *milmilks | |

Boris Izaguirre, el gran seductor

16

Nos gusta Boris por mala, porque nos hace reír y pensar y no tiene miedo. Boris Izaguirre es el hombre de moda. Nuestro Oscar Wilde tropical. Buen escritor, agudo polemista, apreciable por sus trajes e impecable calzado, este tipo suele irritar y seducir por partes iguales.

Por Antonio Baños. Fotos Juande Jarillo

Debate Ana M^a. Moix vs. J.M. Guelbenzu

24

Dos de los más destacados miembros de la llamada generación del 70 debaten el estado del mercado literario español, un lugar peligroso donde el dinero y la ambición han desplazado a la gozosa creación literaria. Son dos voces sabias entre bárbaros.

Coordinado por Mario Campaña. Fotos Ángela Bonadies

Mujeres de pupilas ardientes

32

FLAMMES DU COEUR: GYPSY QUEENS contiene un libro y dos CDs en los que se han reunido a algunas de las mejores cantantes gitanas de Bulgaria, Macedonia, Rumanía y Yugoslavia. Ellas encarnan el otro rostro de los Balcanes, otra música, otra cultura.

Por Christian Scholze

Entrevista con Manuel Castells

36

El que fuera durante catorce años director del diario nicaragüense *Barricada* entrevista en Berkeley a Manuel Castells, cuya trilogía *La era de la Información* ya ha sido elevada a la categoría de clásico del siglo XXI y comparada con *Economía y Sociedad* de Max Weber.

Por Carlos F. Chamorro

Viaje al país de las almas

44

El último libro del fotógrafo y escritor Jordi Esteve nos acerca de manera intensa y fiel al mundo del animismo africano. Sus imágenes, tomadas en poblados de Togo, Benin y Costa de Marfil, son el testimonio de una cultura atávica que aún resiste el empuje del progreso.

Por Óscar Fontrodona. Fotos Jordi Esteve

Nicaragua a 20 años de la revolución

48

Un país asolado por la pobreza recuerda con dificultad aquella revolución que tanto asustó al *cowboy* Reagan. Es la crónica lúcida y rigurosa de una revolución que, como todas, ha acabado devorando a sus hijos.

Por Roberto Herrscher. Fotos Susan Meiselas

Entrevista con David Cronenberg

56

Pocos directores de cine levantan tanta controversia como David Cronenberg. Y ninguno hace películas como las suyas. A partir de *eXistenZ*, su último filme, el cineasta canadiense nos explica sus peculiares relaciones con la tecnología y la realidad virtual.

Por Oriol Rossell

Cormac McCarthy, centauro del desierto

62

El autor de la *Trilogía de la frontera*, una de las voces más personales de la narrativa norteamericana, es analizado por una de las promesas de nuestra literatura. Sur profundo, jinetes y bestias se dan la mano en el mundo mítico de McCarthy.

Por Josan Hatero

Nº 122
Octubre
1999



En Portada:
Boris
Izaguirre

Foto
Juande
Jarillo

Director **José Ribas**
Director Adjunto **Óscar Fontrodona**
Subdirector **Antonio Baños**
Redactor Jefe **Oriol Rossell**
Redacción **Oriol Lloret**
Rubén Romero
Rubén Bruque
Diseño/Maquetación **Mario Campaña**
Coordinación Libros **Paco Marín**

CORRESPONSALES

AJO-BUENOS AIRES: Gabriela Borgna,
Rolando Graña

AJO-BERLÍN: Gorka de Dúo

AJO-MÉXICO: Colectivo La Guillotina

AJO-NUEVA YORK: Carlos Fresneda

AJO-PARÍS: Luisa Futoranski

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO:

J. Ernesto Ayala-Dip, Bárbara Brncic, Pablo Corvo,
Carlos F. Chamorro, Jesús Ferrero, Josán Hatero,
Roberto Herscher, Federico Intriago, Amparo Lozano,
Iván de la Nuez, Juan Manuel Pereira,
José Luis Rodríguez, Carlos Sampayo, Christian Scholze,
Pedro Torres.

FOTOGRAFÍA E ILUSTRACIÓN:

José Aymá, Ángela Bonadies, Electrecord, Jordi Esteve,
Silvia Ferrán, Juande Jarillo, Susan Meiselas,
Leila Méndez, Christian Scholze, Szandra Varaljai

EDITA Ediciones Culturales Odeón, SA

GERENTE Blanca Nieto

ADMINISTRACIÓN Toñi Benages

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES

Aribau, 162, entlo. D, 08036 Barcelona
Telf. (93) 415 14 15 / Fax (93) 237 16 52

E-mail: ajoblanco@mail.sendanet.es

Web: <http://www.ajoblanco.com>

PUBLICIDAD

Clotet Comunicación

Tuset 3, s/ático, 08006 Barcelona

Telf. (34) 93 414 67 10 / Fax (34) 93 414 01 42

E-mail: clotetcomunicacion@ajec.es

FOTOMECÁNICA Bluprint, Balmes, 183 Bajos,
Barcelona

IMPRESIÓN Rotographik-Giesla,
Carretera de Caldes, km. 3,7
Santa Perpètua de la Mogoda (Barcelona)

DISTRIBUCIÓN COEDIS, SA
Avda. Barcelona, 225, Molins de Rei (Barcelona).
Telf. (93) 680 03 60

DEPÓSITO LEGAL B-34.869-1987
ISSN 1133-2115

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 escrito y gráfico no solicitado. Esta revista se imprime en papel 100% reciclable.

© de las reproducciones autorizadas por VEGAP,
Barcelona 1996

Esta revista
es miembro de Arco,
Asociación de Revistas
Culturales de España.

Controlado por



hace 27, 26

Por **PEPE RIBAS**

No recuerdo el día exacto en que coincidí con **Tomás Nart**. Fue en la Facultad de Derecho, al poco de iniciar segundo curso. Teníamos veinte años y muchas inquietudes por encauzar. Si yo era un relámpago de vitalidad, él era un trueno cargado de sentimiento que leía a Platón y que con paciencia elaboraba las diferentes posibilidades. Nos hicimos amigos muy de verdad. Con **José Solé** y **Antonio Otero**, a quienes Tomás conoció en la Academia Peñalver estudiando PREU, y **Alfredo Astort** montamos un movimiento poético como reacción a los novísimos. El movimiento Nabucco. Y convertimos nuestra facultad, en la que casi nunca nos dieron clases a causa de huelgas y cierres, en un impactante escenario poético. Las primeras poesías conceptuales o visuales aparecieron en sus muros durante aquellos festivales poéticos en los que evitamos cualquier politización. Vivimos dos años con mucha intensidad hasta que aquella energía desbocada confluyó en una historia que ha pervivido hasta hoy.

De los cinco miembros del movimiento Nabucco, dos vertimos tiempo, contactos, aprendizaje y todos nuestros ahorros, que eran precarios, en crear una revista fuera de la facultad, con permisos legales y distribución comercial. Tomás y yo, tras un viaje a Grecia que para nosotros fue una revelación, buscamos los ingredientes para que la cena del AJOBLANCO se transformara en una revista nueva y osada que diera luz verde a un montón de inquietudes sin nombre y sin prensa. Sueños y esperanzas que por aquella época removían la intimidad de muchos jóvenes y que ni comunistas ni franquistas podían aceptar.

Me encuentro con Tomás. Hace años que no lo veo. A los pocos minutos, el lazo que nos unió sigue intacto y volvemos al tiempo en que los dos fundamos esta revista que este octubre cumple 25 años.

—El mundo de la cultura estaba completamente tomado por los comunistas, que boicoteaban cualquier acto o actividad que no fuera con ellos, que eran los únicos con potestad para decir lo que sí era democrático y lo que no. Teníamos pocas clases, muchas huelgas y todo el tiempo para inventar y conocer mundos. Tras el éxito de la primera exposición poética, en invierno del 72 fuimos a Calella, a casa de Alfredo y creamos el movimiento Nabucco, que apenas me afectó. A mí me ilusionó más lo que vino tras la cena del AJOBLANCO en el restaurante Putxet. Yo fui poco a Bocaccio y no viví la irrupción de **Rosa Regás** en vuestras vidas. Desde una tarde que visitasteis La Gaya Ciencia, su editorial, ella se hizo muy amiga de José, el más brillante y quien con su pico de oro nos introdujo en los territorios de la buena música y de la mejor literatura. Mi ambiente era más el del Pastís, el de Les Enfants Terribles, un antro rockero en el Raval, el del Café de la Ópera y el del Trombón Pub, en la parte alta, donde actuaba la hija de Mari Sampere, que seguía la moda sudamericana de la canción protesta de Quilapayún y Mercedes Sosa.

—**El 14 de Febrero de 1973 nos clausuraron la facultad, y los Nabuccos, sin redactar el manifiesto porque, según José, los manifiestos estaban superados por la dialéctica de la historia, nos subimos en dos coches rumbo a Grecia. Se nos acabó el dinero y el director del instituto de Vic, que encontramos por casualidad en Atenas, nos dejó unos marcos.**

—Muchas veces he tenido remordimientos porque nunca le devolvimos los cien marcos. Aquel viaje fue importante porque contactamos con una juventud europea en ebullición y porque nos unió mucho a nosotros dos. Tú eras un provocador nato y estabas contra todo lo establecido. Una noche, en una tasca cerca de Correos, te metiste con **Jaime Gil de Biedma** por no sé qué artículo que había publicado en Tele Express. Y otra noche, increpaste a **Ricardo Bofill** en Bocaccio por el

y 25 años...



Pepe Ribas y Tomas Nart en el despacho de Aribau cuando salió el número uno, el 21 de octubre de 1974

Walden 7, que te parecía una tomadura de pelo. Encendías un cigarro, cogías la boquilla con dos dedos, señalabas a tu víctima e improvisabas cualquier provocación. Eras capaz de estar aquí, allá, de ir con unos y con otros y de hacer muchas cosas a la vez. De pronto tuviste la idea de la revista, que desarrollaste y a la cual has entregado muchos años de vida. Y espero que te haya valido la pena. Seguir tu ritmo era algo imposible. Dejaste a muchos colaboradores por el camino. ¿Cuántas veces has renovado el equipo de AJOBLANCO? Pero supiste sacar adelante tu proyecto y te convertiste en empresario de una idea que ha sido tu vida. Tenías una energía enorme y hubieras sido capaz de llevar adelante cualquier propósito. Eras absolutamente inteligente y rápido, peligrosísimo, pues entre la inteligencia y la vitalidad existe la locura. Y te has mantenido en esta pequeña franja y has aguantado muchos desastres sin perder el equilibrio y planeando sobre cualquier crítica o problema. Has salvado cualquier obstáculo. Y es probable que te hayas

enfrentado a algunos bastante gordos.

—**Deja de hablar de mí. ¿Y tú? Porque ambos fuimos los padres de esta criatura que hoy cumple 25 años.**

—Estaba muy ilusionado por hacer algo y te acompañé durante los dos primeros años. Buscamos dinero, imprentas, distribuidoras, nuevos colaboradores, artistas, pensadores. **Francisco Marsal**, un empresario textil muy pragmático, amigo de tu hermana Rosa, que se encariñó con nosotros, nos puso cien mil pesetas. Y aquello supuso la espoleta de salida. Yo saqué cincuenta mil de casa, tu otro tanto. Y **Ana Castellar**, nuestra musa, lo mismo. Alquilamos el local de Aribau y empezamos a correr. El único intelectual que nos hizo caso y se implicó en nuestra película fue **Luis Racionero**, que era contracultural, urbanista, ecologista y muy humano. Llegó **Toni Puig**, **Quim Monzó**, que era un pencón, **Pep Rigol**, un fotógrafo buenísimo, **Albert Abril**, al que le iba el cine, y **Cesc Serrat**, el diseñador. Con fascinación, ingeniamos el número cero, el

uno, el dos, el tres. Cada vez teníamos menos dinero y aquello era imposible. Nos cortaban la luz, el teléfono. Almorzábamos con el impresor en un polígono de Esplugas, para que confiara en nosotros y nos tirara la revista. Y al distribuidor le suplicábamos que nos adelantara pagos de números que estaban por salir y que la censura nos tumbaba. Como dice Groucho: salíamos de la ruina para caer en la más absoluta miseria. Y **María Dols**, nuestra maravillosa secretaria, se quedaba sin pagar su pensión para que volviera la luz al despacho. En definitiva, teníamos que hacer algo y lo hicimos.

El tiempo pasa y, ciertamente, durante más de 25 años he convertido **AJOBLANCO** en causa y espacio de vida. Por amor a la cultura, que es liberación, y por la ilusión de aportar mi capacidad creativa para un mundo mejor. La empresa ha sido dura, durísima, pues la precariedad material no nos ha dejado nunca. ¡Qué difícil eso de mantener unas convicciones libertarias que jamás serán merca-deo! La cultura, se sabe, es prácticamente imposible en este país si no te dejas comprar y controlar. Pero a todo sueño, aunque haya sido mi realidad cotidiana, le llega el fin. Dejo de ser motor y director de **AJOBLANCO** porque me llegó la hora, tantas veces pospuesta, de hacerme escritor. Estoy escribiendo ya desde hace tres meses. Y, querido lector, tú que me has acompañado durante tanto tiempo, y a todos los que en el **AJO** encontrasteis formación y lucha, a todos os agradezco cuanto me habéis aportado, que es infinito. Con vosotros seguiré, en éstas o en otras páginas. Y por lo que respecta a **AJOBLANCO**, Óscar Fontrodona, el nuevo director, y su equipo, no sólo no os defraudarán, sino que lo van a impulsar, estoy seguro, mejor que yo.

cartas al director

Las Cartas al Director serán seleccionadas, aparte de por su interés, por la concisión de sus textos. No deben sobrepasar las 25 líneas mecanografiadas.

Cartas al Director Ajoblanco, Aribau 162, entlo. D, 08036 Barcelona.

mucho listo en el PSOE

Ante el triunfo y consolidación del PP no faltan personas afines al PSOE que —en privado, por supuesto— nos culpan de su situación a quienes criticamos duramente sus corrupciones cuando estuvieron en el gobierno.

Aunque sin él el debate perdería su sentido, prescindamos en lo posible del aspecto ético: desde el punto de vista más descarnadamente político —esto es, como técnica de adquirir y/o retener el poder—, me parece que si los pocos que, con nuestras limitaciones, procuramos atajar su corrupción hubiéramos sido escuchados, el PSOE habría conservado su poder durante mucho más tiempo. Mientras que muchos millones de españoles mostraron durante años una gran tolerancia de palabra y de hecho —al menos con su voto— con la corrupción imperante en el PSOE, ellos anulaban nuestro esfuerzo y contribuyeron a aumentarla hasta su derrota. Incluso hoy siguen impidiendo, con su *comprensión*, la renovación y reconquista del poder del PSOE. Y encima toman a los críticos como chivos expiatorios de sus deficiencias, una postura tan injusta como contraproducente para resolver el problema. ¡Estamos listos con estos listos!

Pedro Ariza Pérez
MADRID

sobre la oficialidad del asturianu

El Conceyu pol Estudiu y Proteición de la Llingua Asturiana (CEPLA), asociación de investigación y defensa del asturiano, quiere expresar su profunda preocupación por los hechos sucedidos recientemente contra el asturian (asturianu, llingua asturiana). Por un lado, rechaza la discriminación lingüística sufrida por los ciudadanos asturiantes en su propio país, del que fue una muestra lamentable el trato recibido por Xicu Álvarez en la Biblioteca Pública Xovellanos y en la sede de la

carta del mes

el pecado imperdonable

Cada época tiene su *pecado imperdonable* en lo sexual: a veces ha sido la homosexualidad, la brujería erótica (penada incluso con la hoguera) o el adulterio (legalmente merecedor de pena de muerte aplicada por el marido hasta el franquismo). Su misma variabilidad demuestra su irracionalidad, excepto como *infierno* cuyo temor sirve a los opresores para reprimir la actividad sexual, el amor. La vida misma.

Parecía que habíamos llegado a una edad de la razón, pues ni el sida había conseguido reinstaurar del todo la persecución de la homosexualidad. Pero la oleada conservadora ha creado un nuevo pecado horrible, la pedofilia, a partir del cual reconquistar todo el esterilizante y letal ambiente puritano, ensuciando el sexo en nombre de la moral.

Las primeras y principales víctimas de esta represión son los mismos niños que esos fariseos dicen querer proteger. A ellos se les inculca la desconfianza y el temor a todos los desconocidos, a los extraños. Se los reprime sexualmente *para evitar males mayores*. Se los tortura psicológicamente a la menor sospecha, causándoles de ordinario males mucho mayores que —cuando se dan— los supuestos contactos sexuales, por lo demás naturales. La sexología científica muestra la naturaleza polimorfa de la sexualidad infantil y de la adulta: todos somos bisexuales, masturbadores... y pedófilos. En ello han destacado algunas de las personalidades más importantes y respetadas de nuestro tiempo, como Gandhi. Ahora, en cambio, la histeria pedofóbica concentra sobre los niños —como sobre todo lo muy prohibido— la atención morbosa de los adultos más desequilibrados, que en esas circunstancias tan artificialmente exacerbadas recurren, hoy mucho más que antes, a la violencia e incluso al asesinato. ¡Dios nos libre, y más aún a nuestros niños, de esos puritanos salvadores que ensucian e incluso destrozan nuestras vidas!

J. Martín Dexeus
BARCELONA

Consejería d'Economía en Gijón. En ambas instituciones públicas se violó el derecho de todo asturiano a la libre expresión en su lengua ante las administraciones del Principado en Asturias, como indica la Ley Autonómica del bable/asturianu (BOPA, 25 de marzo de 1998); por lo que se ve, papel mojado.

El CEPLA quiere manifestar su solidaridad con ésta y con todas las personas que son marginadas cotidianamente en

Asturias por hablar en su llingua tradicional, una lengua minoritaria.

Por otra parte, el CEPLA reclama al nuevo Gobierno del Principáu d'Asturies que recule en su ofensiva antiasturiana y ponga las vías parà abrir el camino a la oficialidad del idioma asturiano como acto solidario con la gente hablante de la milenaria lengua histórica de Asturias, activando una auténtica Oficina de Política Llingüística, al estilo de las que fun-

cionan en otras comunidades autónomas del Estado, en vez de cerrar la existente. La oficialidad tiene todo el sentido del mundo mientras exista en Asturias discriminación por hablar el idioma propio, hecho rechazado incluso por la propia Constitución española de 1978.

María Xesús Llope
PRESIDENTA'L CEPLA.
GIJÓN

Barcelona y el nacionalismo ombliguista

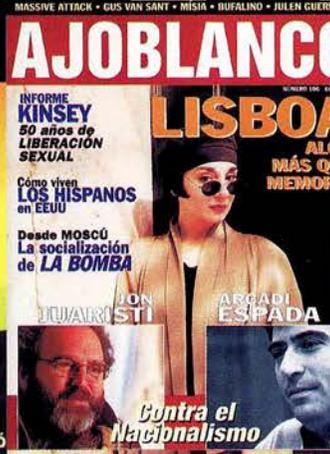
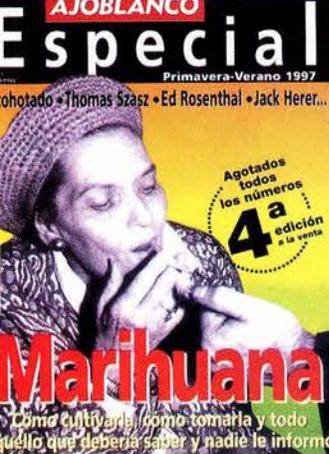
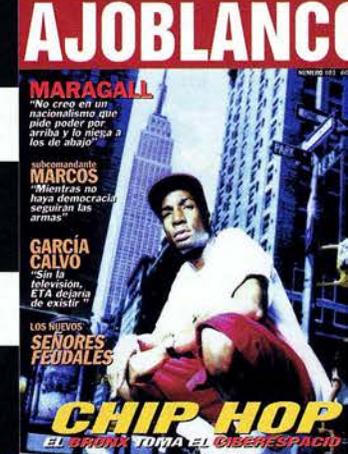
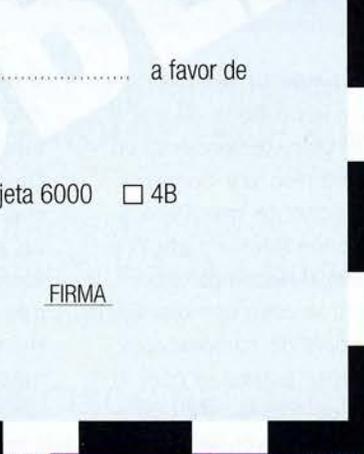
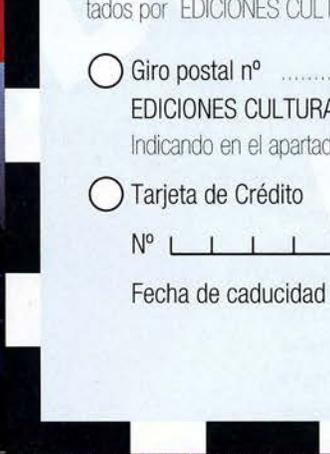
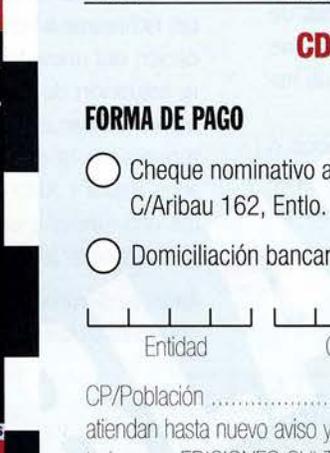
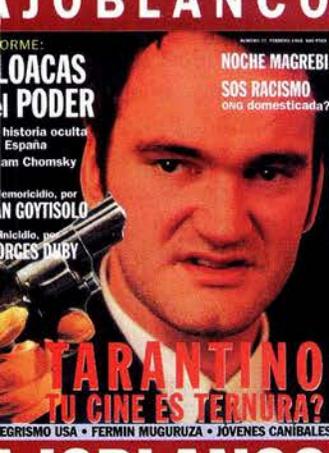
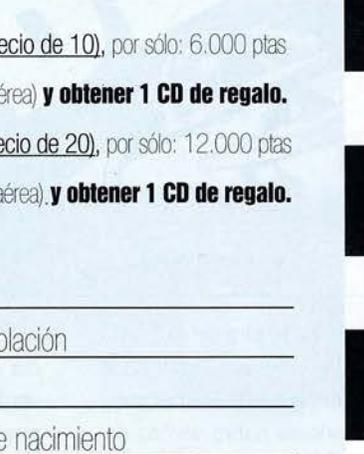
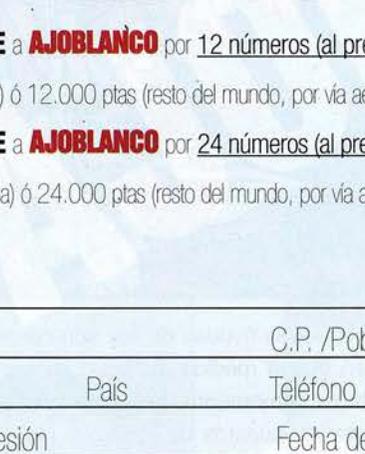
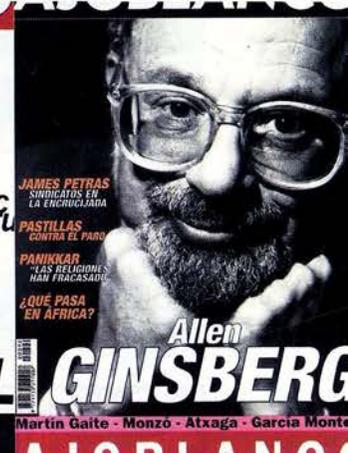
Sólo hay una cosa peor que no llegar a conseguir tu meta: alcanzarla". Máxime cuando esa meta exige mucho tiempo y resulta ser el parto de los montes: ni las cosas ni uno mismo son ya como antes, aparte de los desenfoques iniciales que provocaron tener esa, nunca mejor dicho, ilusión.

Ahora, después de muchos siglos, sacrificándolo casi todo, Cataluña parece estar cerca de conseguir *su* ideal; en realidad, el de una pequeña élite acomplejada que en distintas épocas lo ha enarbolado para defender sus intereses de todo tipo, identificándolo ilegítimamente con reivindicaciones mucho más amplias y racionales de su población.

"Enferma de su pasado", como ya denunció, entre mil otros, Ferrater Mora, la Ciudad Condal alberga a casi todos los ilusionados por esa ansia de poder, cuando ya no hay condes como antes, señores de horca y cuchillo. Pretenden un nacionalismo decimonónico —o peor— para el siglo XXI, cerrándose en una mezquina *cultureta* en la época de la aldea... global; enamorándose de su propio ombligo en la era del mestizaje mundial.

Nuestros más enconados adversarios nunca nos pudieron hacer tanto daño como el que una ínfima porción de los catalanes, tan desfasada y ciega como ambiciosa, y con no pocas complicidades dentro y fuera de Cataluña, nos está haciendo a todos.

Martín Sagrera Capdevila
GERONA



Deseo **SUSCRIBIRME** a **AJOBLANCO** por 12 números (al precio de 10), por sólo: 6.000 ptas (España); 9.000 ptas (Europa) ó 12.000 ptas (resto del mundo, por vía aérea) **y obtener 1 CD de regalo.**

Deseo **SUSCRIBIRME** a **AJOBLANCO** por 24 números (al precio de 20), por sólo: 12.000 ptas (España); 18.000 ptas (Europa) ó 24.000 ptas (resto del mundo, por vía aérea) **y obtener 1 CD de regalo.**

Nombre y apellidos _____
 Domicilio _____ C.P. /Población _____
 Provincia _____ País _____ Teléfono _____
 Edad _____ Profesión _____ Fecha de nacimiento _____

CD de regalo: "Ajo 100-Lo mejor del Tecno"



FORMA DE PAGO

Cheque nominativo a favor de EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.
 C/Aribau 162, Entlo. D 08036 Barcelona

Domiciliación bancaria

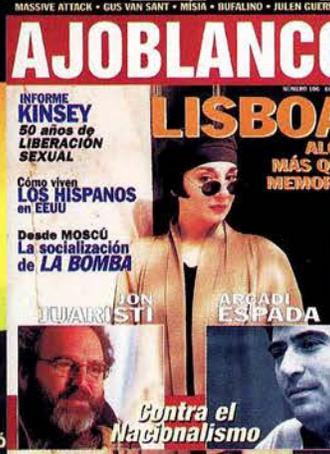
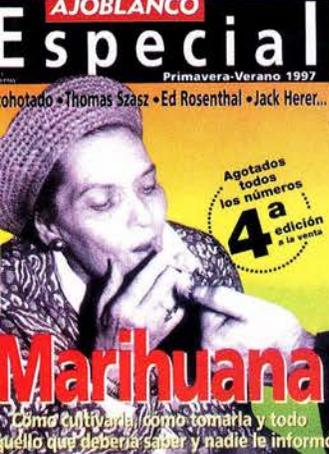
Entidad _____ Oficina _____ DC _____ Cuenta _____

CP/Población
 atiendan hasta nuevo aviso y con cargo a mi cta/cte o libreta de ahorro los recibos que le sean presentados por EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.

Giro postal nº a favor de
 EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.
 Indicando en el apartado "texto" del giro el concepto del pagò.

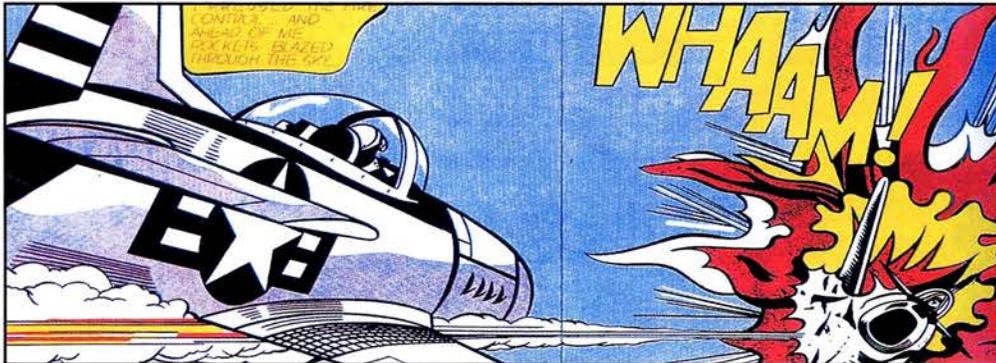
Tarjeta de Crédito VISA MasterCard Tarjeta 6000 4B

Nº _____
 Fecha de caducidad ____ / ____ FIRMA _____



es lo que hay

armas bajo mano



Según un informe de la Cátedra de la Unesco sobre la Paz y los Derechos Humanos de la UAB (Universidad Autónoma de Barcelona), a las estadísticas españolas sobre ventas de armas entre los años 91 y 96 le faltan 4.000 millones de pesetas. También han desaparecido de los informes otros 10.000 de un contrato firmado con Indonesia con CASA para la venta de aviones de reconocimiento. Ahora que nuestro gobierno se apunta como el que más a esta moda retórica de la intervención humanitaria, no está de más recordarle que

estas guerras floridas de hoy son consecuencia en buena medida del poco control en la venta de armamento, industria que, por supuesto, da puestos de trabajo a familias españolas. Por lo que se ve, esos puestos de trabajo justifican ventas a países de los que sabemos con certeza el uso represor que harán de las mismas

Si ya es grave esa venta a países poco o nada democráticos, más grave son esos desvíos de fondos sin control, inadmisibles en un país democrático.

10 años de G3G

Bernard Shaw solía decir que sólo un idiota celebra que cumple años. Sin embargo, nos atrevemos a poner en duda nuestra inteligencia para alegrarnos del décimo aniversario de la existencia del sello G3G, santo y seña de la música más arriesgada y quizá por eso más minoritaria del mundo. El proyecto era de locos: no hay mucha gente que se atreva a dar cancha a la música vanguardista. De la valía de su equipo da fe esta década de éxitos. G3G no sólo ha salido adelante, sino que además ha multiplicado sus actividades: a la discográfica ha seguido el The G's Club, espacio conceptual en el que las sesiones musicales se han visto acompañadas de todo tipo de *performances*. Para soplar las velitas no se van a escatimar esfuerzos: la publicación del nuevo CD de RAEO (Body Loops), la actuación de Alfonso Vilallonga en el Teatreneu de Barcelona y el concierto de los tres tenores de la electrónica Alain Wergifosse, Joan Saura y Juan Crek son sólo algunas de las actividades preparadas. Lo dicho, a riesgo de parecer idiotas, ¡feliz cumpleaños!

**Apdo. de Correos 9.175,
08080 Barcelona. Tel: 93 210 04 62**

consumiendo como Dios manda

Imagina que se te rompe tu televisor japonés y ya no puedes ver a Boris. Si vas a la tienda a renovar el vicio, te venderán un flamante trasto panorámico por un precio cerrado. Pongamos ochenta mil. Pero si entras en Internet (tienes Internet, ¿no?) y te vas a Mercata.com o Accompany.com, por ejemplo... ajá, ahí la cosa cambia. Estos sitios web son *pools* de compradores. Para entendernos, hacen subastas pero al revés: reúnen personas que quieran comprar lo mismo y buscan qué vendedor ofrece el precio más bajo. Como puedes suponer, no es lo mismo comprar un televisor que comprar 200. Que se lo digan al Pryca. Y ahí estás tú, soñando con Boris, mientras las máquinas van aumentando tu capacidad de regateo a siete megas por segundo. Cuando te despiertas tienes un e-mail con una oferta que no vas a poder rechazar.

Y los transgénicos... Las compañías productoras de semillas alteradas genéticamente están que trinan. El mismísimo Deutsche Bank ha recomendado a sus clientes que se deshagan de sus acciones en empresas de biotecnología. ¡Como si fueran de Tabacalera! Mientras, las grandes empresas del beber y el comer como Heineken o Heinz han decidido no comprar más materia prima transgénica. Hasta Iams, una de las empresas estadounidenses más importantes de comida para perros y gatos, ha rechazado el maíz maldito; en América los animales de compañía no comen mierda. La secuencia Greenpeace-medios de comunicación-consumidores ha funcionado. Si tú no compras, ellos no venden.



Warhol y los demás

El museo Guggenheim, en su línea de magnos acontecimientos trae, para que Bilbao traspase el siglo, la gigantesca exposición *Andy Warhol, a factory*. Toda la labor del imparables artista desde los años 50 hasta su muerte. Vídeo, cine, escultura, pintura y todo lo contrario se esparcirán por el singular edificio de la ría que quizá tome algún aire neoyorquino. Recapitulación imprescindible y agotadora. Desde el 18 de octubre al 16 de enero.

Y en Castellón, la violencia en el arte de las últimas décadas se refleja en la muestra *A sangre y fuego*, que reúne en el Espai d'Art Contemporani de Castelló a nombres de la talla de Tracey Moffat o Bruce Nauman. Del 14 de octubre al 5 de diciembre.



Truman Capote por Warhol



Ida Applebroog

konic thtr

Ludo, luz artificial noche y día. Así es. Vivimos saltando entre juegos y luces artificiales, en un diario espectáculo neo-dadá. Los de Konic thtr (Alain Baumann+Rosa Sánchez) se han juntado con los artistas plásticos Josep María Martín y Akané en una performance vitalista. Se trata del último proyecto del ciclo Intermix, comisariado por Luisa Ortíz para el barcelonés CCCB. 14, 15 y 16 de octubre.



vanguard club girona

FIRES de GIRONA 1999

Divendres 22 d'Octubre

Presentació 2n. LP d'ARI: 'Gancho Perfecto'
Amb la col·laboració de: FRANK T, La Gentuza
de Girona i altres artistes. Zona Bruta

Dijous 28 d'Octubre

Live OBSCENE Girona + Dj's. Promoció

Divendres 29 d'Octubre

SURGEON U.K.

Dissabte 30 d'Octubre

Multidimensional Mind Activity
Live act ATOMM J.ROB & MIKE Toulouse

Diumenge 31 d'Octubre

Japan Effects 2000
Dj's. Shuchi WADA & Susumu YOKOTA
Decor Ambientació

Divendres 5 d'Novembre

MOVIEDISCO RECORDS PRESENTACIÓ
Live act JAB BOOM Dj's. EBOLA & SPC KID

Dj's Residents: D.FUSSIO, JOEL PONS, EDU, MARC, JUANPI & AMIGS
Efectes-Llums.Video: CRISTIAN
Decor Ballarins: IMMA, SANDRA, JOAN

"LIVE INTERNET G2 BROADCAST" (Directe 0.00am-0.05am)

OBERT DIVENDRES, DISABTES I VIGILIAS



C/Pedret,118 Girona. Tel. 972 214 664 Fax. 972 226 155 <http://www.salacel.com>



la provocación

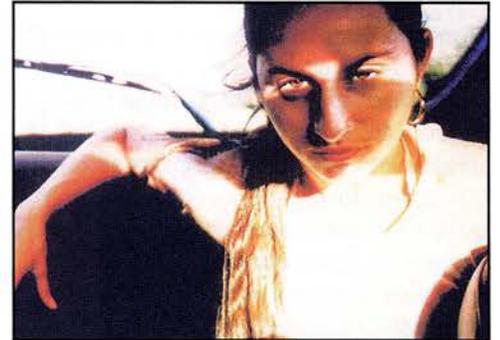
lenguas viperinas



Ari



Missy Elliot



La Mala

Por una vez les sacamos ventaja a los yanquis. Y lo más irónico del asunto es que les sacamos ventaja en lo suyo. Porque hoy por hoy, que puedes comerte un Big Mac en la Plaza Roja o prender una vela en memoria de Elvis a pies del Fujiyama, el genuino sabor americano se ha diluido en una suerte de amorfo potaje global donde ni las barras son ya lo que eran ni las estrellas brillan con igual fulgor. ¿Qué les queda a los yanquis para marcar la diferencia respecto al resto de los míseros mortales? Dos únicas cosas se nos ocurren:

vender armas como quien vende manises y rapear mejor que nadie.

Pero decíamos que por una vez les sacamos ventaja en lo suyo. De la venta indiscriminada de armas ya nos ocupábamos en la página anterior. Ahora vamos con el hip-hop... ¡femenino!

Los chulines de South Central y el Bronx han tardado casi veinte años en reconocerle los méritos lingüales a una de sus *bitches*, y ahora se ponen verdes de envidia viendo cómo Missy Misdemeanor Elliot y Lil'Kim, las dos reinas del hip-hop femenino, les roban el mercado cantando más o menos

las mismas memeces que ellos: que si mis *homiez*, que si mi pipa, que si mi hierba... Una única singularidad: el socorrido "Cómeme la polla, zorra", cuña indispensable en toda rima *gangsta* que se precie, es ahora suplantado por un no menos tocoso "Cómeme todo lo negro, ídem". Por lo demás, las mismas miradas amenazantes, el mismo derroche de oro y los mismos (horrorosos) chándals.

Aquí las cosas son distintas. Afortunadamente. Apenas hace un par de días hablábamos de la emergente escena hip-hop nacional y hoy ya podemos celebrar la

proliferación de chicas raperas de aquí. Lo mejor, sin embargo, no es su presencia, cada día ganando peso en la escena; lo mejor es que estas chicas, Ari y La Mala por citar las que ya tienen disco en el mercado, piensan por sí solas, no tienen que recurrir al imaginario masculino para hacerse oír. No sólo tienen la actitud que como raperas se les supone, sino que además tienen esa actitud de feminidad, al margen de los estúpidos estereotipos masculinos. Y tienen la lengua muy, muy afilada. Ya se sabe: la española cuando rapea...

homo

Ha nacido un proyecto editorial ambicioso y necesario. Homo es una completa enciclopedia de la historia y la cultura de la homosexualidad que ya podéis ver colgada quincenalmente de vuestros quioscos. Homo se va hasta las culturas prehelénicas para llegar hasta la actualidad española a base de artículos cortos, firmas de prestigio (Mendicutti, Terenci Moix, etc...) y mucha y diversa información. La intención de



Guillermo Cáceres, director de la colección es que esta obra, además de para homosexuales, sea también un arma de conoci-

miento para la población hetero. "Ojalá pudiera estar en todas las casas como referencia a los padres". A pesar de esas bue-

nas intenciones, la obra ha levantado críticas ya en el día de su presentación. Mili Hernández, representante lesbiana del COGAM, se quejaba de que en el vídeo de presentación sólo salieran chicos guapos. A nosotros lo que nos gusta es el vuelo que una obra como ésta se plantea. Sistematizar y difundir la cultura gay nos ayudará a cerrar en paz este siglo. El de Auschwitz y Stonewall. ¿Que qué es Stonewall? Corre al quiosco a por la enciclopedia.

XXV FESTIVAL DE CINE IBEROAMERICANO



HUELVA ~ ESPAÑA

DEL 20 AL 27 DE NOVIEMBRE DE 1999

FESTIVAL DE CINE IBEROAMERICANO DE HUELVA

Casa Colón, Plaza del Punto, s/n. • 21003 Huelva • Teléfonos (34) 959 210 170-71 - 959 210 299 - Fax 959 210 173
Internet: <http://www.festicinehuelva.com> • e-mail: festival@festicinehuelva.com

P A T R O C I N A D O R E S



Ayuntamiento
de Huelva



Diputación Provincial
de Huelva



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería
de Cultura



Ministerio de Educación
y Cultura de España



Ministerio de Asuntos
Exteriores de España



AECI
Agencia Española
de Cooperación Internacional



art futura y el ocio en el tercer milenio

En el laboratorio de investigación de *nuevos medios* del famoso MIT (Massachusetts Institute of Technology) hay una sala llena de niños con juguetes. Son niños que no van a la escuela como los demás. Su educación se desarrolla íntegramente dentro del campus del MIT y se les convalidarán sus estudios antes de entrar en la Universidad. Son conejillos de indias de LEGO, el gigante de los juguetes. A cambio se rodean, ya desde pequeños, de la élite mundial de investigadores en alta tecnología aplicada a *nuevos medios*. Estos niños, cuando salen de sus particulares aulas no van a clases de karate o a jugar al béisbol. Se meten en una sala llena de juguetes mientras un grupo de investigadores de LEGO les observa y va tomando notas. Son niños del presente con los juguetes del futuro.

Este año, Art Futura está dedicado al ocio digital. Del 29 de octubre al 1 de noviembre en Sevilla nos explicarán a qué emplearemos el tiempo libre en el tercer milenio. Parques temáticos virtuales con salas donde no se distingan las personas reales de los hologramas, museos virtuales, cine digital, lo próximo en videojuegos, arte electrónico, animación por ordenador... Estará (se supone que no de manera virtual) Moebius, presentando su *Garaje Hermético*, una versión interactiva de uno de sus cómics más famosos. Paco Cao se encerrará en una sala sellada durante veinticuatro horas con la única conexión exterior del correo electrónico (pacocao@artfutura.org). El colectivo *...dijo el monje* presentará su proyección este-reoscópica *Amamanta*... El niño que llevamos dentro va a querer salir. Como aquel alien. Tal vez habrá investigadores tomando notas de las reacciones de los que pululemos por allí.



<http://www.saezmerino.es> e-mail: lois@saezmerino.es

**Lois**[®]

el mapa de sal

Por **IVÁN DE LA NUEZ**
Ilustración de **Luis Cruz Azaceta**

EL VERANO HA TRAÍDO CONSIGO, OTRA VEZ, LA CÍCLICA INUNDACIÓN DE BALSAS EN EL CARIBE Y PATERAS EN EL ESTRECHO. SON LOS MAPAS DE SAL DE NUESTRA ERA GLOBAL, donde la huella del océano marca las costas del Primer Mundo, como un rastro salado en sus confortables espacios. Los balseiros son hoy otra vez noticia, y no sólo por el riesgo temible que implica su gesto, ni por la cacería que se produce para impedirles la entrada, como si en la defensa de esa minúscula cota de arena le fuera a Occidente su supervivencia. Los balseiros son noticia, sobre todo, por lo que no se explica de ellos. Los medios de comunicación se ceban en las peripecias de su llegada —algo menos en los avatares de su travesía—, pero seguimos sin saber demasiado de dónde sale esta gente que se juega la vida entre el mar, los tiburones y la gendarmería ocupada en salvaguardar la integridad de Estados Unidos o de Europa, esta especie de OTAN costera que vela por nuestra seguridad.

Los tripulantes de estas frágiles embarcaciones son, sin embargo, un recordatorio a nuestro mundo que llega con más puntualidad que el más sofisticado de los correos. Se trata de unos navegantes singulares y desesperados, cuya única fortuna es ese artefacto frágil, artesanal y móvil de su navegación. El mismo artefacto por el que pueden entrar en la globalización a través del océano. De pronto, en este hemisferio comienza a surgir un enorme archipiélago en el que montar y desmontar la geografía de las naciones como quien monta y desmonta una tienda de campaña después de haber quedado fuera del mundo. Como si brotara, de pronto, una singular Atlántida que invade todo el territorio occidental y conmociona los diseños anteriores de su cultura.

Estos balseiros invaden un mundo donde abarcan territorios; donde van al abordaje de unos predios en la misma medida que sus territorios anterio-



res se desarticulan. Si Marshall Berman equiparó su vida en el barrio neoyorquino del Bronx con la experiencia de la modernidad, la patera es el espacio prioritario de la experiencia posmoderna del Atlántico. Si Berman tituló su libro con la conocida frase de Marx en el Manifiesto Comunista —“todo lo sólido se desvanece en el aire”—, esta gente parece afirmarnos que todo lo sólido se desvanece en el agua. Desde la monarquía islámica de Marruecos hasta la monarquía tropical del comunismo cubano.

Estas invasiones están cambiando el mundo (el suyo y el nuestro). Y cuando un río se desborda e inunda otras haciendas, lo primero que ocurre —como vio Roland Barthes en *Mitologías*— es que ese río desaparece mientras cambia el contorno de sus alrededores. Ese desbordamiento, hoy, marca la cultura que se producirá en el nuevo milenio. Sus intemperies reafirman la extrañeza, la individualidad, el minúsculo trazado de la experiencia privada en lo público, del ámbito doméstico en plena calle, de las

Balsas y pateras. De nada sirve que una política de la seguridad se enfrente a una política de la desesperación. Ese desbordamiento, hoy, marca la cultura que se producirá en el nuevo milenio

pequeñas naciones en el mundo, con una continua enajenación de las experiencias propias y una múltiple apropiación de las circunstancias ajenas.

De nada sirve que una política de la seguridad se enfrente a una política de la desesperación (porque ahí también hay una política, una disidencia notable a la forma en la que está tallado el mundo). Esos balseiros que huyen de Cuba, Haití o el Magreb y que, a la vez, son maltratados en las costas de Estados Unidos o Europa, plantean una seria pregunta a nuestro mundo de hoy; y colocan ante él un minúsculo reflejo de lo que fuimos no hace mucho tiempo.

En una fábula de Hans Christian

Andersen se nos narra lo siguiente: un niño del siglo XIX logra detener la inundación de una zona agrícola de los Países Bajos. Lo consigue poniendo durante horas un dedo en el pequeño hoyo de un dique, a la espera del regreso de los mayores, que se encuentran labrando la tierra en el campo. En nuestros días, esta fábula no puede aplicarse a la situación que vivimos. Si allí se nos hablaba de un mundo que aún podía mantener sus fronteras, conservar su integridad doméstica, sentirse a resguardo, en este fin de milenio el dique ha estallado por todos lados. Explotó en múltiples pedazos para dar paso a una inundación que ha transformado la configuración espacial y humana del mundo.

En cualquier caso, así como Jorge Luis Borges no consideraba la crucifixión de Cristo como un hecho aislado —sino como un acto que ocurría cada día en toda la Tierra a todos los hombres—, no se entiende aquí este desbordamiento como un hecho irreplicable y único. Más bien es algo que sucede cada día en toda frontera; en cada porción de tierra (y de agua) que abarca el planeta. Desde esta perspectiva, son diversas las murallas que se vienen abajo y convierten a las periferias no sólo en un mundo *occidentalizado*, tal y como habían previsto los profetas del liberalismo. También, de pronto, todo Occidente se convierte en un mundo *multiperiférico* y *tercermundista*. En tal sentido, cabe consignar la transgresión continua de las murallas que hay entre

México y Estados Unidos, entre La Habana y Miami, entre Marruecos y España, entre Albania e Italia, entre América y Asia a través del Pacífico.

Como en las utopías del Renacimiento, los hombres han cambiado su relación con la historia, al mismo tiempo que transforman o anulan su conexión convencional con los antiguos espacios. En realidad, estamos cambiando la geografía por la historia, como en los viejos tiempos que había que lanzarse a descubrir y rehacer el mundo. No está de más consignar que también, en estas pérdidas, hay notables ganancias. No en el sentido económico de esta palabra, sino en el sentido espacial, en lo que significa la apertura de un mundo donde se abarcan territorios, donde

vamos al abordaje de unos predios en la misma medida en que nuestros ámbitos anteriores se desarticulan.

Las mutaciones en la geografía del mundo son tan inusitadas como las formas que adquieren sus cartografías. Aunque no todas, por cierto, nos llenen de optimismo. Hoy, como respuesta a la reterritorialización del universo asoma, cada vez con mayor claridad, el rostro del fascismo. En un plano extremo que permite entrever que siempre estuvo ahí y que lo cambiante no es precisamente su faz, sino las justificaciones que le otorga a sus actos (hoy se quema una chabola de dominicanos bulliciosos, mañana un negocio de musulmanes irredentos, otro día cualquiera se mata en nombre del fútbol).

Estamos en una guerra de baja intensidad, continua y silenciosa. A caso porque vivimos en esa transición que va del sin-lugar seguro de la utopía al lugar desolado de la intemperie. Anegar el mundo (y a negar el mundo) parece el lema de estos emigrantes para entrar de lleno en la aldea global; para cambiar las fórmulas de un presente que es ya el pasado de nuestra sociedad y de nuestra cultura. Este es el mapa de sal que nos proporcionan. *Salan* los nuevos territorios como suele ocurrir después de una inundación. Y nos dicen, por todos lados, que esta sal de la vida —con todos los conflictos que contiene su sabor y su trazado— es la única posibilidad de supervivencia del mundo después de sus más terribles catástrofes.

Espacios para el Arte y la Cultura



CENTROS CULTURALES CAJASTUR

SAN FRANCISCO, 4. OVIEDO
PALACIO REVILLAGIGEDO. GIJÓN
JERÓNIMO IBRÁN, 12. MIERES

EXPOSICIONES
MÚSICA
CINE
TEATRO
DANZA
CURSOS
CONFERENCIAS



BORIS IZAGUIRRE

EL GRAN SEDUCTOR

El milenio será suyo. O al menos los primeros años. Este galanzote hiperactivo, inteligente y sinuoso ha dejado del revés la España palurda de Aznar y Norma Duval. Un huracán de glamour, mala leche, cosmopolitismo, prosa y pluma. Con Izaguirre la relación entre géneros y opciones sexuales adquiere una dimensión de naturalidad. La frivolidad se viste de contenido político y los medios de comunicación revelan su vacuidad. Atentos a Boris Izaguirre; además sabe bailar.

Por **Antonio Baños**
Fotografías de **Juande Jarillo**

Agradecimientos: Peluquería CLEAR
(David), Josep Martí (maquillaje).

Boris Izaguirre es el hombre de moda. Sus apariciones en televisión son celebradas por marujas y sabihondos, por machotes y locas. Las dos vías naturales para que un venezolano alcance la gloria son ser Miss Venezuela o escribir telenovelas. Discriminado injustamente en la primera disciplina, Boris Izaguirre empezó su carrera como guionista en Caracas donde nació hace 34 años, hijo de una bailarina y un crítico de cine. Rodeado de madrastras perversas y huerfanitas llorosas, se plantó en nuestro país donde ha puesto patas arriba el escalafón mediático. Buen escritor, agudo polemista, apreciable por sus trajes e impecable en su calzado, este tipo suele irritar y seducir por partes iguales. En AJO apostamos firmemente por él porque estamos hartos de disimulos y de loquitas listas que se esconden bajo su caché. Nos gusta Boris por mala, porque nos hace reír y porque no tiene miedo. Porque creemos que el intelectual puede ser frívolo para llegar más hondo. Porque aspiramos a que nos recomiende a su sastre y porque vemos un nuevo hombre y con él una nueva relación entre opciones sexuales y géneros basada en la inteligencia.

Salir con Boris Izaguirre por la calle es una auténtica locura. Alto y amable, saluda a los fans con la tranquilidad de un astronauta. Las adolescentes buscan un novio como él, los camareros de los bares chungos le devuelven la sonrisa y las

madres lo quieren como nuera. Cena pizza con gin tonic y posa desafortadamente para nuestro fotógrafo mientras el que esto escribe le lleva los trajes en una bolsa de Calvin Klein. Azorado y pálido, me siento en su *momento saloncito* barcelonés. Nos falta el té y las pastas pero nos queda mucho, mucho Boris por descubrir.

—**En la nueva temporada de *Crónicas Marcianas* hay un esfuerzo por cambiar el sentido de tus intervenciones televisivas; parece que quieras dar una imagen de mayor seriedad.**

—Sí. A pesar de que el público quiere ver al Boris de siempre que se desnuda, habla de los famosos y chilla mucho. Eso es inevitable. Nuestra idea ahora es, una vez creado el monstruo, darle más profundidad. Intentaré jugar con cosas que a la gente le gustan, como la nostalgia y los mitos populares. Me ilusión transmitir que este personaje loco con el que han convivido hasta ahora tiene cierta pátina de cultura.

Yo, desde el programa puedo ser un gurú. Como estoy emplumado y disfrazado, no se percibe con claridad, pero algo ya está quedando entre la gente. He tenido la gran suerte de disponer de un púlpito en el programa y poderlo tallar a mi manera. Ahora la gente está sentada en su casa tranquilamente pensando: "Bueno, ahí está esa loquita haciendo tonterías". Pues que se preparen, porque vendrá una tre-

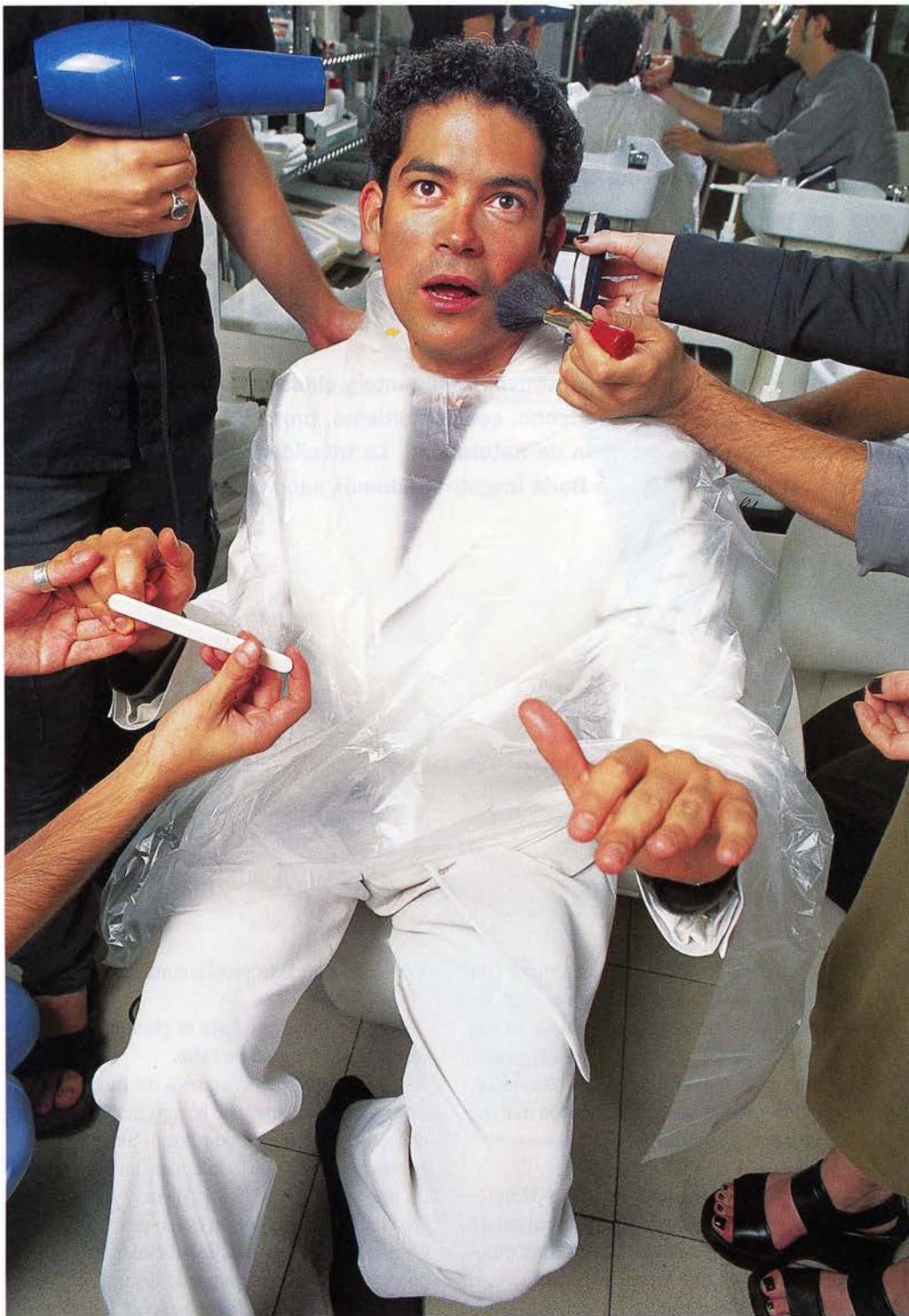
menda anaconda tropical a comérselos.

—**Vaya, ya veo que bajo el glamour hay en ti una fuerte voluntad de éxito.**

—No. Siempre me imaginé a mí mismo, no en este mundo de fama y de halago, sino rodeado de una enorme demanda de trabajo. Siempre anhelé trabajar mucho y que todo tuviera un núcleo, crear un universo propio. Eso lo quise y lo tengo. No creo que haga esto por un deseo de éxito o poder. Cuanto más trabaje más legado dejo. Me preocupa qué tipo de memoria puedo dejar. En el fondo es muy convencional, de gran señor burgués, que cree que el libro que escribe es más importante que su vida.

—**Viniendo hacia tu casa contigo he notado la tremenda influencia que tienes entre la gente. Eso no deja de ser una forma de poder. ¿Qué vas a hacer con él? Porque lo cierto es que tienes una cara de tipo absolutamente subversivo.**

—Estoy un poco agobiado de este halago exagerado porque genera un delirio. Es peor que lo de perder tu intimidad, porque yo tengo una intimidad tan relativa que nunca la sentí perdida. Sin embargo, el halago ha conseguido aterrorizarme. Me da mucho miedo hablar con la gente, ir a un sitio y recibir un baño de piropos... El otro día se lo comentaba a Javier Sardá y él me dijo que la solución era fácil, que no saliera. Que no tiene que



darme miedo el encerrarme, porque en mi casa es donde mejor puedo estar. Le contesté que mi única sensación de tranquilidad la tengo cuando estoy en el plató, y él me dijo que el plató es un refugio. Me aterroriza pensar que así es la televisión; que para nosotros, más allá de un plató ya no puede haber ninguna normalidad.

—¿Y si ese reino de Oz en el que estás, ese plató refugio, de repente se hunde?

—Es otra de las angustias que siempre tienes. Mi política siempre ha sido dejarme llevar. Pensaba que este viaje mío de un lugar a otro iba a tener un

final pero me he dado cuenta de que es una maravilla y no tiene fin.

—Porque tú eres un perpetuo emigrante, siempre con los armarios vacíos...

—Hago las mejores maletas del mundo, de toda la vida. Y tengo un armario aquí en Barcelona y otro en Madrid. Por eso dudo en formar una familia, porque mi compañero tendría que cargar con todo esto y no sé si se lo puedo exigir.

—Sigues sin querer aburguesarte.

—Yo apuesto por mi intensidad. Por eso ahora

quiero mudarme a Barcelona, porque noto que tiene esa intensidad que necesito. Es una ciudad que tiene un alma verdaderamente corrupta y yo me quiero dejar corromper por ella.

—Corrupta como toda buena ciudad burguesa. ¿Significa eso que serás capaz de sentirte parte de algún sitio?

—Es curioso, pero para verle el rostro al protagonista de mi novela *Azul petróleo*, un serial killer, me ayudó muchísimo el caso del asesino de Versace. Él era “la persona que no pertenece”, que no encaja. Más allá de la idea del *outsider*, que muere



en los años 60, ahora existe “el que no pertenece”. Alguien que tiene todos los elementos para estar dentro pero se mantiene fuera, porque un extraño mecanismo de exclusión te separa inevitablemente del mundo normal. Mi experiencia vital me ha enseñado a creer en cosas que no tienen verdadera alma. Y por eso prefiero creer en ellas antes que en cosas que te vayan a traicionar a la primera de cambio. Será que “no pertenezco”.

—No me creo que seas tan nihilista [sonríe malicioso]. Nadie pelea tanto desde el escepticismo. A veces veo en ti un momento James Cag-

ney cuando dice aquello de: “Mírame mamá, estoy en la cima del mundo”

—Es verdad, lo he vivido. Tengo la sensación del emigrante triunfador. Hay momentos en la vida de un exiliado que son fascinantes. Como cuando conoces mejor una ciudad que el propio taxista. Tú lo guías y él se rebela porque te oye el acento, pero tú te sabes mejor que él las calles porque las has aprendido con auténtica rabia. Porque es el lugar donde has escogido vivir y debes hacerlo tuyo a fuerza de voluntad. El hecho mismo de no tener casa te pone siempre en esa “situación James Cagney”. Siempre hay un momento en la

noche en que te recuerdas paseando por Lavapiés sin casa, con la maleta. Ahora todo eso tiene un indudable encanto humano. Es una historia feliz de emigración.

—Tuviste una infancia pública. Eras casi un símbolo para el mundo intelectual venezolano.

—Dejé Caracas donde yo era un “hijo de” para venirme aquí donde de repente no eres nada. Yo era un niño muy público, mi papá me sacaba mucho a actos sociales. A medida que fui haciendo cosas la gente depositó una gran confianza en el hijo de los Izaguirre. Y ahora me dice que no se

equivocaron. Pero yo he visto a muchos hijos de amigos de mis padres quedarse en el camino, porque no es nada fácil ser "hijo de". Es horrible. Pero cuando yo llego a España, nazco de nuevo.

—Porque tú podrías haber pasado por la vida formando parte de la juventud divina venezolana...

—Sí, pero me parecía muy triste. Los veía y pensaba: "Qué desperdicio". Creo que mis padres, precisamente por no querer imponernos nunca nada, no buscaron que fuéramos escritores o bailarines. Sino que nos impusieron una enorme disciplina. Mis padres no son millonarios, ni siquiera ricos, son una intelectualidad sobreviviente, con un enorme sentido del humor, que hizo que no nos diéramos cuenta de los momentos de penuria, que los hubo, porque nos reíamos mucho y lo celebrábamos todo, como poder comprarnos el primer CD con el sueldo de mi primera telenovela. Y mi casa fue una fiesta. Por eso tengo este sentido de que lo mejor que te puede pasar en la vida es trabajar.

—¿Por qué te fuiste de Venezuela?

—Yo siempre me he estado yendo. El primer gran regalo de mi madre fue llevarme con ella a Europa. Eso para mí significó un no volver. Salir del marasmo tropical y poder ver la Victoria de Samotracia en París fue definitivo. Para mí la salida natural era Nueva York. Yo pertenecía a la generación de los "indios tabaratos" (por los venezolanos que viajaban a los Estados Unidos de compras y decían "tá barato, compro dos"). Tuve que regresar cuando se devaluó el bolívar y cayó la economía en picado. Por eso me puse a escribir telenovelas, eran un pasaporte que me permitía poder seguir huyendo. Viví en Buenos Aires la locura de los primeros años del menemismo. Cuando volví a Caracas ocurrió el golpe de Estado de Chávez. Me recuerdo en mi habitación viendo el techo, y noté que no se movía nada. En sentido literal, allí no se movía ni el cielo ni las nubes ni nada. Como si una inmensa losa hubiese caído sobre ese sitio. Entonces supe que no me podía quedar más allí.

Además descubrí que en Venezuela era incapaz de enamorarme. No puedo aspirar a tener una relación de amor en un lugar como Caracas. Existe una increíble hipocresía que afecta a todas las clases sociales y uno siempre está condenado a vivir relaciones extrañas, como las que se mantienen con la gente de los cerros [periferia de chabolas caraqueña] que siempre es una relación sexualmente muy atractiva, por aquello de que el pobre sea el sexualmente activo frente a una niña rica

"SIEMPRE HAY UN MOMENTO EN LA NOCHE EN QUE TE RECUERDAS PASEANDO POR LAVAPIÉS, SIN CASA, CON LA MALETA. AHORA TODO ESO TIENE UN INDUDABLE ENCANTO HUMANO. ES UNA HISTORIA FELIZ DE EMIGRACIÓN"

pasiva. Es interesante pero no tiene ningún futuro.

—De todas maneras, tu país está muy presente en tus libros.

—Es algo de lo que no me puedo despegar. Yo tengo algo de político. El problema es que mi voz política no la he encontrado con el mismo puntazo con el que he encontrado mi humor. Este verano en Caracas sentí una gran pena porque yo no puedo hablar de mi país sin estar viviendo en él. La voz del exilio no me va. Y sin embargo mis apariciones públicas fueron muy seguidas e incluso censuradas por la televisión, no paraban de meterme pitidos mientras hablaba de Chávez.

Y además, nuestra generación tiende a huir de todos los escritores del boom latinoamericano que actuaron de manera tan politizada, de Fuentes a Vargas Llosa. Uno, para distanciarse de ellos, se resiste a entrar en la arena política cuando creo, por otra parte, que es el camino lógico. Un intelectual debe participar en la construcción política de su país. Lo que pasa es que yo pertenezco a una generación tan tremendamente global, tan profundamente frívola que ya no nos sentimos de países, sino que uno es de las ciudades en que ha vivido.

—A ti te interesa enseñar ahora esta cara de intelectual más sobria y culta.

—No especialmente. Es verdad que tengo un muy arbitrario equipaje intelectual, pero lo que me interesa en este momento es transmitir en televisión mis conocimientos sobre los grandes iconos de la cultura gay.

—Pero si la cultura cultura gay ya es práctica-

mente obligatoria para cualquiera que esté en el mundo...

—Sí, es cierto. Parece como si de repente todo el mundo se hubiera vuelto gay. Ayer dos locutores de deportes, tan rudos ellos, apostaron públicamente a ver quién se venía a cenar conmigo. La cultura gay es hoy un producto triunfante, como los judíos de Hollywood, que tomaron el poder de forma silenciosa y cuando los demás se quisieron dar cuenta, todo estaba en sus manos. El homosexual ha creado una mitomanía muy poderosa. Y ésa es mi labor ahora, popularizarla.

—Ahora existe en todos los medios de comunicación la figura del, digamos, "marica mediático", de la que tú eres un paradigma. ¿No temes que, pasada esta moda, vuelva la homofobia de toda la vida?

—Sí. Cuanto más evidente sea la homosexualidad, más antagónica va ser la propia sociedad con ella. Porque la homosexualidad es libertad. No hay leyes en la homosexualidad, o al menos no debería haberlas. Normalizar la homosexualidad significa aburguesarla y eso yo no puedo tolerarlo. Hoy nos utilizan como unos maniqués que tienen repartidos en distintos programas para mayor lucimiento. Y han reducido al mariquita a tertuliano. Sin embargo, mi verdadero compromiso es escribir, porque es el único espacio libre que siempre he tenido. Sin pertenecer a nadie, para poder seguir provocando.

—En un artículo tuyo en la revista Zero destacabas lo aburrido que es ser un gay de éxito.

—Es que era horrible ver a mi madre enseñándole la cubertería a mi pareja y diciendo que mi novio le parecía encantador. Todos exquisitamente vestidos y respetuosos. Yo parecía un mariquita exitoso. No. Todo eso no me lo creo.

—Estamos asistiendo a la creación de un lobby gay con creciente poder político.

—Ahí ya me cuesta mucho más entrar. Yo no me entiendo con los lobbies de poder gay. Es un diálogo de sordos porque ellos tienen una visión absolutamente contraria de lo que es la loca.

—¿Cuál es entonces tu frente de batalla?

—Querría escribir columnas políticas en España, pero más adelante, ahora sería una osadía. Lo haría sólo para ver la primera reacción de mis antagonistas: "Pero bueno, este maricón, este del corazón, ahora ¿qué quiere, hablar de cosas serias?". Por oír esto firmaría una columna mañana mismo, pero me doy cuenta de que me faltan algunas claves. Por ejemplo, el mundo de las autonomías:



“PARA UN CRONISTA ES ESENCIAL ESTAR EN LA TELEVISIÓN. EL INTELLECTUAL DE HOY HA DE ESTAR EN LOS MEDIOS MASIVOS, NO PUEDE VIVIR PERTRECHADO EN LA SOLEDAD, PORQUE EL SIGLO TE PASA POR DELANTE”

prefiero verlo como extranjero, y dividirlo mejor por gastronomías que por autonomías, que son una manera de sostener el viejo feudalismo europeo. En Cataluña tenemos a Samaranch, Núñez y Pujol, Galicia es feudo de Fraga, Andalucía de Felipe González y de Chaves...

Respecto a Venezuela, sé que estás esperando que te diga que podría ser presidente de mi país. Lo podría ser. Podría tener este deseo en mi vida y quizá con el tiempo...

—No lo estaba esperando, pero ahora que lo dices... Irías mejor vestido que Vargas Llosa.

—Por supuesto. Pero odiaría que me pasara como a él, porque la amargura de una derrota te puede convertir en un reaccionario tan espantoso como él, que es más aznarista que Aznar. Gabo ya lo detectó, pero él también es un hombre totalmente seducido por el poder. A Vargas Llosa el intento político le salió muy mal. El

pueblo le hizo darse cuenta de que era un pijo, y eso tuvo que ser durísimo para un gran hombre de las letras. Y es que a las tareas democráticas hay que tenerles mucho miedo.

—¿Y cual será tu papel como intelectual heterodoxo en esta aburrida cultura nuestra?

—Es divino darte cuenta de que tu función es hacer de cronista, que es lo que hizo grande a Wilde, y a muchos de nuestros héroes como Capote. Lo maravilloso del cronista es que es testigo y participe a la vez como alimento para su creación. El cronista te dice lo que estás viviendo y lo hace exactamente tal y como va a ser recordado, porque él es el que tiene los ojos más transparentes. Nací en el 65, un gran momento porque me permite asistir a este fin de siglo absolutamente sereno y con capacidad para poder contarlo. Ser cronista y animador es lo lógico en una persona de mi edad; no puedo proponerme ser sólo un escritor. Y si me

han ofrecido esa gran tribuna que es la televisión, hubiera sido un gran error decir que no, porque no hay nada más moderno, más esencial para un cronista que estar en la televisión. El intelectual de hoy tiene que estar en los medios de comunicación masivos, no puede vivir pertrechado en la soledad, porque el siglo te pasa por delante.

—Tu vocación literaria, ¿nace ya con tu familia o es más tardía?

—Mi papá era un hombre que podía haber sido mejor escritor de lo que ha sido y se dedicó a realizar su sueño que es la Cinemateca de Venezuela. Yo nací y crecí oyéndolo escribir. Y con mi padre siempre he tenido una relación muy literaria, no de títulos, sino de hablar como escritores, de buscar situaciones, de crear símiles, de enrarecer atmósferas, y eso es lo que verdaderamente me obliga hoy a escribir. Yo no puedo pasar por la vida sin percibir literariamente los momentos que se generan a mi alrededor. Y así es como escribo. Tanto *El vuelo del avestruz* como *Azul Petróleo* son libros de atmósferas.

—¿Y es tu carrera literaria el aspecto que más te apetece desarrollar ahora?

—Estoy metido en el mundo de los agentes literarios y las editoriales, que realmente es increíble. A lo que estoy totalmente dispuesto y encantado es a participar en la industria. A que te digan: “Necesitamos dos libros tuyos el año que viene”... Pues aquí los tiene. Creo en la profesionalidad del escritor porque es la única manera de comprar tu libertad. Como Jacqueline Kennedy cuando se casó con Onassis. La única manera en la que alguien puede llegar a ser un autor hoy es participando de la industria. Si la industria quiere libros, aquí están los libros. Y éste es el oficio que me encantaría que pusieran en mi pasaporte: autor mediático. No tengo reparo en reconocerlo.

—¿Qué ha significado para ti *Azul petróleo*?

—Éste ha sido un libro muy mal entendido. La crítica ha sido desastrosa. No se ha considerado el libro como tal sino como un producto paratelevisivo. Y ello me ha dolido mucho al principio, como las penetraciones. Luego ya no. En ese sentido los medios son tremendos porque destruyen el sentido completo de las cosas. Los medios son clase media, mediatizan, mediocrizan el sentido de las palabras. Yo siempre pienso: “Pobrecita, qué novela tan sacrificada” y por eso le tengo verdadero cariño. No así con *El vuelo del avestruz*, que es similar pero anterior a *No se lo digas a nadie* de Jaime Bayly. Yo siempre he pensado que si hubiera tenido mejor editor, Jaime Bayly podría ser yo.

Creo que tenemos mucho en común, aunque él se peina de una manera muy extraña.

—Bayly también ha tenido problemas en su país por sus libros. Ahora que vienes de allí, ¿crees que Chávez va a conseguir que arraigue su reforma?

—Se va a convertir en un dictador constitucional, y luego en un títere. El drama de este país es el dinero. Venezuela es capaz de generar muchísimo, y esto es un auténtico castigo del señor. Tienen ese monocultivo que es el petróleo que, cuando está caro, produce tal cantidad de dinero que lo único que puedes hacer es bañarte en él, no puedes ni gastarlo. Chávez terminará siendo un títere de “Chiquita banana”, de una petrolera, del Banco de Santander, que tiene muchas inversiones allí, del Opus Dei, incluso de la marca de tus gafas que fabricará el plástico de la montura con nuestro petróleo. Lamentablemente va a durar esos catorce años de gobierno que constitucionalmente va a conseguir.

—El dictador que dibujas en tu libro encaja con la antigua tradición de tiranos literarios. Incluso se ve el deje de cierto realismo mágico. No te acabo de ubicar entre la generación anterior y los nuevos narradores latinoamericanos, eminentemente urbanos, que se pirran por parecer estadounidenses.

—Sí. Les encantaría publicar en *Vanity Fair*. Pero yo lo único que quiero allí es una foto. Yo sería bello como portada del *Vanity Fair*, con Salma Hayek y Enrique Iglesias, todas reunidas así como simpáticas, todo muy *latin power*: “Nos va tan bien, todo es tan de puta madre”. Pero escribir para ellos no; creo que soy un escritor más serio que mis contemporáneos. Hay gente como Jorge Volpi que sí creo que es un gran autor. Es un autor inteligentísimo. Yo nunca podré ser este tipo de escritor pero tampoco quiero ser Brett Easton Ellis, ni parecer un escritor europeo.

—Tu novela resulta muy cinematográfica, con una descripción de imágenes que le dan un aire de tormenta y un trazo de personajes muy denso y complejo.

—Tiene que ser así porque así son las novelas que me gusta leer. Aunque Hemingway nos aburra y ahora nos parezca un invento mediático, que lo es, esa brevedad y concisión suya hay que asumirla, porque es el lenguaje que tiene este siglo. Capote llegó a hacer una prosa poética de forma muy espartana. Sus personajes siempre juegan a ser fantasmas. De Fitzgerald me gustó mucho que sus personajes pueden vivir en un mundo de glamour pero luego tienen unas tormentas sensacionales.

“ESTABA CON BORGES DENTRO DE UN ASCENSOR. ÉL PREGUNTO: “A QUÉ PISO VAMOS”. EL NUEVE, DIJE Y ÉL ¡PULSÓ EL NUEVE! YO PENSÉ: “¡ESTE HOMBRE VE!”. BORGES NOS HA MENTIDO A TODOS”

Ellos han sido mi universo, mi escuela. Y Emily Dickinson, y Katherine Porter, Whitman, Kundera. Lo importante para escribir una novela es que sucedan cosas. Esto me lo dijo el propio García Márquez: “En cada párrafo tiene que pasar algo”.

—¿Cuándo conociste a García Márquez?

—Lo he visto varias veces. Es un personaje encantador, muy amigo de mis padres, porque vivió en Venezuela muchos años y empezó a escribir allí, en la revista *Élite*. Viví con él un momento intenso que no sé si contar... En la segunda presidencia de Carlos Andrés [Pérez], hubo una fiesta de unos millonarios. En la fiesta estaba Gabo y después apareció Cecilia Matos, entonces amante de Carlos Andrés. García Márquez estaba diciendo que al día siguiente iba a cenar con Kissinger, y yo le dije que era una cena muy extraña por su posición política, a lo que él contestó: “En efecto, pero Kissinger me ha dicho que *Cien años de soledad* es uno de sus libros favoritos, y a mí me apetece cenar con él para escucharle”. Entonces Cecilia Matos tuvo el tremendo error de acercarse a él y preguntarle si llegó bien, con las limusinas y la escolta que ella le había enviado. Un trozo de heroísmo latinoamericano se hizo añicos en ese momento. A Antonio Banderas le podrías perdonar ese roce con lo peor de la corrupción latinoamericana, pero nunca a García Márquez.

—¿Tenías esta mítica latinoamericana combativa en tu juventud, o era una cosa de tus padres?

—Yo dormía con el cuadro del Che. Quería ser *pionero* en Cuba, que es como una especie de *boy scouts* del partido, y la señora que me entrevistó vio que me lo sabía todo sobre la historia de la revolución, pero finalmente me dijeron que no me

podían admitir porque observaban en mí cierta cosa plutócrata. Yo tenía diez años, y moría por ser *pionero*. Sentí que me habían traicionado. Al cabo de un año fui a una librería y ahí estaba el *Hola* con Farah Diba. Y amé a Farah Diba, la vena plutócrata que vio aquella señora se me despertó. Vi clarísimo que el *Hola* iba a durar más que el rollo de Cuba. Dios ha sido muy grande conmigo porque me ha dado la razón, el *Hola* está allí y Castro no sabemos dónde está ni qué es, y la revolución se acabó. De mi relación con la izquierda queda el haber vivido el momento de la tragedia. Veo a mis padres, y a los amigos de mis padres, y pienso que se lo creyeron, lo vivieron y les traicionaron, se los follaron, les metieron palos por el culo. Y siguen ahí, sabiendo que se equivocaron. Eso es lo que me gusta de la izquierda, lo que me genera un gran respeto.

—Entonces, ¿qué queda de conciencia social en ti?

—Darne cuenta de lo que dijo Cecilia Matos, o lo que ocurrió estando en el ascensor con Borges. Fuimos en ascensor porque Borges quería ver una colliada, que es como un rodeo, el *western* típico venezolano. Todo el mundo se preguntaba cómo la iba a ver estando ciego, pero María Kodama insistió en se hiciera. A los dos días dieron un cóctel con personalidades y un fotógrafo cogió a Borges, al embajador y a mí y nos metió en un ascensor para hacerle una foto en la terraza. Dentro del ascensor Borges preguntó a qué piso íbamos. Dije: “Al nueve” y él, ¡pulsó el nueve! Yo pensé: “¡Esté hombre ve. La ceguera es una mentira!” Entre lo de Gabo y esto, vi que ya nada es verdad, sólo el *Vanity Fair* es verdad. Estos dos grandes mitos literarios nos están engañando, se están riendo de nosotros. De otra manera no podrían continuar escribiendo, porque se aburrirían. Escriben para burlarse de nosotros. Y Borges, en casa, debía decirle a la Kodama: “¡Qué imbéciles, yo veo!”. Yo he tenido una suerte muy grande de asistir a estas dos verdades. Creo que el demonio me las puso delante. Porque yo también vi al demonio. Era un cubano con una polla muy grande y una bolsa inmensa de cocaína. Lo vi, aunque nunca sabré si como estímulo o escarmiento.

Cae una tormenta terrible sobre Barcelona. La ciudad corrupta se llena de rayos, y los demonios de Boris y los de todos nosotros se apuntan al party. Se moja la colada, y entrevistador y entrevistado, como en un *momento ranchito*, extendemos los slips de Calvin Klein por los sofás. Boris será lo que sea pero para mí y bajo la lluvia de los mil demonios es el hombre que Borges vio en el ascensor. El nuevo hombre del piso nueve ◀

MAESTRANZA FILMS y FILMAX presentan

AMIRA CASAR JULIE GAYET BRUNO PUTZULU ALEXANDRA LONDON CARMEN CHAPLIN
JOHNNY HALLYDAY ASSUMPTA SERNA MARIE-FRANCE PISIER BRIGITTE ROÛAN
JOAN CROSAS MONTSE MOSTAZA ELLI MEDEIROS VITTORIA SCOGNAMIGLIO

¿ ENTIENDES ?

POURQUOI PAS MOI ?

ESTRENO
1 DE OCTUBRE



NO LES CUENTES NADA
DE MI VIDA SEXUAL
A MIS PADRES,
¡ YA LO HARÉ YO !

UNA PELÍCULA ESCRITA Y DIRIGIDA
POR STÉPHANE GIUSTI

Guión STÉPHANE GIUSTI Fotografía ANTOINE ROCH AFC Dirección de Producción VICTORIA BORRÁS ELISABETH GIUSTI y MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ Decorados ROSA ROS
Montaje CATHERINE SCHWARTZ Sonido GILLES ORTION y MIGUEL REJAS Mezclas FRANÇOIS GROULT Montaje Sonido CHRISTIAN DIOR
Primer Ayudante Dirección DIDIER CARTERON Vestuario CATHERINE RIGAULT Maquillaje VALÉRIE TRANIER
Producida por ANTONIO P. PÉREZ JULIO FERNÁNDEZ MARIE MASMONTÉIL CAROLINE ADRIAN DENIS CAROT
para MAESTRANZA FILMS SOGEDASA ELZEVIR FILMS M6 FILMS GLOZEL-P. GOTER ALHENA FILMS



SOGEDASA



www.filmmax.com



EURIMAGES





El cuerpo de un guardia nacional arde junto al retrato oficial del presidente Somoza. Jinotepe, Nicaragua, 1979.

Nicaragua a 20 años de la Revolución

VAMOS BAJANDO LA CUESTA

Los sandinistas acabaron con Somoza en la calle y el pueblo acabó con los sandinistas en las urnas. Quienes guiaron la revolución desde las altas instancias del Frente Sandinista son los nuevos aristócratas en un país sumido en la crisis. **Veinte años después, los logros sociales y económicos de la revolución se diluyen en Nicaragua. Incluso la memoria se evapora.**

Por **Roberto Herrscher**

Fotografías de **Susan Meiselas**

¿La revolución? ¿Usted dice la época de los sandinistas?" El joven de pelo corto, pantalón Dockers bien planchado y mochila al hombro tarda en comprender la pregunta. La Edad Jurásica de las películas de Spielberg le queda más cerca que los años en que su país fue centro de los anhelos y temores del hemisferio occidental.

—Sí, me acuerdo. Mis papás dicen que no había libertad. Faltaba de todo. Había que hacer colas para comprar con una cartilla.

—¿Qué no había, por ejemplo?— aventuro.

—Qué sé yo, chocolate.

—No había la ropa que vos querías —tercia la chica que lo acompaña—. El país tenía mala imagen.

Sólo el quinto chico habla de la falta de algo que no vende la publicidad, como la libertad de expresión. El séptimo se acuerda de que había una guerra. Antes de entrar a clase (márketing, en la Licenciatura en Publicidad), todos juran que nunca querrían volver a esos tiempos. Son blancos en su mayoría, visten a la moda, sus todoterrenos llenan el estacionamiento y la Universidad Americana de Managua los prepara para triunfar en un país donde la revolución es hoy un sueño neblinoso.

¿Qué clase de sueño? Para algunos fue una pesadilla de la que ya despertaron. Para otros fue, hace veinte años, la dulce ilusión de un cambio; la pesadilla es este estar hoy despiertos al borde del fin de siglo como en la punta de un precipicio.

La caótica y extrañamente atractiva ciudad de Managua es un mapa explícito del mundo tal y como quedó después de la Guerra Fría. Como en la vieja canción *Fiesta* de Joan Manuel Serrat, ricos y pobres se mezclaron en ambos bandos (sandinistas y antisandinistas), compartieron triunfos y vicisitudes durante diez años locos. Hoy todo ha vuelto a su lugar.

En la canción de Serrat, la borrachera de la noche de San Juan sirve para que "gentes de cien mil raleas compartan su pan, su mujer y su gabán" (no necesariamente en ese orden). Al acabar el jolgorio, el sol cae en la cuenta de que "por una noche se olvidó que cada uno es cada cual". Al despertarse el bien y el mal, vuelven "el pobre a su pobreza, el rico a su riqueza y el señor cura a sus misas". Con esta canción terminaban, en mi Buenos Aires de los 80, los conciertos de humo y sueños. Afuera nos esperaba el mundo de siempre, el de los vendidos y el capitalismo salvaje. Pero, por suerte, estaba Nicaragua.

El muchacho que limpia las ventanas de la universidad tiene la misma edad que los estudiantes, pero sus facciones son mestizas y su color más oscuro. "¿Qué recuerdas de los años 80?", le pregunto. "No puedo. Está mirando la supervisora". El chico que cuida los todoterrenos tampoco contesta. Pero calle abajo, frente a la oficina de lotería, las viejas vendedoras de largas polleras coloridas sí recuerdan mientras revuelven el chicharrón en una olla que fríe el almuerzo comunitario en medio de la vereda.

"Le digo una cosa", empieza doña Isabel mientras apoya sus argumentos con el cucharón alzado. "Yo estuve en la Plaza de la Revolución el 19 de julio de 1979, el día que echamos a Somoza. Y estuve también ahora, para los 20 años. Y voy a estar cada vez que el Frente Sandinista me lo pida. Ellos nos dieron dignidad y comida para todos. Con ellos conocimos el champú y el papel higiénico. La primera muñeca de mi hija se la dio el Frente Sandinista. Yo aprendí a leer y escribir".

—¿Y qué queda de todo eso?— inquiero.

Doña Isabel baja el cucharón. Su hija, Clarita, sigue revolviendo la comida en silencio. "Nos queda la dignidad. Nos queda lo que aprendimos, a organizarnos y a pelear por nues-

tros derechos, a no callarnos. El resto nos lo quitaron. Pero le digo una cosa: vamos a volver. ¿Vio cómo se llenó la plaza el domingo, para el 20 aniversario?”

“Sí, siempre llenan las plazas. Pero después pierden las elecciones”, dice con amarga ironía Carlos Fernando Chamorro, antiguo ministro de Propaganda de los sandinistas y director durante 14 años del diario del Frente, Barricada.

Ya pasó en el cierre de campaña de febrero de 1990. Fue la manifestación más importante de la historia de Nicaragua. Los sandinistas no dudaban de su triunfo. Y la gente, el pueblo al que los sandinistas representaban, votó contra la guerra, contra el servicio militar, por el fin del conflicto interno que estaba desangrando el país y a favor de una señora de blanco que prometía paz, humildad y sentido común. La señora era Violeta Chamorro, viuda del director de La Prensa, Pedro Joaquín Chamorro, la víctima más famosa de la cruel dictadura de los Somoza (1936-1979).

También pasó en 1996. Ya no había guerra ni peligro de ataque de Estados Unidos. El candidato opositor a Violeta Chamorro era ahora el vociferante y abiertamente derechista alcalde de Managua, Arnoldo Alemán.

“Alemán era somocista”, sentencia el periodista radiofónico Xavier Reyes Alba, un genuino sandinista “de hueso colorado”, como lo definen en el gremio. “Yo mismo desempolvé su tesis en derecho, dedicada a *Tachito* Somoza [el último y más cruel de la dinastía]. Pero la mayoría de los votantes tuvieron más miedo de que volviera el sandinismo”. El Frente Sandinista, que sacó el 40% de los votos contra Violeta, bajó al 36% contra Alemán.

Nicaragua es el país más pobre de habla hispana, con un 60% de desocupación, más de la mitad de su población bajo la línea de la pobreza y un tráfico incesante de inmigrantes ilegales malviviendo en las plantaciones de banano y la cosecha de café en la vecina Costa Rica. ¿Qué puede ser peor que esto? ¿Por qué sigue asustando el fantasma de una revolución que para los *progres* del mundo sigue viviendo como símbolo de una rebelión humana, de poetas y soñadores?

Atravesemos la frontera al calor del mediodía inmóvil en Peñas Blancas. Está por comenzar el aguacero. Paguemos los dos dólares de entrada (no puede ser en córdobas, la moneda nicaragüense, ni en ninguna otra moneda; tienen



Sandinistas ante los muros de la sede de la Guardia Nacional en Estelí. Nicaragua, 1979.

que ser dólares). Abrámonos paso entre la espesa nube de vendedores de tortillas de maíz, yuca frita y chucherías de Taiwan. Esquívemos a los taxistas, lustrabotas y mendigos que se arremolinan e insisten con la solicitud más irritante. “Estás en Nicaragua”, nos advertía Julio Cortázar en sus encendidos panegíricos de la revolución. Hoy, nos da la bienvenida el *cowboy* de Marlboro.

“Y CON LA RESACA A CUESTAS...”

“¡Qué maravilloso el acto del 20 aniversario!”, entona Alejandro Gómez, corresponsal en Managua de la agencia cubana Prensa Latina. Ya va por el tercer mojito, así que no hay seguridad de que sus ojos estén encendidos sólo por el fervor revolucionario, pero su moraleja es clara: “Daniel Ortega es el líder y el pueblo está con él. Eso es indiscutible y es lo que puse en el cable de Prensa Latina”.

Lo que se celebra ahora son los 40 años de la agencia, fundada poco después de la revolución cubana. En el auditorio de la Escuela de Danza de la Universidad Centroamericana se han juntado un puñado de nostálgicos. Gómez lee con voz de funcionario el documento burocrático que declara solemne la celebración. Una cantante cubana desgrana viejos éxitos de Silvio Ro-

dríguez y Pablo Milanés, se entonan consignas descoloridas y la revolución que desataría los vientos del futuro se pierde en una brizna del pasado. Ni la contagiosa alegría cubana logra levantar los ánimos en la noche de Managua.

A estos actos nostálgicos, el gobierno (neo)liberal de Arnoldo Alemán contrapone eventos coloridos, luminosos, que miran hacia un futuro de inserción en el mundo. La inauguración de la cadena de hamburgueserías McDonalds, por ejemplo, que el mandatario presidió en 1997, anunciándola como un hecho de honda significación política. Otros actos importantes de su gestión son la apertura del semanario *Tiempos del Mundo*, del ultraderechista Reverendo Moon, o el casamiento de su hija en la Catedral, aún no reparada —igual que la mitad de Managua— tras el devastador terremoto de 1972 y abierta especialmente para la ocasión.

Mientras tanto, es poco lo que queda de la convicción revolucionaria. Hay pintadas en las paredes, sobre todo, en los pueblos pequeños, pero las consigas electorales del sandinismo no se diferencian de las de los partidos de la derecha. Hoy el sandinismo es un partido más, cuyo líder indiscutido, Daniel Ortega, negocia parcelas de poder con Alemán a espaldas del pueblo.

¿Cómo se llegó a esto? El primer paso en la caída fue perder las elecciones. Pero el traspie moral se produjo en el período hasta el traspaso del poder a Violeta Chamorro.

“El sandinismo no podía irse del gobierno sin medios materiales, porque significaba su aniquilamiento”, explica en sus memorias el novelista Sergio Ramírez, quien había logrado en un principio vincular a los guerrilleros del Frente Sandinista con los empresarios, banqueros, curas y profesionales que fueron su soporte invaluable para acceder al poder, y que luego fue vicepresidente de Ortega.

“El FSLN necesitaba bienes, rentas, y había que tomarlos del Estado antes de que se cumplieran los tres meses de transición. Se dio entonces una transferencia apresurada, caótica, de edificios, empresas, haciendas y participación de acciones a manos de terceros que quedaban en custodia de esos bienes para pasarlos luego al FSLN, que terminó recibiendo casi nada”.

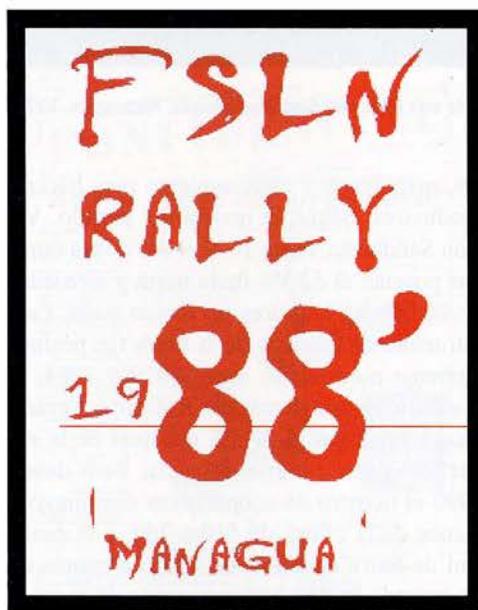
Esa fue la base de la fortuna de muchos comandantes y funcionarios sandinistas, hoy grandes terratenientes y empresarios. El proceso de rápida adquisición de bienes para sus bolsillos se llamó *La Piñata*. El libro de Ramírez, publicado este año, se llama *Adiós muchachos*.

Sergio Ramírez, quien a principios de los 90 intentó apoyar la gobernabilidad de la débil administración Chamorro y crear un clima de diálogo y discusión democrática desde la jefatura de la bancada sandinista en el Congreso, fue echado del partido en un virulento congreso en 1994. Con él se marcharon muchos de los intelectuales que habían representado para el mundo la idea de una revolución tolerante y humanista: el sacerdote Ernesto Cardenal, la poeta Gioconda Belli, la comandante y escritora Dora María Téllez y el periodista Carlos Fernando Chamorro entre otros. Adiós, muchachos.

Pero el proceso de descomposición había empezado mucho antes. “Los primeros años fueron muy hermosos”, rememora Carlos Tunnermann, ministro de Educación de los sandinistas y hoy asesor del director general de la UNESCO, Federico Mayor. “La sociedad se movilizó para brindar educación, salud, comida para todos. Miles se movilizaron en la campaña de alfabetización, que en pocos meses logró bajar el analfabetismo del 40 al 14%. Pero en todas las decisiones se estaba concentrando el poder en la Dirección Nacional de nueve comandantes, a expensas del gabinete, y finalmente fueron víctimas de su propia soberbia”.

Estamos en el Hotel Internacional, en la presentación de un informe del Grupo Cívico Ética

“La revolución tuvo que enfrentarse no sólo a la fuerza y la obstinación del Imperio, sino con algo peor, que fue la Iglesia. La Iglesia realizó una de las persecuciones más feroces, orquestada por el Vaticano y los jerarcas locales”



Cartel del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

y Transparencia, del que Tunnermann es presidente. Los periodistas se apresuran a obtener citas de los ataques del ex ministro al gobierno actual, para luego ir a encenderle el micrófono al representante gubernamental de turno.

Los pinchos de camarón están exquisitos. Llega mi turno con Tunnermann.

“Había un plan original, democrático, en el que las decisiones se iban a consensuar entre los comandantes guerrilleros y los sectores civiles que hicieron posible su triunfo, pero ellos pronto adoptaron un modelo cubano, aunque el mismo Fidel les previno de que debían adaptarlo a las características de Nicaragua. Él sabía que Esta-

dos Unidos no iba a permitir que nos metiéramos en la Guerra Fría. Cuando Reagan, en su obsesión ideológica, se propuso acabar con los sandinistas, nos entregamos al bloque socialista, pero poco después Gorbachov nos dio la espalda”.

Ahí viene la segunda oportunidad, con la solidaridad sobre todo europea. “Tuvimos solidaridad del mundo entero”, dice Tunnermann. “Cuando lanzamos la campaña de alfabetización no teníamos nada. Países que en algunos casos no eran ricos nos dieron 25 millones de dólares. Construimos 1.500 escuelas y 41 institutos de enseñanza media. Pero, a la larga, creo que no estuvimos a la altura de esa solidaridad. Yo creo que defraudamos sobre todo a la izquierda latinoamericana, porque vieron el fracaso de la revolución en Nicaragua como la confirmación de que no era posible un cambio”.

El educador repite una muletilla que se escucha mucho en Nicaragua, tanto desde la derecha como de sandinistas desencantados y hasta de los seguidores que aún le quedan al FSLN: “Hoy el pueblo está peor que en 1979”. Hay más pobreza, la educación y la salud públicas son deficientes y hasta el analfabetismo volvió a subir y está en casi el 30%.

—¿Qué queda de la revolución?— le pregunto.

—Queda la democracia. La revolución vino a resolver la injusticia social, y no se resolvió. No se propuso la democracia, pero al fracasar en las elecciones de 1990 se convirtió en parte forzada de la democracia. Los comandantes aprendieron a convivir y discutir con otros, en debates de ideas, y se consolidaron las organizaciones populares. El pueblo habla, se reúne, organiza y peticona. Aprendió a asumir su carácter de sujeto de la historia.

Terminó la conferencia de prensa en el Hotel Internacional. Quedan, como siempre, las chicas de piel cobriza, de cofia y delantal, para recoger las migajas.

“VUELVE EL POBRE A SU POBREZA...”

Pocas historias resumen la injusticia multiplicada hasta el sarcasmo y el absurdo que es la vida del pobre nicaragüense hoy como la de un pueblo que se llama —y aquí comienza la feroz ironía— El Porvenir.

El Porvenir fue una de las comunidades de Posoltega más afectadas por el huracán Mitch, en octubre de 1998. Por el deslave del Volcán Casita, más de 2.500 personas murie-



Manifestación en el funeral de una líder estudiantil asesinada. Nicaragua, 1978.

ron aplastadas por el barro. Rolando Rodríguez y El Porvenir, las poblaciones más golpeadas, estaban integradas por cooperativistas beneficiarios de la reforma agraria de los sandinistas, afiliados a la Unión Nacional de Agricultores y Ganaderos, el gremio agropecuario más beligerante del país.

José Luis Rocha, investigador de la Universidad Centroamericana, lo cuenta en la revista universitaria *Envío*: “En un arrebato oportunista, el gobierno de Arnoldo Alemán declaró de utilidad pública las tierras más afectadas por el deslave [en las dos comunidades]. La promesa de ser indemnizados los compensaría de esta pérdida. Pero cuando el Ministerio de Hacienda y Crédito Público dio publicidad al listado de quiénes iban a recibir indemnización, los damnificados eran los grandes ausentes. En la ominosa lista aparecieron insólitamente registrados los nombres de los antiguos propietarios, de quienes poseyeron estas tierras en tiempos de Somoza, los que ya habían sido indemnizados en los años 90 por la expropiación sufrida en los años revolucionarios”.

Es la combinación de hambre, despojo y agravio que muchos recuerdan de los años de Somoza. Muchas familias ya están organizando ocupaciones de tierras, como en los 70.

El problema general es que la tierra distribuida en los 80 no vino acompañada de crédi-

tos, maquinaria y entrenamiento para hacerla productiva. Según la revista del partido, *Visión Sandinista*, hasta 1979 el 4% de las familias poseían el 52,4% de la tierra y alrededor de 60.000 agricultores no tenían nada. Esta estructura de tenencia de la tierra fue profundamente modificada: entre 1979 y 1984, el Instituto Nicaragüense de Reforma Agraria pasó a controlar el 37,2% del total de la superficie agropecuaria del país. Pero desde 1990 el número de cooperativas disminuyó a menos de la mitad, de 510 a 250, y la cantidad de tierra en sus manos bajó a menos de un cuarto, de 582.066 manzanas de tierra a 122.335.

Muchas propiedades volvieron a sus antiguos propietarios. Otras quedaron en manos de los líderes sandinistas encargados de su cuidado. “Hay una nueva clase, la de los empresarios sandinistas, que ha acaparado grandes propiedades comprándoselas a precios muy bajos a los campesinos que no podían trabajarlas, y ahora se tutea con sus antiguos enemigos”, dice el presidente de la junta de directores de la Universidad Americana, el doctor Helio Montenegro.

¿Cómo imaginarse un país con un 60% de desocupación, donde más de la mitad de los asalariados no cobran lo mínimo para lle-

nar la magra canasta básica? En todos los semáforos se ven niños encaramándose a los coches para limpiar el parabrisas con un trapito sucio y roto como sus camisetas. He visto varias veces a señoras prendiendo el limpia-parabrisas para ahuyentarlos. En los bordes de las ciudades crecen los tugurios, donde los niños muchas veces se pelean con cerdos y cabras por las sobras de la comida.

Otros optan por el exilio. Erasmo Quintanilla se fue a Houston (Texas), donde hoy sufre la discriminación de los estadounidenses a diario. “Somos morochos. Nunca nos van a tratar igual en esa sociedad. Pero allí es donde, si me deslomo trabajando, puedo darle un futuro y una educación a mi familia”.

De visita en su pueblo natal, La Concepción, a dos horas de apretuje en un viejo autobús desde Managua, Erasmo recuerda sin nostalgia ni rencor los años de la revolución. Fue teniente del ejército sandinista; durante diez años se enfrentó a la Contra en pueblos y montañas y, cuando llegó la desmovilización, intentó salir del ejército, pero no le dieron permiso. Se lo tomó él. No encontró la forma de proporcionar educación y un buen pasar a su familia. Ahora vive en el centro del Imperio contra el cual combatió. “La revolución era necesaria. Trajo justicia, pero después muchos dirigentes perdieron la ética y dejaron que perdiéramos muchas de nuestras conquistas”.

Medio millón de nicaragüenses, según cálculos conservadores, han cruzado la frontera sur con Costa Rica para trabajar de sol a sol en la agricultura, la construcción y el empleo doméstico. Muchos dejan a su familia en Nicaragua y no los ven por varios años. En Costa Rica también son discriminados: se los acusa de vagos, cuando en realidad sostienen la producción agrícola del país. Y resultan sospechosos de todos los crímenes que se producen allí.

“VUELVE EL RICO A SU RIQUEZA...”

Es difícil que alguna dinastía le dispute alguna vez el primer lugar en crueldad, avaricia y servilismo ante el amo extranjero a los Somoza. Cuenta el profesor Peter Kornbluh, de la Universidad de Columbia, que el primero, Anastasio Somoza García, hizo acuñar monedas con la cara del embajador del Imperio. Esto fue cuando ya había consolidado su dic-

tadura, después del asesinato del líder nacionalista y popular Augusto César Sandino, tras una cena en la que Somoza le había asegurado su protección.

Y todos los nicaragüenses saben que el último y más cruel de todos, *Tachito* Somoza Debayle, se enriquecía con la sangre de su pueblo de la forma más literal: los obligaba a donar litros para su empresa particular, que luego la vendía en Estados Unidos. Cuando vino el terremoto de 1972, los hospitales públicos tuvieron que comprar cara la sangre que almacenaba esta empresa.

En realidad, los empresarios, comerciantes y terratenientes, grandes y pequeños, nunca abonaron los planes sociales y económicos de los sandinistas, como una economía planificada o la propiedad pública de la mayoría de las empresas productivas. Sólo querían sacarse de encima al impresentable de Somoza. "Ya terminaron las dos dictaduras", dice el ex jefe de prensa del Consejo Superior de la Empresa Privada (COSEP) y actual editor de economía de *La Prensa*, Ariel Montoya. Así lo ven también los chicos de la universidad privada y sus padres. Ahora pueden volver a lo de siempre.

En un tomo tan depresivo como su título, *Nicaragua sin ilusiones*, Rose Spalding argumenta que los niveles de inversión de los empresarios que volvieron después de 1990, unos 119 millones de dólares, son una ínfima fracción de los 2.200 millones que huyeron en los últimos años de Somoza y durante la década sandinista. Si a esto se suma una disminución de la inversión pública del 16,4% en los 80 al 6,9% en los 90, vemos que la inversión total está lejos de poder reactivar una economía en coma.

En este panorama, los empresarios nicaragüenses buscan combinar la libertad en el mercado de trabajo y la seguridad en las inversiones y la propiedad con ventajas y prebendas de parte del gobierno. El viejo sistema. "Pese a que prolifera la importación de vehículos, las nuevas casas y oficinas y la apertura de flamantes negocios y restaurantes, los miembros de la élite nicaragüense se enfrentan a grandes problemas para identificar un nuevo nicho en la economía internacional", dice Spalding.

Esto quiere decir que la profundización de la brecha social (los pobres más pobres y los ricos más ricos) no lleva, como en la fábula del neoliberalismo, a que crezca la economía en su conjunto y algún día favorezca a los

Hoy, muchos de los sandinistas de familias burguesas vuelven a ser burgueses. Y tras la borrachera de la igualdad, el pobre que lo entregó todo a la revolución se despierta en el lugar en que se acostó soñando



Portada del semanario de Carlos F. Chamorro, *Confidencial*.

más desprotegidos. Para muchos, la esperanza de una mejora murió con el fracaso de la revolución.

Detrás de altos muros y alambradas, con torretas para guardias como en las cárceles, se alzan las mansiones del poder. La diferencia con el pasado es que ahora también hay mansiones de sandinistas. En muchos casos son las de la élite anterior, incautadas en el fragor revolucionario. Daniel Ortega, por ejemplo, vive

en la casa de Jaime Morales, empresario, dirigente de la Contra y actual asesor de Alemán. En un barrio de casitas bajas de salas estrechas abiertas a la brisa de la tarde, se levanta el muro de más de casi cien metros, pintado con escenas alegres de estilo naïf.

"Yo pensaba que con la revolución íbamos a ser todos iguales, y así me fui como brigadista a la campaña de alfabetización", recuerda Francisco Chamorro, vástago de una de las familias más tradicionales de Nicaragua. "El momento en que me di cuenta que no era así fue cuando, el primer día en el campo, vino el *bus* a buscar a los niños de los colegios privados para llevarnos a un restaurante. Los alfabetizadores de los colegios públicos se quedaron allí, al sol".

Todos eran "compañeros". Hoy, muchos de los sandinistas de familias burguesas vuelven a ser burgueses. Y tras la borrachera de la igualdad, el pobre que lo entregó todo a la revolución se despierta en el lugar en que se acostó soñando.

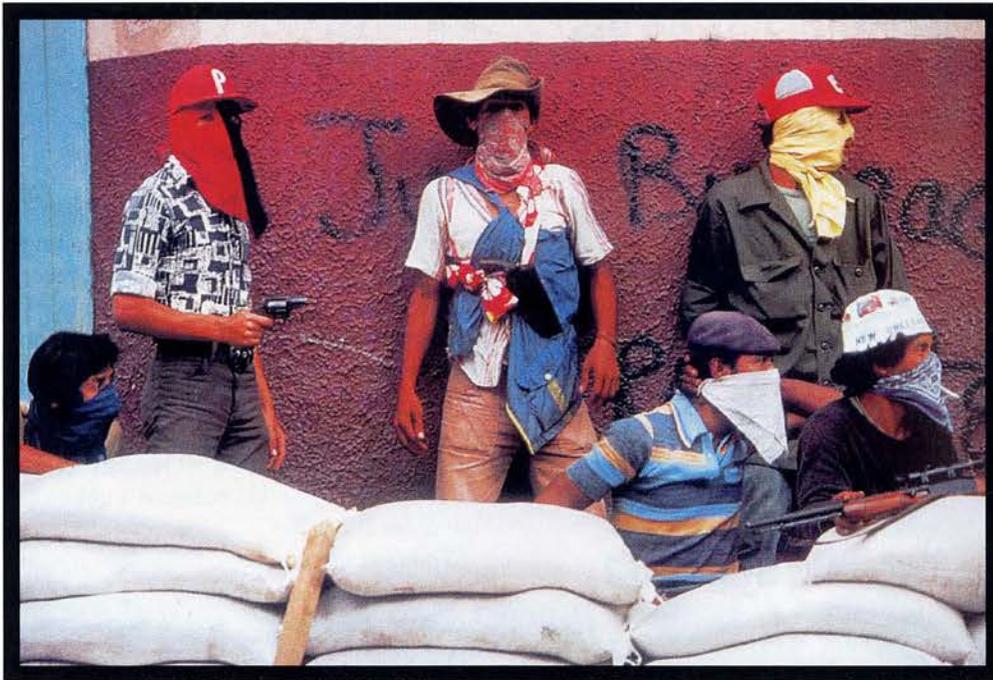
Y por si todo esto fuera poco, están volviendo los Somoza, uno a uno y muy orondos, a reclamar sus propiedades.

"... Y EL SEÑOR CURA A SUS MISAS"

Fue en Managua, en marzo de 1983. Juan Pablo II levantó su tremendo dedo infalible para decretar la muerte de la Teología de la Liberación y el triunfo de la Iglesia seguidora del orden y el poder. No duró ni doce horas, pero la visita del Papa a la Nicaragua sandinista selló para muchos la suerte de la revolución.

Primero, el besamanos: en la fila de ministros en la recepción del aeropuerto estaba el monje trapense Ernesto Cardenal, místico devoto, poeta mayúsculo y adalid del maridaje de iglesia y marxismo en las comunidades de base. La escena dio la vuelta al mundo: al disponerse Cardenal a besar el anillo papal, perdido en su éxtasis, el Obispo de Roma retira el dedo y lo blande, terrible, mientras ordena: "Usted debe regularizar su situación con la Iglesia".

En la misa de la tarde, los sandinistas claman por que el Papa se refiera a la guerra y las madres le piden que mencione a sus muertos. Wojtila manda silencio. Lo interrumpen. Se ofusca. En un país con un 95% de católicos, los sandinistas transmiten en vivo por televisión su pelea con el Papa.



Sandinistas esperando el contraataque de la Guardia Nacional en Matagalpa, Nicaragua.

Fue en Nicaragua donde llegó a sus cotas más altas la “opción por los pobres”, la iglesia comprometida con las luchas sociales de los 60 y los 70. El padre Uriel Molina creó la imagen del cura comprometido, que “vive como santo” y enseña el camino de redención en la tierra y en el cielo. Muchos hijos de la alta burguesía, como el futuro comandante Luis Carrión, entran en la lucha armada por la vía del compromiso religioso.

Ernesto Cardenal unió poesía, política y misticismo en su gestión como ministro de Cultura sandinista. Su hermano, el jesuita Fernando Cardenal, sirvió a su grey como ministro de Educación, y el sacerdote de la orden misionera Maryknoll, Miguel D’Escoto, era el Canciller, todos en ejercicio a la visita del Papa, que había amenazado con tomar medidas con los curas que se metieran en política (de izquierda, se entiende).

En Nicaragua lo desafiaron y es allí donde trazó la línea. En nombramiento de obispos y arzobispos, en visitas y documentos, Su Santidad fue moldeando en estos años la iglesia latinoamericana que lo sobrevivirá: una iglesia profundamente conservadora, donde desaparecieron casi por completo las estructuras de lo que en su momento fue un fortísimo movimiento contestatario.

La cara sonriente de esta victoria es el Arzobispo de Managua, el carismático, populista,

“Nos queda la dignidad. Nos queda lo que aprendimos, a organizarnos y a pelear por nuestros derechos, a no callarnos. El resto nos lo quitaron. Pero le digo una cosa: vamos a volver”

astuto Miguel Obando y Bravo, nombrado Cardenal por el Papa para dotarlo de armas en la lucha que emprendió por la unidad de la Iglesia y la obediencia, valores supremos. Su nueva catedral, una extraña huevera blanca en medio del campo, tal vez simbolice aquella frase de que para hacer un *omelette* “hay que romper muchos huevos”.

Profundamente conservador en asuntos sociales y aún más, si cabe, en temas sexuales, monseñor coronó su labor en la transición hacia el fin de la fiesta con su magistral misa el día antes de las elecciones de 1996. Cuando ya se había cerrado el período de los mensajes electo-

rales, Obando contó a su feligresía la parábola de la serpiente en la que el buen hombre confía, pero que le muerde igual “porque está en su naturaleza”. Mientras los devotos buscaban en vano dicha parábola en los evangelios, el cardenal completó su mensaje invitando a leer la Biblia al devoto candidato Arnoldo Alemán.

Las fotos de Obando y Wojtila, en muchos casos unidos en un abrazo, adornan casas humildes, escuelas y hasta oficinas públicas. Las misas vuelven a ser oscuras ceremonias de consolación y espera del más allá.

“Usaron la religiosidad del pueblo para venderle conformismo y una ideología de derechas; el plan del Papa siempre fue político”, se sulfura el padre Miguel D’Escoto, rodeado de tallas de santos y máscaras coloridas en su jardín en las montañas. Citando a la velocidad del rayo la biografía papal de Carl Bernstein, las teorías de Noam Chomsky y los editoriales del New York Times en un depurado inglés, D’Escoto sigue considerando el mundo coherente y comprensible desde su hermosa casa de salones luminosos cargados de arte indígena y paredes suficientes para doscientos cuadros de los mejores maestros de la pintura naïf.

“Todos nuestros problemas vienen de que el Imperio nos atacó con saña. El mismo Oliver North lo dice en su deposición ante el Congreso”. El padre D’Escoto no se separa de un *walkie-talkie* con el que se comunica con su secretaria, en la otra punta de la casa; con su asistente, que mira la televisión en una de las salas; y con el guarda que vigila la entrada de la finca. “Está conmigo desde hace treinta años”, dice. Lo llama “compadre”.

—Padre Miguel, ¿qué pasó con la Teología de la Liberación?

—Aquí la revolución tuvo que enfrentarse no sólo a la fuerza y la obstinación del Imperio, sino con algo peor, que fue la Iglesia, totalmente comprometida con el Imperio para lograr el aplastamiento de la revolución. La Iglesia realizó una de las persecuciones más feroces, orquestada por el Vaticano y por los jerarcas locales. Mira, te voy a decir algo: hasta hace pocos años yo me sentía triste cuando me enteraba de las noticias de corrupción y decadencia en el Vaticano. Pero ahora he entendido que hay un Gran Plan Divino de Demolición. Y el Papa es el jefe del plan. Así que, desde que entendí eso, ya no me pongo triste.

—¿Fue la revolución una oportunidad perdida o un intento derrotado desde fuera?

—Yo creo que la revolución (que incluye no sólo la lucha contra Somoza sino también los

primeros diez años de gobierno) está empezando. Los primeros años fueron de guerra, y en guerra no se pueden obtener cosas. Sólo se piensa en cómo mantenerse con vida. Ahora vivimos el segundo capítulo. El tercero será cuando volvamos al poder. Una revolución implica una conversión en un nivel muy profundo, una nueva cultura. De la del “yo y lo mío” a la del “nosotros y lo nuestro”. Mira el fracaso del cristianismo, total y absoluto. Si hubiera tenido algún éxito, no hubiera sido necesaria la revolución. En esto estamos empezando.

Cae al jardín una pelota de fútbol de los niños de al lado, una mansión con cuatro coches. Salgo a la calle. Fuera de las rejas de su predio, miles de sus compatriotas siguen esperando un futuro, un sueño, un empleo, o al menos algo para que sus hijos no se vayan otra vez a la cama con hambre.

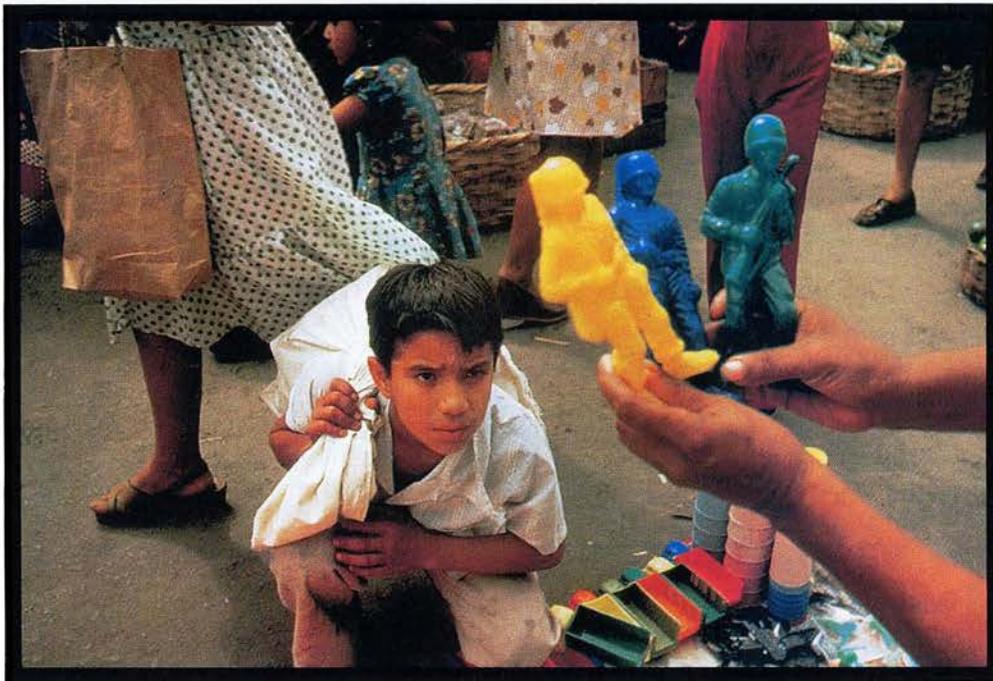
“SE ACABÓ LA FIESTA”

Son las siete de la mañana y en la cafetería del Hotel Princess ya se respira el aroma del dinero recién horneado. *Cowboys* sesentones con *jeans* embutidos y sombrero blanco a lo Marlboro, potentados locales de guayabera color crema, azafatas sinuosas y sonrientes, camareros obsequiosos de chaquetín negro y plaquita con su nombre.

Llega Helio Montenegro, impecable y con chófer. Interesante mezcla de intelectual, político (como casi todos los intelectuales nicaragüenses), gestor académico y periodístico y empresario, Montenegro forma parte del consejo de redacción del semanario *Confidencial*, del antiguo ministro de Propaganda sandinista, Carlos Fernando Chamorro, y también estudia proyectos académicos innovadores con sectores tradicionalmente antisandinistas. Actúa con pericia y conocimiento en un país donde las fronteras se definen mes a mes.

—¿Qué pasó con la revolución sandinista?

—Algunos sandinistas pensaban que, después de echar a Somoza, lo que había que hacer era terminar de desarrollar la revolución liberal, modernizadora, que nunca se había acabado. Esas voces, que creo que eran sensatas, no se escucharon. Nicaragua con su revolución cayó víctima de la lucha entre el Este y el Oeste. Todavía se discute si la revolución creó una oposición frontal contra Estados Unidos o si fue al revés, si ellos no dejaron otra *chance* que aliarse con el Este. ¿Nos agredieron o los desafiamos? El resultado fue que nos vimos metidos en medio de



Mercado de Diriamba, Nicaragua, 1978.

ese problema mundial. Para colmo de males, la revolución se ubicó en el lado de los perdedores.

—Pese a lo cual no estaban preparados para perder en las elecciones del 90.

—Así es. Cuando la revolución decidió probar de manera sensata hacer elecciones (fue la única que tomó el gobierno por las armas y lo entregó de manera pacífica) y perdió, no supo poner en la balanza qué capital querían conservar: el capital moral, de mística, de valores de lucha y justicia, o el capital material. Creó que los revolucionarios de esa época, los dirigentes, prefirieron conservar el capital económico y sacrificar el espiritual y moral.

—¿Qué queda hoy de la revolución y de lo que costó tanta sangre y tanto sufrimiento?

—Hay que aceptar que progresivamente se han ido perdiendo muchas de las cosas que se habían logrado. Por ejemplo, en el campo del alfabetismo, de las diferencias sociales, en la movilidad social, la posibilidad de mejorar una situación. Pero hay que recordar que la revolución planteó algunos valores utópicos, como el igualitarismo. Mucha gente piensa que había pleno empleo, pero era por la gran maquinaria militar y estatal. Cuando desapareció, el mundo privado no pudo absorberlo.

Alrededor de nuestra mesa de fina madera tropical la atmósfera es algo surrealista para hablar de revolución. El Hotel Princess, modernísimo y artísticamente envejecido para que pa-

rezca una hacienda mejicana, con paredes de suaves amarillos y gruesas alfombras, termina en una piscina de agua transparente. En la pared del fondo, un paisaje idílico de árboles, ríos, pájaros y montañas tapa lo que realmente hay detrás: casitas de madera y zinc con piso de tierra, llantas tiradas entre charcos de aceite, niños descalzos pidiendo limosna.

—Tal vez lo que queda son las cosas menos tangibles —prosigue Montenegro—. Creo que, en primer lugar, se generó una conciencia democrática y una institucionalidad necesaria para darle estabilidad al país. El ejército y la policía son hoy profesionales. En segundo lugar, la reforma agraria cambió radicalmente la estructura de tenencia de la tierra. Y en tercer lugar, fue un despertar de organismos de la llamada sociedad civil que hace años era impensable. Nadie los puede revertir, y son ganancias. Pero si te refieres a cosas concretas... No quedan.

Vamos de salida. Al calor pegajoso del mediodía, si estamos otra vez en Piedras Blancas, viajaremos entre trabajadores de las bananeras escapando del hambre y la humillación, y señoras de la limpieza que vienen de la visita anual a sus hijos. Si es por el Aeropuerto Internacional y está por salir el vuelo a Miami, nos encontraremos con empresarios de bigote espeso y panza cervicera, y tal vez con algún gringo del Hotel Princess, el del sombrero a lo Marlboro. Cada uno en su lugar. Como corresponde ◀



MUJERES

esma redzepova

Foto © Christian S

DE PUPILAS **ARDIENTES**

FLAMMES DU COEUR: GIPSY QUEENS (NETWORK-HARMONIA MUNDI) ES UN COFRE VALIOSO. Contiene un libro y dos CDs en los que se han reunido a algunas de las mejores cantantes gitanas de Bulgaria, Macedonia, Rumanía y Yugoslavia. Ellas encarnan otro el rostro de los Balcanes, otra música, otra cultura. Otra vida cuyo lugar en la Europa global aún está por ver.



Por **Christian Scholze**

Fin de otoño lluvioso. Extrarradio de Budapest. Mientras espero en una calle cubierta de barro, observo el espectáculo que me ofrece la calle: un chucho levanta la pata por tercera vez sobre los neumáticos usados de un viejo coche americano; un gato persigue a una paloma y un muchacho corre como si el diablo le pisara los talones y tropieza con el bordillo de la acera deformada. Sonríe. Pero en este lugar no hay demasiados motivos para la risa. Mitsou parece triste: “mi hija estaba llorando cuando salí de casa esta mañana. Acabo de volver de una gira, me paso todo el día en el estudio de grabación y se queja de que pase tan poco tiempo con ella. Quiero ser una buena madre, pero amo mi profesión de cantante. Es difícil conciliar ambas cosas. Entre nosotros los gitanos, el papel de la mujer está terriblemente condicionado. A muy temprana edad, a los 16 años en mi

caso, se tiene el primer hijo. Después llega el segundo y los que sigan. Hay que estar en una casa por la que el marido nunca aparece... Sólo en la vejez encuentras la paz, ya que entonces son tus hijas las que barren las colillas de los hombres y, con la cara llena de arrugas, te conviertes en una persona respetada. Yo me veía abocada a esta vida. Sin embargo, me decidí por la música y por vivir en casa de mi madre. Desgraciadamente, entre nosotras hay pocas mujeres que se atrevan a dar este paso”. Al abrir su corazón, Mitsou ha resumido en cinco minutos las conclusiones de muchos estudios sociológicos sobre el papel de la mujer en las distintas culturas gitanas.

La ciudad macedonia de Skopje es gris y dura. En invierno el frío es extremo y en verano hace un calor insoportable. La situación todavía es difícil tras la guerra de Kosovo. A

la delicada coyuntura política debemos añadir los peligros naturales: en 1963, un terremoto destruyó gran parte de la ciudad. Las familias gitanas del casco antiguo se vieron especialmente afectadas. Gracias a un programa de ayudas, el gobierno puso viviendas a disposición de este colectivo en un barrio completamente nuevo en las afueras de Skopje. De este modo nació Shutka. Hoy, con sus casi 50.000 habitantes, se ha convertido en la mayor colonia de gitanos de Europa.

Esma Redzepova nació en Skopje. Su padre era limpiabotas. Esma, apodada *La Cartera*, le llevaba los trastos al trabajo y proveía de ceras a los otros limpiabotas. “Mi padre fue la música de mi niñez —dice la cantante—. Tenía el aspecto de un héroe de cuento de hadas gitano: fuerte y guapo, gran cantante y gran bebedor”.

Esma se subió a un escenario a muy temprana edad, destacando como bailarina y actriz. A los

14 años ganó un importante concurso para jóvenes talentos. Fue allí donde la descubrió el célebre músico Stevo Teodosievsky. Stevo obtuvo la autorización paterna para llevarse a Esma a Belgrado. Fue el comienzo de una carrera de ensueño. La orquesta de Stevo y Esma se convirtió en el grupo más popular de los Balcanes.

Siete años después, Stevo y Esma se casaron. Hicieron giras por todo el mundo, realizaron más de cuatrocientas grabaciones y obtuvieron numerosos premios.

Stevo y Esma adoptaron a 47 huérfanos a los que dieron formación musical. Tras la muerte de Stevo, Esma pensó en retirarse a un claustro, pero al final decidió continuar con su carrera. En la grabación del disco de las Damas Gitanas, los músicos que la acompañan son en su mayor parte hijos suyos.

Dzansever también es originaria de Macedonia. Nació en una barraca cerca de Veles en el seno de una familia que pasaba tremendos apuros económicos. Como Esma, descubrió precozmente su talento musical. Siendo muy niña ya se la podía ver cantando por las calles. Un día se cruzó con otro grupo de muchachos que cantaba y uno de los chicos de la competencia le lanzó un dardo que la dejó tuerta. Durante su adolescencia fue miembro de varias orquestas y viajó por toda Europa. Hace apenas unos años, la gran estrella turca Ibrahim Tatlis es escuchó por azar una maqueta suya y la invitó a actuar en su programa de televisión. Gracias a esta aparición ha alcanzado el estrellato en Turquía y Oriente Próximo.

Alrededor de tres millones de gitanos viven en Rumanía. Durante los últimos siglos su música ha ejercido una gran influencia sobre la cultura rumana. Sus instrumentos, repertorios, técnicas instrumentales y vocales fueron asimiladas por toda la sociedad, por lo que numerosas tradiciones folclóricas apenas han cambiado. Por ejemplo, podemos seguir la pista de los *cantec de mahale* (canciones de arrabal) hasta el siglo XVI. Formalmente, los *cantec de mahale* se caracterizan por el alto volumen vocal, el tono conocido como *falsetta* y las numerosas ornamentaciones, entre las que se incluyen onomatopeyas como *of* (“ah”, “oh”), *vai* (“oh sí”, “fíjate”) y *hai* (“ven”, “vete”). El cantante está acompañado por una pequeña orquesta (*taraf*), y los pasajes cantados se alternan con intermedios instrumentales (*retornelos*).

A lo largo del siglo XX, dos cantantes gitanas rumanas han destacado por su inmenso talento.



Foto: ©Szandra Varaljai

Romica Puceanu nació en 1928 en Bucarest. Su familia la formaban músicos gitanos de renombre. A los 14 años cantó en público por vez primera en un pequeño restaurante. Rápidamente se convirtió en un icono nacional gracias a sus canciones, en las que se mezclan una melancolía agri dulce y una nostalgia tierna y cruel al mismo tiempo. En sus conciertos y grabaciones siempre tenía cerca su célebre taza de té llena de coñac. Murió en un accidente de circulación cuando volvía de actuar en una boda.

Gabi Lunca es la otra diva de la música gitana rumana. Creció en el seno de una familia de músicos en la ciudad de Fantanale. Ya adulta, se trasladó a Budapest, donde se casó con el acordeonista y arreglista Ion Onorio. Mientras canta con gran dulzura, el acordeón de su marido puntea la melodía con numerosos adornos y pasajes virtuosos. Desde la desaparición de Ion en 1997, Gabi no canta prácticamente más que cuando asiste a los oficios de la Iglesia de Pentecostés.

Mitsou, la más joven de las Damas Gitanas forma parte del grupo Ando Drom (En La Carretera), de Budapest. Este grupo se define como seguidor de la tradición vocal de los gitanos via-

jeros. La instrumentación es muy reducida: a la guitarra o a la mandolina se unen objetos como cacerolas y cucharas usados como instrumentos de percusión y unas inflexiones vocales que tienen un papel crucial. Siendo niña, Mitsou escuchaba las canciones de su madre. “Todo el mundo le pronosticaba una gran carrera si iba a la capital. Pero era muy pobre y le daba vergüenza cantar con los pies desnudos. Hoy canto muchas de las canciones que ella me enseñó”. En su voz se perciben con claridad los ecos de su Rajastán natal. Fue descubierta por el director del grupo Ando Drom, Jenő Zsigo, en un campamento de trabajo para jóvenes gitanas.

Volvemos a Esma. Ya nos habíamos despedido cuando me dijo: “No somos más que invitados en la tierra. Nacimos desnudos y moriremos desnudos. Debemos respetar la paz sobre la tierra, allá donde nos encontremos, y más allá de toda frontera. Lleva este mensaje de mi parte a todo el mundo”. Esma me miró a los ojos y recordé entonces el verso de Baudelaire sobre los gitanos, que los definía como “La profética tribu de pupilas ardientes” ◀

romica puceanu



gabi luncă



Los dueños de la tierra

Por Antonio Baños

En esta Europa unida por la que nos movemos con aparente libertad vivimos con la paradoja de que ese derecho al movimiento no es igual para todos. En este mundo donde el libre tránsito de mercancías y capitales es casi un deber sagrado, no hay libertad para aquellas personas que hacen del movimiento un modo de vida. Será que las personas siempre han sido más peligrosas que las mercancías y los capitales. Por eso los gitanos tienen aún hoy tantos problemas para su reconocimiento como nación, por su modo itinerante de vida.

El nomadismo de los gitanos se convierte en un problema ideológico. Se entiende que una nación no tenga estado pero difícilmente se admite a una nación

sin territorio. Por eso, a estos diez millones de europeos que tienen como identidad la gitana se les llama de todo menos ciudadanos. Porque no forman ciudades, no ponen fronteras.

El viejo recelo hacia ellos tiene ahora nueva actualidad con las últimas oleadas de inmigración gitana, proveniente del Este de Europa. Son los rumanos de Madrid, los eslovacos de Inglaterra y Noruega. Personas a las que los gobiernos liberales de la Europa rica no desean entre ellos. Así en Inglaterra y en Noruega se les exige visado para acceder a su territorio mientras que en España, en Madrid concretamente, se les expulsa de un campamento para llevarlos a uno peor sin comprender lo más sencillo: que sean,

portugueses, rumanos o checos serán simplemente gitanos, incapaces de atar. Un pueblo que, desde el siglo XII, es plenamente europeo, más que muchas de nuestras banderas.

Y mientras ponemos vallas a los campamentos gitanos, se nos llena la boca de globalización, mundialización y aldea global. De viajes y mestizaje. De espacios virtuales. Si convenimos que el estado-nación es ya una rémora del pasado, que las nuevas asociaciones políticas, culturales y de intereses superan las fronteras, quizá deberíamos mirar hacia la nación gitana no como una excrecencia folklórica sino como un nuevo paradigma de nación. Una nación que se relaciona en forma de igualdad (en red

diríamos ahora) entre sus pequeñas comunidades unitarias. Que no forman jerarquías estáticas. Que siguen unidas no por intereses políticos ni económicos sino culturales: su música, su lengua y sus tradiciones. Nosotros, los europeos del Erasmus, de los viajes de fin de semana, de la Champions League, del Eurotúnel, vemos a nuestros hermanos gitanos nómadas como una amenaza. Precisamente porque no tienen casa, no se censan, no votan y no atienden a las promesas de los políticos. Porque no lloran al escuchar el himno nacional. No se dejan vigilar por las cámaras de seguridad. No guardan fidelidad a la empresa ni al presidente. Porque no pagan alquiler por una tierra (la Tierra) que creen suya. Y lo es. Suya y de todos.



MANUEL CASTELLS

“Los Estados ya no pueden gobernar; sólo negociar”

Si existe un pensador que ha dado una visión global del mundo de hoy es Manuel Castells. En su trilogía *La era de la información*, el sociólogo español afincado en California pasa revista a un mundo en cambio. Carlos F. Chamorro, ex ministro sandinista y director durante catorce años del diario *Barricada*, ha convivido con Manuel Castells en Berkeley y ahora lo entrevista en exclusiva para AJOBLANCO.

Por **Carlos F. Chamorro**

La trilogía de Manuel Castells sobre la sociedad de la información (*La sociedad red*, *El poder de la identidad* y *Fin de milenio*) ha sido comparada por algunos comentaristas con las obras de Marx y Weber. A Castells tales comparaciones le parecen “exageradas y sin sentido”. Sin embargo, el sociólogo español, radicado desde hace veinte años en la Universidad de California en Berkeley, admite que puede haber un paralelismo en el intento de entender en su conjunto la dinámica de las relaciones entre economía, tecnología, sociedad, política y cultura desde una perspectiva histórica y a la vez global. “No hay gente suficientemente loca para meterse en esa andadura”, dice Castells aludiendo al viaje intelectual que le llevó a investigar durante doce años en los nuevos centros neurálgicos de varios continentes hasta producir una obra enciclopédica.

A diferencia de otros estudios sobre globalización que concentran su énfasis en uno u otro eje particular, la investigación de Castells se propone abarcarlo todo. Quizá demasiado, dicen sus críticos. Para el autor, la en-

vergadura de su obra va asociada a su propia biografía: exiliado de España a los veinte años, participante en las revueltas de Mayo de 68 en Francia, expulsado de ese país a los veintiséis por sus actividades políticas, profesor e investigador con vínculos estrechos con Europa, Asia y América Latina, además de gran conocedor de la ex Unión Soviética, casado con una intelectual rusa y observador cercano, desde Berkeley, de la revolución tecnológica que se lleva a cabo en Silicon Valley. Toda esa experiencia vital le ha permitido acumular informaciones desde distintas perspectivas, “para intentar ofrecer una visión de conjunto pero a la vez empírica del mundo en su proceso de transformación”. El *Wall Street Journal* describió a Castells como “el primer gran filósofo del ciberespacio” y señaló que su obra está siendo leída con sumo interés en los centros de innovación tecnológica de la nueva economía, que Castells describe ampliamente en sus libros.

—En estos momentos hay un gran debate sobre la necesidad de regular los flujos de capitales a nivel mundial. Se habla mucho

de los efectos indeseables de la globalización, pero no parece haber pautas claras de regulación. ¿Por qué hay tanta resistencia?

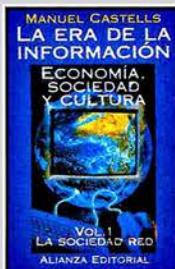
—Existe el reconocimiento de los efectos nocivos de una circulación totalmente libre de capitales en la economía mundial. Pero las propuestas realistas que han hecho los países, gobiernos y empresas que podrían aplicarlas, se limitan en realidad a aumentar tres cosas: la transparencia de la información, la aplicabilidad de las leyes de bancarrota y la publicidad de los sistemas de contabilidad de empresas y mercados financieros. En el fondo, se trata más bien de facilitar la circulación de capitales.

—Lo que se propone, entonces, es una desregulación más transparente...

—Exacto. Más informada y con menos riesgos para los inversores. Se insiste mucho en la responsabilidad de los bancos y los gobiernos de otros países para que los inversores puedan recuperar su dinero en casos de crisis. No habrá regulación de los flujos internacionales por una razón muy sencilla: sólo puede



En este primer volumen de la trilogía sobre la era de la información, Manuel Castells desgana los cimientos en los que se sustenta el nuevo paradigma económico para el próximo siglo: la *sociedad red* llega a nuestras vidas.



“Es técnicamente factible poner un impuesto a la economía especulativa. El problema es que Estados Unidos no quiere”

haberla si hay un acuerdo global. Es impensable que unos países regulen y otros no, porque hoy la movilidad de capitales hace que puedan circular electrónicamente por distintas economías. Por tanto, sólo se podría aplicar bajo una condición: que los principales economías del mundo se pusieran de acuerdo en poner, por ejemplo, un impuesto como la tasa Tobin a las transacciones financieras especulativas. Y hay formas de aplicarlo. Tecnológicamente, regular es complicado (por la velocidad de los circuitos financieros) pero no imposible: existen fórmulas electrónicas para poder tasar transacciones. El problema es que Estados Unidos —y por tanto el Fondo Monetario Internacional, que controla directísimamente— no está dispuesto a basarse en la regulación; no la acepta.

—¿Qué proponen entonces para enfrentar las crisis regionales, como las que han estallado en los países asiáticos, Rusia o Brasil?

—Intentar prevenirlas con acciones del Fondo Monetario Internacional que le den más capacidad de intervención, hasta convertirlo en un sistema de vigilancia financiera y monetaria global: Si un país está a punto de en-

trar en un proceso que le parezca peligroso al FMI, se le da una advertencia y se le llama a la disciplina económica. Si acepta el ajuste, se le facilita un crédito; si no lo acepta, se le declara país *peligroso*, lo que genera una huida de capital. Los paquetes de préstamos quedan ligados a una menor regulación por parte de los gobiernos. En este sentido, las tendencias apuntan a un mayor control de mecanismos globales como el FMI sobre las políticas de los Estados nacionales. Y en consecuencia, a menos control de los gobiernos sobre los flujos globales.

—Últimamente se habla de una crisis del paradigma neoliberal. Hay quien afirma incluso que ya estamos en una etapa de *post-neoliberalismo*. ¿Cuál es su opinión?

—Si hablamos en términos sociales y políticos, sí hay una crisis del neoliberalismo, a causa de los efectos perniciosos de una globalización incontrolada y un desarrollo tecnológico claramente sesgado hacia los grupos más educados en los países avanzados. Y se está produciendo una reacción social y política. A veces con tonos progresistas, como los zapatistas en México, pero también con mo-

vimientos fundamentalistas en buena parte del mundo. A nivel mundial hay un rechazo creciente, social, político y cultural, del control de las sociedades por flujos globales de capital y tecnología.

En lo que no estoy de acuerdo es en que haya una crisis económica. Desde el punto de vista del crecimiento de los capitales —que es el nuevo tipo de medida en estos momentos; no tanto la tasa de ganancia como el aumento del valor del capital—, la situación es distinta. Las empresas de Internet, cuyas acciones suben cada día, tienen pocas ganancias, pero su capital se incrementa enormemente por la revalorización en los mercados financieros, debida a la expectativa de futuras ganancias. Lo que está ocurriendo es que hay un nuevo tipo de economía con altísima productividad. No es simplemente economía especulativa. Tiene una gran movilidad de capital a nivel mundial: aumenta o encoge sus flujos de inversión según las oportunidades o los peligros.

—Entonces, los grandes inversores globales no han perdido grandes capitales en la crisis asiática y han sido ampliamente compensados.

—En efecto. Las empresas coreanas o indonesias y los trabajadores de esos países han sufrido considerablemente, pero el capitalismo global y, dentro de él, Estados Unidos, son cada vez más dinámicos y tienen fuerza para mantener este dinamismo.

—Y las políticas de desregulación que han impulsado gobiernos como el de Estados Unidos son coherentes con ese tipo de economía...

—Totalmente coherentes y además van muy bien. La economía de Estados Unidos es la



“África no le interesa a nadie: no tienen valor ni como productores ni como consumidores; más bien son un problema y, si desaparecieran, sería beneficioso para el sistema”

más boyante que ha habido en muchos años. Es cierto que las acciones de Internet pueden bajar, porque están a niveles estratosféricos, no pueden seguir triplicando su valor cada año. Pero de todas maneras la economía estadounidense vive una época dorada y no va a sufrir una crisis global o catastrófica, aunque en algún momento haya un ajuste del mercado. No hay crisis del capitalismo global; al contrario. Y al mismo tiempo, es cada vez más excluyente de muchas zonas del mundo, con crisis cada vez más violentas. Crisis que no afectan a la economía y al sistema en su centro, sino a las sociedades y a las políticas.

—Es la otra cara de la moneda, que usted ha descrito como el “cuarto mundo”. La exclusión social, no sólo de regiones, sino también de los centros de las grandes urbes estadounidenses. ¿Existe alguna salida de esos “agujeros negros” del capitalismo “informacional”, como los llama usted?

—Desde el punto de vista estrictamente económico y tecnológico, no. La capacidad del sistema actual de funcionar en redes electrónicas —que conectan todo lo que vale y desconectan lo que no vale desde el punto de vista del sistema— hace que se pueda prescindir de grandes segmentos de la sociedad y áreas enteras del planeta. A nadie le interesa hoy lo que ocurre en África, en la medida en que su gente no tiene valor ni como productores ni como consumidores; más bien son un problema y, si desaparecieran, sería beneficioso para el sistema. No hay razón económica alguna para gastar en esas zonas donde no se pueden obtener ganancias, cuando invirtiendo en Internet puedes triplicar el capital cada año.

Ahora bien, lo que yo considero una utopía neoliberal es pensar que un planeta puede

funcionar excluyendo a un 40% de su población; que en estos momentos malvive con menos de dos dólares al día. En los últimos diez años ha habido un aumento extraordinario de la desigualdad social, la pobreza y la exclusión en la mayoría de los países, incluido Estados Unidos.

Por eso los límites de este sistema no son económicos o tecnológicos: son sociales y políticos. Pero debido a la deslegitimación creciente de las instituciones del Estado, las explosiones y movimientos sociales son hoy por hoy los únicos límites a ese sistema altamente dinámico y creativo, pero al mismo tiempo altamente excluyente y destructivo.

—¿Dónde reside el vínculo entre el desarrollo tecnológico y esa exacerbación de la polarización y la pobreza?

—En la medida en que la creación de valor depende cada vez más de la capacidad de procesar información y de la infraestructura tecnológica que implica, la desigualdad en educación y recursos tecnológicos y culturales amplifica las desigualdades sociales. Lo que ha ocurrido tradicionalmente en el intercambio desigual entre materias primas y pro-

ductos manufacturados se ha extendido ahora al intercambio entre cualquier tipo de producto (agrícola, manufacturado, etc.) y el producto *informacional*. Como la capacidad *informacional* está concentrada en sectores sociales y países muy determinados, la desigualdad educativa se transforma en exclusión social.

—En este contexto de flujos de capitales y tecnología que sobrepasan la capacidad del Estado, ¿existe un espacio para que éste pueda desarrollar políticas públicas significativas o ha perdido la capacidad de influencia real?

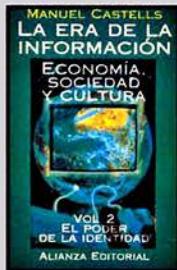
—Los Estados han dejado de ser soberanos, por muchas declaraciones que hagan. Sean grandes o pequeños, no tienen por sí mismos capacidad de controlar los flujos globales de capital, de tecnología, los medios de comunicación o Internet. Eso no quiere decir que desaparezcan. Los Estados nacionales son constituciones históricas que representan identidades, coaliciones de intereses y proyectos nacionales; van a seguir existiendo. Los futurólogos que predicen su desaparición simplemente reflejan una ideología neoliberal.

Lo que ocurre es que, en este momento, la función de los Estados es, más que gobernar, navegar en ese mundo cambiante de flujos de información y riqueza que constituyen el planeta, mientras tratan de combinar los distintos grupos de intereses. Muchos Estados se están adaptando a través de dos procedimientos.

Por un lado, a través de alianzas de Estados, con la organización de redes interestatales y la construcción de instituciones supranacionales que puedan conseguir un mayor poder de negociación e influencia en este mundo de flujos globales. Y, por el otro, con la descentralización regional y local que



En *El poder de la identidad*, el sociólogo afinado en Berkeley describe a conciencia el componente reactivo a la globalización.



En la era de la información la respuesta está en la identidad. Para bien y para mal.

“La absorción de los movimientos sociales por los partidos políticos lleva simplemente a la burocratización de la sociedad”

mía que las Naciones Unidas, que tiene unidades especializadas en estos temas, estima en un flujo anual de al menos un billón (con doce ceros) de dólares, que es más que el producto bruto del Reino Unido.

Eso sería lo mínimo que estaría circulando en los circuitos financieros y de blanqueo de dinero. Sin embargo, estos datos son poco fiables: la mayoría de la gente que ha intentado verificarlos, como es el caso de muchos periodistas —porque los periodistas son los únicos que se toman este tema en serio—, ha sido asesinada.

Pero el hecho de que no podamos medir este capital con precisión absoluta no quiere decir que no exista, puesto que observamos sus efectos en la economía y la política de todas las sociedades. De vez en cuando asoman a la superficie. No solamente en México, Colombia o Sicilia. Hace tres años la crisis de los organismos de ahorro en Japón se saldó con bancarrotas por cientos de miles de millones de dólares. Buena parte del problema se atribuyó a que muchos bancos y sociedades de crédito habían tenido que conceder préstamos de miles de millones de dólares a la Yakuza, la mafia japonesa.

—¿Cuáles son las políticas que se están siguiendo?

—Fundamentalmente, represión y negación de la evidencia. No sólo están condenadas al fracaso, sino que además están generando gastos disparatados. En Estados Unidos hay cinco millones y medio de personas en el sistema de justicia criminal y dos millones en la cárcel; el 60% de ellos ligados a la droga: la menor parte al consumo y la mayor parte al tráfico. En Estados Unidos se construye una prisión cada semana y se calcula que este ritmo se va a mantener durante los próximos

permita a las entidades públicas tener mayor flexibilidad para adaptarse a estos continuos cambios de flujos de comercio, capital e información.

Hemos pasado de un Estado-nación a lo que yo llamo un Estado-red, que está constituido por una red de relaciones entre los Estados-nación, las instituciones supranacionales, las internacionales y los entes locales y regionales, que tienen una creciente capacidad de gestión. El ejercicio de la política pasa cada vez más por una continua interacción, a veces negociada, a veces conflictiva, entre estos niveles distintos de instituciones estatales que forman el Estado-red.

—En este contexto, ¿cuán determinante es la capacidad fiscal del Estado? ¿De qué fuentes va a extraer los recursos para hacer políticas públicas?

—La capacidad fiscal es decisiva y es uno de los grandes desafíos que tiene el Estado en el momento de la globalización de la economía. En la medida en que existe la posibilidad de desplazar capitales y establecer sedes de empresas en paraísos fiscales, la contabilidad interna de muchos bancos y empresas multina-

cionales es prácticamente imposible de controlar para los Estados, y esto va a más. Sin contar la enorme cantidad de economía informal y criminal que por definición escapa al Estado, o los fraudes fiscales masivos que se producen en todo el mundo. Si a esto añadimos la estrategia directamente neoliberal de reducir la base fiscal del Estado, nos encontramos con una situación en la que a los Estados se les pide cada vez más pero tienen cada vez menos con qué cubrir esas necesidades. Por consiguiente, los Estados están más en situación de incitar y negociar que de decidir y ordenar.

—¿Está el mundo impotente ante la interrelación de la economía global criminal en la sociedad-red?

—Francamente, éste es uno de los mayores problemas del planeta, y se enfrenta a una ceguera interesada de los analistas sociales y políticos. Pensemos que la economía global criminal es mucho más que el narcotráfico. Es también el tráfico ilegal de armas, personas, órganos humanos... o de dinero. El tráfico de drogas vendría a representar entre el 50 y el 60% del volumen global de esta econo-



diez años. California gasta tanto en cárceles como en educación. Situaciones como la de México, Colombia, Bolivia o Paraguay indican que la economía criminal ha penetrado en lo más profundo y más alto de las instituciones del Estado, desde policías de aduana y jueces hasta ministros y parlamentarios de los partidos políticos mayoritarios.

En estas condiciones, seguir pensando que la simple represión de las actividades marginales de los traficantes puede bastar como política contra la economía criminal es, o bien un sueño o, mucho más grave, una irresponsabilidad. Es incomprensible que haya una acción de grandes gobiernos para ocuparse de los Derechos Humanos en Kosovo con enormes recursos políticos y militares y no haya una acción concertada de gobiernos para un programa global contra la economía criminal que vaya desde medidas represivas, que las tiene que haber, hasta medidas de limpieza de las instituciones del Estado en la mayoría de los países, incluido Estados Unidos, donde más de trescientos miembros de la patrulla de la frontera han sido inculpados por narcotráfico en el último año.

Hacen falta programas preventivos y plantear en serio el tema de la legalización de las drogas como un elemento fundamental. En Holanda hay una amplia tolerancia con el consumo de drogas y el país no tiene una tasa de mortalidad ni de enfermedades por toxicomanía mayor que la de otros países europeos.

—El acceso a la información, la educación y la tecnología es una de las claves que están marcando las grandes diferencias sociales en el mundo. ¿Existen casos exitosos de Estados que hayan impulsado políticas públicas de acceso a la tecnología y la educación, que redunden en una mejora de su

“Los movimientos sociales están orientados hacia la intervención mediática. El caso de los zapatistas es más que evidente. Pero eso no es grave. Ése es su trabajo: la producción de nuevos códigos culturales”

capacidad de negociación?

—Un ejemplo claro es el Pacífico asiático. A pesar de que en mi opinión no son modelos a seguir por su autoritarismo político, en muchos Estados de esa zona ha habido un extraordinario desarrollo tecnológico y de recursos humanos que ha permitido que, en estos momentos, países que hace treinta años eran subdesarrollados puedan competir en términos tecnológicos con las grandes potencias mundiales. También hay bastantes ejemplos europeos, sobre todo países escandinavos. Y específicamente Finlandia, donde una política activa del gobierno ha permitido un desarrollo educativo que ha hecho del país la primera sociedad de información del mundo. Esto ha repercutido en una enorme competitividad en las empresas finlandesas, al mismo tiempo que se ha desarrollado el Estado de bienestar, la participación ciudadana y la paz social.

—En *El poder de la identidad*, señala usted la obsolescencia de los partidos políticos como mecanismos de representación, mientras apuesta por los nuevos movimientos sociales. Pero en casi todas partes la política sigue siendo administrada por

los partidos. Esta tendencia que usted aprecia, ¿está planteada a muy largo plazo o tiene una expresión inmediata?

—Yo creo que los partidos políticos no sólo son importantes sino indispensables en democracia. Y la democracia política es un valor fundamental. Yo siempre recuerdo la definición de Robert Escarpit, el ensayista francés, que decía: “Democracia es cuando llaman a la puerta a las cinco de la madrugada y piensas que es el lechero”. Y la democracia política incluye la pluralidad de partidos políticos como mecanismo insustituible.

Lo que afirmo en mi libro, en base a una investigación empírica, no es tanto que los partidos estén superados sino que en estos momentos no son agentes de innovación política, social y cultural. La afirmación de nuevos valores no puede venir de los partidos, en la medida en que éstos tienen que gestionar el día a día y son prisioneros de toda una serie de normas institucionales y situaciones de equilibrio.

Por otro lado, si los movimientos sociales, que son los generadores de nuevos valores, fueran los únicos exponentes de la organización de la sociedad civil, correríamos un alto riesgo de fundamentalismo e intolerancia, porque una vez que se proponen nuevos valores hay que gestionar los intereses de la gente que no tiene esos mismos valores.

Por tanto es necesario establecer un equilibrio y una interacción entre movimientos sociales, como generadores de valores, y partidos políticos como gestores de instituciones en una sociedad plural con múltiples intereses. En este sentido no son excluyentes. Sin embargo su fusión, la absorción de los movimientos sociales por los partidos políticos, lleva simplemente a la burocratización de la sociedad.



En el último volumen de *La era de la información: economía, sociedad y cultura*, Castells radiografía el panorama político mundial después de la caída del muro de Berlín. *Fin de milenio* es un auténtico tratado de relaciones internacionales.



“El intelectual clasista, a lo Vargas Llosa, se cree con derecho a hablar en nombre de todos. Pero nuestro trabajo es analizar lo que está ocurriendo y decirlo con toda claridad para contribuir a un debate”

culturales.

Un partido político, en cambio, lo que tiene que hacer es gobernar o controlar a quien gobierna y preparar una alternativa de gobierno. Por tanto, su acción debe centrarse en las políticas que afectan a la vida de la gente. Obviamente, para llegar al poder hay que pasar por una política mediática, pero la producción de imágenes no puede ser el centro de la acción de los partidos.

—¿Debemos esperar que los movimientos sociales suplanten funciones de los partidos o que surja un nuevo tipo de partido vinculado a ellos?

—El problema no es que existan los partidos; es que sólo existen los partidos, y dentro del partido sólo existe la dirección y el aparato. Hay que encontrar nuevas formas de apertura de los partidos a la sociedad y nuevas formas de control constante de la sociedad sobre ellos. Y esto pasa por una descentralización de la política y una intervención sistemática de la sociedad civil utilizando, por ejemplo, Internet en el control cotidiano de la política.

—¿Qué potencialidades tiene lo que usted llama la sociedad-red?

—La sociedad-red ya existe, no es el futuro. Es una sociedad que está constituida en torno a redes electrónicas de información en las que casi todo lo que es importante circula. El capital, el comercio internacional, la tecnología, las nuevas tácticas militares, los medios de comunicación, la educación... todo está constituido en torno a estas redes, que son muy flexibles

Los movimientos sociales, que antes eran locales, y por tanto localistas, pueden, y de hecho ya lo están haciendo, conectarse a través de Internet. No sólo

El problema no es que los partidos estén obsoletos por definición; es que han entrado en una crisis de legitimidad profunda, no tanto por ser partidos políticos sino por lo que hacen como tales.

Han quedado prisioneros de los medios de comunicación. No es que éstos tengan el poder, sino que son el espacio donde se hace la política en la sociedad de la información. Los partidos se han convertido fundamentalmente en productores de imágenes y de efectos comunicativos, porque a través de ellos se impacta a la opinión pública en sentido positivo para sí y negativo para los adversarios, y se llega al poder o se mantiene. Al convertirse en máquinas mediáticas, los partidos políticos han perdido sus conexiones profundas con la sociedad prácticamente en todo el mundo. Y en muchos casos se han convertido en máquinas burocráticas.

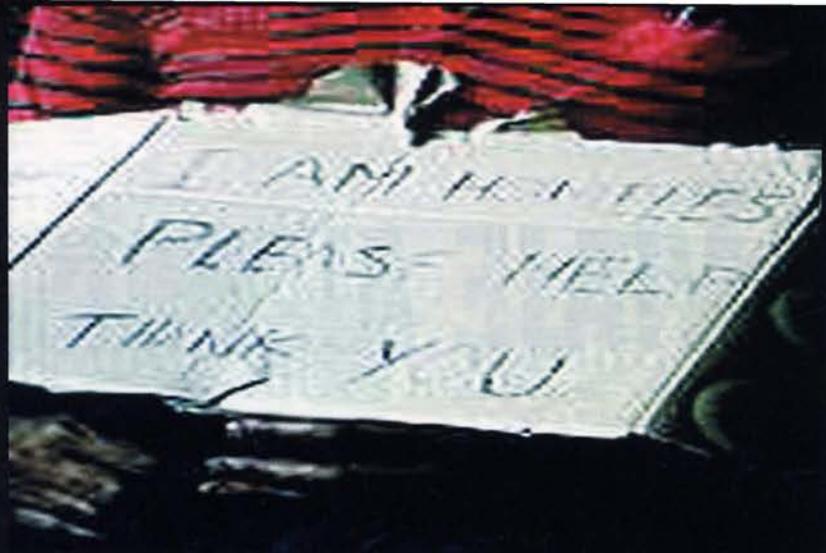
Quienes militan en los partidos son personas poco representativas de la realidad, se han convertido en *aparatchiks*. Es una extraña combinación de *aparatchiks* como cuadros de partido y de máquinas mediáticas como formas de llegar al poder. Y cuando acceden a él, lo utilizan fundamentalmente en benefi-

cio de los propios miembros del partido, para situarles en posiciones de privilegio; mientras las políticas con las que se gobierna se parecen cada vez más.

Así pues, estamos ante una pérdida de eficacia y legitimidad del tipo de organización política de partido en el que estaba basada la democracia representativa, en un momento en que las fórmulas de hacer política han cambiado y los partidos no.

—Los movimientos sociales también tienen a actuar para los medios de comunicación.

—Aún más que los partidos, están orientados hacia la intervención mediática. El caso de los zapatistas es más que evidente: son la expresión de unas reivindicaciones profundas, indígenas, democráticas, pero su acción no es militar ni política; es mediática, provoca un impacto en la opinión pública que les permite negociar sus reivindicaciones. Ése el trabajo de los movimientos sociales: la producción de nuevos valores. Por tanto, no es tan grave que los movimientos sociales estén centrados en el impacto mediático porque su trabajo histórico está en el cambio de los códigos



intercambian información y experiencias, sino que también coordinan acciones y reivindicaciones.

A nivel político, el control de la opinión que ejercen los medios de información puede ser contrarrestado por redes de comunicación horizontales entre ciudadanos. Los medios dependen de una estructura empresarial y un sistema profesional que hace que ciertas informaciones pasen y otras no, que algunas se acentúen y a otras no se les dé relieve. La comunicación electrónica, en cambio, puede representar una enorme expansión del acceso de todos los ciudadanos a la información.

Cada vez bajará más el precio de la comunicación electrónica, los ordenadores serán cada vez más potentes y fáciles de manejar. De modo que el problema no es tanto que la gente esté desconectada electrónicamente como que, una vez conectados, ¿dónde está la cultura, la educación y la capacidad política para poder relacionarse y obtener todo el beneficio de esos sistemas electrónicos de información?

—Su mirada al siglo XXI describe una revolución en la genética y un desarrollo aún más acelerado de la economía global. ¿Es una visión más optimista en relación a lo que fue el siglo XX?

—Todos los elementos están ahí para que la revolución genética se convierta en la gran revolución tecnológica. De hecho, ya estamos en ella: podemos clonar células y órganos humanos, y estamos a punto de terminar el mapa del genoma humano. Por tanto, ya somos capaces de manipular la materia viva, lo cual plantea toda clase de cuestiones no sólo éticas, sino también políticas. Hace pocos meses una compañía farmacéutica suiza compró el genoma humano de Islandia gracias a una ley del parlamento islandés. Al ser

“Con nuestra inmensa capacidad tecnológica, una sociedad ferozmente individualista y competitiva se puede volver despiadada y autodestructiva. Aumentar la capacidad de un organismo enfermo es crear patologías sociales”

una sociedad relativamente aislada es uno de los genomas humanos más puros y por tanto van a poder experimentar toda clase de nuevos medicamentos de alteración genética.

—¿Qué consecuencias tiene esta enorme capacidad tecnológica de que se ha dotado nuestra especie?

—En estos momentos cualquier efecto de lo que ocurra en nuestros valores e instituciones se amplifica en muchos grados. Esto vale para nuestros ángeles y para nuestros demonios.

Una sociedad igualitaria, democrática y dispuesta a corregir problemas tiene enormes posibilidades de hacerlo. Pero una sociedad ferozmente individualista y competitiva, despreciadora de la preservación de la naturaleza e indiferente ante la miseria humana, se puede convertir en totalmente implacable, despiadada y autodestructiva. Aumentar la capacidad de un organismo enfermo implica crear patologías sociales.

Por ejemplo, en la medida en que las socie-

dades sigan enfermas en términos de sus valores, aumentará el consumo de drogas. Mientras haya una demanda, habrá una economía de drogas; mientras no haya legalización de las drogas, habrá economía criminal. Que reinvertirá y, por consiguiente, seguirá penetrando en Estados e instituciones financieras, expandiéndose y creciendo geométricamente.

—Al final de su trilogía, usted rehúsa ofrecer predicciones sobre qué hacer frente los cambios vertiginosos que está sufriendo el mundo. ¿Por qué?

—Estoy vinculado con sectores de la izquierda europea y me considero solidario con numerosos movimientos progresistas en todo el mundo. Pero una cosa es la posición ética de Manuel Castells, y otra cosa es la producción analítica de un intelectual. Que desde un análisis de las tendencias de la sociedad se extraigan políticas alternativas, conclusiones directas de lo que hay que hacer en España, Brasil o China, me parece irresponsable.

Más aún, yo planteo el intelectual como individuo que sólo tiene derecho a decir lo que como intelectual puede entender; no dicta normas ni hace propuestas. Me opongo a la posición elitista del intelectual a lo Vargas Llosa, que se pasea por ahí diciendo lo que todo el mundo debe hacer. Ésa del intelectual clasista, tanto francés como latinoamericano, que por ser intelectual se cree con derecho a hablar en nombre de todos. Como intelectual, mi trabajo es analizar lo que está ocurriendo y decirlo con toda libertad. Es una contribución a un debate, del que debe salir un proceso en el que cualquiera, no sólo los partidos o los movimientos sociales, ha de poder sacar sus conclusiones y aplicarlas a su propia vida, a su propia política y a su propio país ◀

VIAJE AL PAÍS DE LAS ALMAS

Entrevista de **Óscar Fontrodona**. Fotografías de **Jordi Esteva**

JORDI ESTEVA HA FOTOGRAFIADO EL TRANCE. ROSTROS Y CUERPOS QUE SE TRANSFIGURAN ANTE LA CÁMARA, MOMENTOS DE DRAMATISMO Y TENSIÓN. FRUTO DE UNA EXPERIENCIA PROFUNDA, VIAJE AL PAÍS DE LAS ALMAS ES UN LIBRO SOBRE LA CULTURA AKÁN, A CABALLO ENTRE COSTA DE MARFIL Y GHANA. Concentra su mirada sobre personas elegidas por los espíritus del bosque mientras son poseídas por ellos. El fotógrafo y cofundador del segundo AJOBLANCO ha tenido desde siempre un gran interés en conocer otras culturas “porque creo —dice— que nos han explicado mal la nuestra, que no aparece de

la nada sino que es fruto de la interrelación con otras aparentemente extrañas. Esto me ha llevado a querer conocer de mi propia experiencia para llegar a la conclusión de que no eran nada extrañas sino manifestaciones distintas de la aventura de la civilización”. Esteva se revela aquí como un magnífico narrador: texto y fotografías tienen igual importancia. “Cada vez me gusta más escribir, que es un acto de una libertad increíble comparada con el proceso fotográfico”, afirma. “Cuando vas con una cámara eres un personaje peligroso, pero nadie sospecha que puedes ser mucho más peligroso con un bolígrafo”.



Adjoua Eponom
Essouman, la diosa
del agua

“VIAJÉ A ÁFRICA PARA UN TRABAJO SOBRE LOS TAMBORES. NO QUERÍA HACER FOLKLORE, MÁS FOTOGRAFÍAS SOBRE UN ÁFRICA TERRIBLE, QUE LLORA. Y tuve la inmensa suerte de conocer a una sacerdotisa animista de grandes poderes llamada Adjoua, que me introdujo en el secreto mundo de los akán. Al principio, Adjoua se mostraba muy fría. Una noche fue poseída por Mami Watta, el espíritu de las aguas. Cayó en un trance profundo que me dejó casi paralizado; a partir de ahí se estableció una complicidad, tanto con ella como con los genios que la poseían y que se manifestaban a través de ella. Poco a poco, conversando con los espíritus durante distintas ceremonias, conseguí que me aceptaran. Fui pasando una serie de pruebas y realizando unos rituales con sacrificios. Así empezó la aventura de *Viaje al país de las almas*.”



La iniciada, sujeta con fuerza y cabalgada con violencia por sus genios, es embadurnada con una mezcla de caolín y agua lustral. Ritual de la Clausura de la Boca, santuario añí de Aniansué

“PRETENDÍA MOSTRAR UNAS CREENCIAS QUE HAN SIDO SIEMPRE DENOSTADAS, tachadas de brujería, de hechicería por los colonos, los misioneros y también por muchos africanos actuales. Quería quitar ese adjetivo de superchería para reubicarlo en su verdadera dimensión: una cosmovisión adaptada perfectamente al medio.”

Komian
abrón de
Kekerenie



“LA CULTURA AKÁN ESTÁ EN MANOS DE MUJERES. En vez de condenar al ostracismo a los locos y a los diferentes, reconduce las extraordinarias energías de estas personas y las llega a convertir en valores morales de la sociedad y depositarios de una sabiduría ancestral, a la que se accede sólo en estado de trance.”



*Muerte mística.
Ritual de la
Apertura de la
Boca, santuario
añí de Aniansué*

“HE HECHO MIS RETRATOS CON HUMILDAD, DEJÁNDOME LLEVAR, PROCURANDO SER INVISIBLE, SIN MIEDO Y SIN JUZGAR. Quizá no crea yo en espíritus, pero eso no importa porque ellos sí, y eso me basta. Si existen o no me es igual, pero lo que sí puedo asegurar es que estas personas son capaces de acceder a unos territorios de la mente que a nosotros nos están vedados. Me gustaría pensar que he fotografiado a los espíritus del bosque.”

Viaje al país de las almas está editado por Pre-Textos y el Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet. Será presentado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 5 de octubre. Una exposición de sus fotografías será inaugurada el mismo día.



Ana M^a Moix y José M^a Guelbenzu hablan de EL PODER DE LOS BÁRBAROS

(EL MERCADO LITERARIO ESPAÑOL)

Desde hace varios lustros se vienen produciendo cambios importantes en el mundo de la edición literaria española. **La generación de escritores que empezaron a publicar en los años sesenta y setenta** —los Guelbenzu, Millás, Marías, Vázquez Montalbán, Amat, Villena, Azúa, etc.— **copa hoy las librerías, las columnas periodísticas, puestos de importancia en las editoriales...**

Coordinado por **Mario Campaña**
Fotografías de **Ángela Bonadies**

Nuestro interés por la generación del 70, que tuvo como uno de sus núcleos a los así llamados novísimos, proviene de la posición preeminente alcanzada por muchos de sus miembros, y la consiguiente influencia que ejercen en la vida literaria española, como escritores, críticos o editores. Y además, porque ésta es la generación cuya vida pública ha coincidido, desde el principio, con la más reciente fase de la cultura, la mal o bien llamada “posmodernidad”. En su libro *Lecturas Compulsivas*, Félix de Azúa, ha escrito que “con los novísimos entró en España la posmodernidad y, dada la deriva de semejante escuela, más habría valido que no entrara”. Este hecho cronológico hizo que se concentraran en sus miembros beneficios y responsabilidades máximas, que les conceden hoy una calificación especial pero también les exigen claras cuentas sobre lo hecho. A ellos, a los hombres y mujeres que vivieron aunque fuera de lejos el famoso mayo del 68, les ha correspondido experimentar en carne propia, en su trabajo, las transformaciones de la época; a ellos les ha tocado dar las primeras y más decisivas respuestas.

Acerca de las transformaciones acaecidas en el mundo de la edición literaria, Ana María Moix tuvo a bien recordar, en un artículo sobre Jaime

Gil de Biedma publicado en AJOBLANCO, el testimonio que Carlos Barral dejó en uno de sus libros de memorias, *Cuando las horas veloces*. Dice Barral: “Estabas en Bocaccio, por ejemplo, y en lugar de encontrarte con un intelectual ligeramente jorobado que fumaba pipa y era capaz, a la tercera copa, de hablar de Cátulo o Píndaro, te encontrabas con sujetos que te hablaban de eso, de ganar, de perder... El mundo había cambiado y ya no tenía nada que ver con el mundo cultural tradicional en el que vivíamos... Eran gestores que no tenían nada que ver con la literatura, ni con la cultura, ni con las artes; pero eran sus gestores. Puedes decirme, ¿y los creadores? Bien, los creadores se incorporaron a ese mundo de bárbaros”.

¿Cómo respondieron los escritores del 70 a las novedades que el tiempo traía? ¿Cómo vivieron y viven el desplazamiento de poderes, esa invasión de los bárbaros cuyos heraldos espectrales asustaron tempranamente a Carlos Barral? Para hablar de todo invitamos a dos señalados miembros de la generación del 70, que en su momento fueron abrigados por Barral y los colaboradores de su histórica empresa: Ana María Moix, de Barcelona, la niña-poeta de entonces, hoy escritora reconocida, crítica literaria y directora de colecciones; y José María Guelbenzu, de Madrid,

destacado novelista, crítico influyente y director durante años de dos importantes editoriales madrileñas. Moix se muestra enfadada, con desconfianza, incluso con miedo; Guelbenzu es más optimista. He aquí sus palabras.

ANA MARIA MOIX: Para empezar, creo que no se nos debe vincular a los novísimos con la posmodernidad. Si acaso, con la modernidad, y con mucho trabajo. Los que eran mayores que los novísimos, o sea los Barral, Jaime Gil... dieron vía en Barcelona a algo que ellos, por lo que fue, no habían hecho en su momento. El traidor oficial es Castellet con la antología de los Novísimos. Él tenía las maletas llenas de recortes y apuntes, y con la orquestación de Carlos Barral y sus asesores, sacaron adelante la antología. En Madrid, por otra parte, había personas con el mismo talante: García Hortelano y Juan Benet, entre los principales. Antes de la antología de los novísimos, aparece *El Mercurio*, de José María Guelbenzu, en la que ya se advierte una nueva manera de entender la literatura.

JOSE MARIA GUELZENZU: Debemos diferenciar varias etapas. En un primer momento, hay un grupo formidable de escritores que, sin aires de maestros, se abre de repente a un grupo de jó-



MOIX: “Nosotros empezamos en otra época, entendiendo la literatura como algo diferente al simple papel impreso. Para los jóvenes de hoy la suerte ha sido distinta. El mercado los ha destrozado”

venes, produciéndose una verdadera amistad, una relación muy dinámica entre dos generaciones —gente que tiene una diferencia de edad de 15 ó 18 años entre sí—; una conexión muy extraña, perfectamente dividida entre Madrid y Barcelona, aunque el cogollo estuviera en Barcelona.

ANA MARIA MOIX: Porque en aquel momento Barral como editor pesa mucho.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Barral pesa y tiene cónsules en Madrid: Hortelano, Ángel González, Caballero Bonald... Es curioso, porque *El Mercurio* es una novela que sale precisamente contra el realismo, que era la estética de García Hortelano y algunos de los mayores que nos habían acogido. Después, el paso del tiempo demostró que la reacción tenía sentido frente a ciertas formas del realismo, pero no ante la sabiduría literaria de esos escritores. Hubo una gran generosidad de su parte.

ANA MARIA MOIX: Ésa fue la etapa más rica. Es cuando todo se gesta y aún no ha llegado la podredumbre editorial que vino después como consecuencia de la expansión del mercado.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Yo recuerdo mi contacto literario con el mundo editorial de Barcelona, cuando quedo finalista del premio Biblioteca Breve. La llegada al edificio de la editorial Barral en la calle Provenza era como la llega-

da a Camelot. Lo maravilloso de entonces era eso: la sensación de que aquello era Camelot. Y tú llegabas y te admitían en ese castillo. Ahora bien, ese sentimiento de Camelot responde a lo que era la edición entonces. En ese momento la edición española se parece a la gran edición europea de un Einaudi, por ejemplo, basada en el deseo de expandir una cultura. Hoy el sueño de un editor no es descubrir libros para mostrarlos y transmitirlos a los demás, como algo en lo que él cree, sino averiguar qué es lo que quieren los demás para dárselo, sea lo que sea.

MARIO CAMPAÑA: La irrupción de ese mercado, ¿influyó en vuestro trabajo, en el quehacer de vuestra generación?

ANA MARIA MOIX: El escritor cuando escribe no tiene en cuenta nada de eso. Sin embargo, cuando colaboras en periódicos o diriges una colección, cuando rozas lo que es la actividad editorial, notas que no puede dejar de influir. Es un desastre, una hecatombe. Me refiero a nosotros, que empezamos en otra época, entendiendo la literatura como algo diferente al simple papel impreso. Para los jóvenes de hoy la suerte ha sido distinta. El mercado los ha destrozado.

JOSE MARIA GUEL BENZU: No sé si la expansión del mercado influyó o no en la creación. Sí creo que la novela que se escribía en los años sesenta o setenta estaba llena de claves; era muy hermética, muy aplastada por la censura y se di-

rigía a un público al cual hacía guiños, reduciendo por tanto inmediatamente su espacio. Posteriormente, la novela tomó otras direcciones y se expandió. La pregunta es si ese fenómeno de expansión ocurrió porque el lector se interesó por el escritor español o porque éste se abrió más y retiró la zona de hermetismo y guiños de su obra. Tiendo a creer que en un principio el fenómeno es conjunto. En cierto momento, leer y hablar de libros dejan de ser actos sospechosos. Entonces se produce una apertura entre los escritores españoles, por dos caminos. Por una parte, una nueva generación se inclina por producir una literatura fácil, inmediata, sencilla. Dice: “Éste es mi público y yo me lo gano”. Por otra, la evolución de algunos escritores les lleva a comprender que la claridad no tiene por qué significar simplicidad, que puede ser perfectamente compleja: los recursos que ellos dominan les permiten ser más claros, menos barrocos, y abren su abanico sin necesidad de abandonar la dignidad creativa. Estos últimos son, a mi juicio, los autores más interesantes. Los otros se han lanzado en manos del público, que les está pidiendo comedia española. A mi juicio éste es, casi, un sistema de delincuencia intelectual.

MARIO CAMPAÑA: Sin embargo esa apertura, producto de la evolución natural de los escritores a que haces referencia, ¿no estaría también determinada por la conciencia de que ahora el público es más amplio?

JOSE MARIA GUEL BENZU: Yo creo que todo autor, quiéralo o no, es sensible a que el público le reconozca, y pueden operar en él mecanismos para conseguirlo. Pero si el autor es exigente lo será también en la elección de esos mecanismos. Entre nosotros, insisto, lo que ocurrió fue que adquirimos la capacidad de ser más accesibles en las capas superficiales, pero no en las profundas. Es el caso por ejemplo de Javier Marías, quien adquiere potencia novelística con *Todas las almas*. Marías es un ejemplo del escritor que consigue conexión directa con el público sin ceder en su escritura. Pero no sé si los escritores jóvenes de hoy se plantean ese tipo de exigencias.

ANA MARIA MOIX: Ahora es diferente. Los escritores hablan de hoteles de cinco estrellas o de cuánto han recibido como anticipo. Yo no recuerdo a Ángel González, García Hortelano o Ana María Matute hablando de esas cosas. Excepto en chanza. Yo recibo una gran cantidad de manuscritos de gente joven, y cuando conozco a los autores noto que no quieren hablar de litera-

tura: quieren saber si puedo hacer una gestión para que consigan publicar; después, si puedo hacerles una crítica; y, finalmente, si les puedo recomendar a qué premio deben presentarse. También en esto notas que el tiempo ha cambiado. Los jóvenes han vivido la literatura de esta manera.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Señalaré otro rasgo que revela el cambio de época. Cierta vez, estando en Alemania con Juan Benet y Álvaro Pombo, unos editores alemanes nos preguntaban cómo era que nosotros sabíamos tanto de literatura alemana. Y Benet respondió: "Muy sencillo, nosotros, puesto que somos provincianos, estamos obligados a ser cosmopolitas, y vosotros, puesto que sois cosmopolitas, os habéis convertido en provincianos, y sólo os interesa vuestra literatura". Algo de eso está pasando en España. Pero hay que reconocer que este fenómeno de provincialización es general. En Francia, Inglaterra o Alemania ocurre lo mismo.

LA GENERACIÓN Y EL PODER

MARIO CAMPAÑA: Se dice que ésta es una generación ganadora, en la medida en que sus miembros tienen un prestigio y un peso considerable en el terreno de la creación literaria, en la crítica, la edición, la formación del gusto. ¿Cómo os habéis sentido y cómo os sentís en este nuevo espacio creado con los cambios a los que habéis hecho referencia? ¿Quién manda en este campo? ¿Creéis que en vuestra generación se puede hablar de un proyecto común?

ANA MARIA MOIX: Mira, aquí los que mandan son los hombres de las calculadoras. Mandan sus ideas preconcebidas, como aquella de que "esto no le interesa al público", hablando del público como en la época de izquierdas se hablaba del pueblo. Yo no creo que se pueda decir que alguno de los escritores de esta generación haya traicionado su vocación por el mercado o el poder. Los que más notoriedad han alcanzado, como Gimferrer o Marías, escriben lo que quieren, no lo que les pide nadie. Por eso me irrita la gente que se baja los pantalones, empezando por los editores... Lo hacen cuando ni siquiera es necesario.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Admito que, en la medida en que la cultura sigue siendo prestigiosa, efectivamente, a esta generación le ha tocado vivir un momento de oro, al igual que a todo un grupo de universitarios de la oposición al fran-



GUEL BENZU: "Antes de la expansión del mercado, la edición española se basaba en el deseo de expandir una cultura. Hoy el sueño de un editor no es descubrir libros para mostrarlos y transmitirlos a los demás sino averiguar qué es lo que quieren para dárselo, sea lo que sea"

quismo le tocó vivir, con el socialismo, una época de preponderancia política. Se puede decir que el tiempo ha jugado completamente a nuestro favor. Esta generación posiblemente tiene un prestigio determinado, pero no manda. Aquí no manda nadie. El prestigio de esta generación, salvando naturalmente las distancias, es el mismo que le permitió a Gregorio Magno reconstruir la iglesia: los bárbaros que estaban en ese momento en Europa no sabían leer ni escribir, ni lo que era la organización jurídica. Era la iglesia la que había conservado la sabiduría jurídica, administrativa, tecnológica y política. Y de ahí procedía su poder. Se puede decir que esta generación habla, actúa, se mueve, opina y tiene su peso porque ha conservado cierta sabiduría. Pero no hemos tenido un proyecto común programado. En ese sentido creo que no se puede hablar de generación. No la ha habido. Vivencialmente sí, pero literariamente, no.

OSCAR FONTRODONA: Entonces, si vosotros no mandáis, ¿quién marca la pauta sobre lo que es literatura y lo que no lo es?

JOSE MARIA GUEL BENZU: En cuanto a criterios literarios, yo sí admitiría que nuestra generación manda bastante. Lo que pasa es que los criterios literarios siguen siendo minoritarios. No sé si lo que hace o dice esta generación le interesa a los más jóvenes.

MARIO CAMPAÑA: Tradicionalmente las pau-

tas de lectura, crítica y escritura, es decir, las pautas con fuerza preceptiva, han sido marcadas por las grandes obras, pero es posible que hoy esa función esté siendo cumplida por las obras de mayor venta. ¿Qué pensáis vosotros?

ANA MARIA MOIX: Para distinguir los textos, antes el papel rector lo tenía el crítico, capaz de teorizar sobre los hechos literarios y aportar sus razones. Ahora eso también ha desaparecido. Todos los suplementos son iguales, todos le dan una página al premio Planeta. Todos colaboran en la memez. Y el problema no es de la crítica ni del crítico, sino de todo el montaje en que estamos envueltos. La llamada del editor al director del suplemento y cosas de ese estilo. Así el lector no se forma sino que se deforma.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Es cierto que hay una tendencia escapatista, pero todavía no hemos llegado, y no llegaremos, al estado del todo vale, por una razón: la gente teme por encima de todo al *horror vacui*. Por eso cuando el todo vale amenace suficientemente se levantarán enseguida referencias fuertes que habían permanecido ocultas. En los momentos de enorme confusión se vuelve a apelar a los referentes. No hay que pensar en el lector como un pelele que lee todo lo que le dice la multinacional. La gente no es tonta.

ANA MARIA MOIX: La gente no es tonta, no. La hacen tonta.



MOIX: “El crítico capaz de teorizar y aportar sus razones ha desaparecido. Todos los suplementos son iguales, todos le dan una página al premio Planeta. Todos colaboran en la memez. Así el lector no se forma sino que se deforma”

LA POESÍA

MARIO CAMPAÑA: Llama la atención, Ana María, que en la antología de los novísimos tú seas la única mujer presente. ¿Hubo, en los orígenes, algún tipo de discriminación? Lo pregunto porque ahora mismo, en importantes antologías de poesía española, la presencia femenina es escasa, pese a que un libro como *Ellas tienen la palabra* puso al descubierto que existen en España al menos una decena de poetas mujeres que podrían figurar en antologías con igual o mayor derecho que algunos de los hombres que aparecen en ellas.

ANA MARIA MOIX: Con respecto a los novísimos creo que no hubo discriminación. Si existía otra chica afín al grupo, no la conocíamos. Ana Rosetti y Blanca Andreu, por ejemplo, aparecen después. En ese momento, por otra parte, tampoco se hablaba de literatura feminista ni de literatura de mujeres o de hombres. Después aparecen las teóricas americanas, francesas e inglesas y se empieza a polemizar al respecto. La primera vez que se me planteó el tema me quedé sorprendida. Siempre había creído que hay literatura buena y mala. Y nada más. Y me mantuve en esa postura hasta que me detuve a pensar en el asunto. Con respecto a las antologías, eso es algo que siempre depende del antólogo. Pero creo que, aunque las cosas han mejorado mucho, aún no se han normalizado. Sólo podremos hablar de normalidad

en este sentido cuando una mala poeta pueda publicar o figurar en una antología tanto como un mal poeta.

MARIO CAMPAÑA: ¿Y qué opinión tienes de la poesía posterior a la de los novísimos?

ANA MARIA MOIX: Es muy difícil decirlo. Hay escasa difusión. Prácticamente no hay revistas de ámbito verdaderamente nacional. Pero en general, observo que en poesía, más que en narrativa, predomina una tendencia a alimentarse sólo de lo que se hace aquí, lo cual, me temo, la ha empobrecido. La poesía que recibo de autores latinoamericanos, por ejemplo, está a años luz de la de los autores españoles; es mejor, más propia, más despegada de lo de siempre. Aunque he de decir que en poesía las cosas no están peor que en novela, género en el que, salvo unos pocos nombres, todo lo que se edita es prescindible absolutamente.

LA NOVELA

MARIO CAMPAÑA: ¿Creéis que un cierto tipo de novela se ha agotado en España, como ha señalado Eduardo Mendoza?

JOSE MARIA GUEL BENZU: Yo no lo creo, y no me preocupa. Si hay un tipo de novela agotada, eso lo va a decir el tiempo, no yo. Lo que ocurre es que en cierto momento empieza a decirse que las novelas tienen que contar historias,

lo que me parece una estupidez. Todas lo hacen. Historias fragmentadas o complejas, pero historias al fin. Llamen historias a aquella narración lineal fácil de entender. Ésa es sólo una forma de contar historias, pero por ahí se desplaza el gran público. Un factor que influye es que, a diferencia de la poesía, la novela española no tiene tradición. Sólo hay novelistas sueltos. Cervantes escribe pero la tradición cervantina se va a Inglaterra. Es recogida por los novelistas del XVIII inglés y aquí no queda nada. Cuando se restaura la novela en España es gracias al naturalismo de Zola y a la novela francesa del XIX, es decir, gracias a un modelo externo. La capacidad de generar literatura propia se crea cuando los novelistas se suceden uno a otro, como bloques. Y eso quizá pueda llegar a ocurrir ahora.

MARIO CAMPAÑA: ¿Qué pensáis de la novela que escriben las nuevas generaciones?

JOSE MARIA GUEL BENZU: Yo creo que hay gente seria, novelistas jóvenes perfectamente dotados para su trabajo. Escritores como Andrés Ibáñez, Javier Pastor, Juan Miñana o Belén Gopegui, que van a seguir con su trabajo. Luego existe gente que se está dedicando a la literatura como se podría dedicar a ser actor de cine o batería de un conjunto de rock. Si les preguntas por Kafka descubres que no lo han leído. A ellos no los considero literariamente. Lo que hacen no tiene nada que ver con la literatura. Te cuentan una historia y después empiezan a repetirse penosamente, a contarte lo mismo cada vez con menos gracia.

ANA MARIA MOIX: El peligro es que las editoriales barren cualquier posibilidad de que las obras que reflejan una actitud más seria subsistan. Creo que si hoy llegara aquí otro Mario Vargas Llosa, sencillamente no podría publicar.

JOSE MARIA GUEL BENZU: No estoy de acuerdo. Estoy seguro de que en el mercado pueden coexistir las obras de mero consumo con las de calidad más exigente. Yo pondría dos ejemplos: *La música del mundo*, de Andrés Ibáñez, y *Fragmenta*, de Javier Pastor, dos novelas magníficas, de autores jóvenes. Se editaron. No habrán vendido más de mil quinientos ejemplares, pero han quedado como novelas de gente seria.

ANA MARIA MOIX: Vamos a ver qué pasa con las próximas novelas de esos autores; vamos a

ver si no viene el ejecutivo de turno con un informe sobre ventas en la mano y les dice que no puede seguir invirtiendo dinero en ellos. Vamos a ver si un lector puede encontrar sus libros en las librerías, y, si llegan a las librerías, a ver si duran seis meses. El ejecutivo de turno es el que dice “esto vende” o “esto no vende”, y con ese criterio se dejan de editar libros valiosos.

JOSE MARIA GUEL BENZU: No se dejan de editar. Las dos novelas que he mencionado como ejemplo van a permanecer más tiempo y con más consideración que las centenares o miles de novelas que se publican con el criterio de ventas. ¿Que será difícil lo de estos autores? Sí, pero ¿alguna vez hacer algo bien ha sido fácil? Todo el mundo ha tenido enormes dificultades para salir adelante manteniendo sus propios territorios. Y siempre las tendrá. Esa es una lucha de toda la vida. Ahora hay que pechar con el mercado como antes había que pechar con la dictadura y la censura. Es igual. Muchas veces las cosas importantes surgen de la capacidad de cabrearse que tiene un ser humano.

EL DESENCUENTRO

OSCAR FONTRODONA: Es amargo ese desencuentro vuestro con los escritores más jóvenes, a los que achacáis genéricamente tendencia a la facilidad y ambiciones extraliterarias. Les pedís que estén atentos a la tradición, a la generación anterior, es decir, a vosotros, los depositarios de la sabiduría, los que sí entendisteis que la escritura es un acto gratuito... Pero a vosotros os dieron la mano los mayores, y ahora os sentís incapaces de tendérsela a los que vienen detrás, con planteamientos estéticos distintos.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Desde luego, la obligación de toda generación es enfrentarse a la anterior, hacerla pedazos. En esa lucha necesariamente cruel y brutal está toda la fuerza de los que vienen detrás. Y ahora mismo estoy seguro de que algunos de los miembros de las nuevas generaciones leen a la generación anterior, con toda la disparidad de criterios que sea, con todos los contrastes que se quiera, incluso estableciendo un auténtico enfrentamiento literario si es necesario. Es ley de vida. Lo que ocurre es que entre ellos y nosotros ya no puede haber el tipo de contacto que hubo entre nosotros y la generación anterior. Hemos operado como individuos, no como bloque. Aunque tengamos conexiones vivenciales e ideológicas fuertes, cada uno ha ido por su lado, y por eso



GUEL BENZU: “Lo que ocurre es que en cierto momento empieza a decirse que las novelas tienen que contar historias, lo que me parece una estupidez. Todas lo hacen. Llamamos historias a aquella narración lineal fácil de entender”

el contacto no ha podido ser colectivo, como entre nosotros y los escritores del 50. No hemos hecho padrinazgo; no hemos estado encima de nadie. Y eso es bueno. Antes, en el páramo cultural de entonces, el padrinazgo significaba la posibilidad de acceder a las cuatro cosas que tenían interés. Ahora la oferta es muy amplia y nosotros sólo somos una parte, mientras que la generación del 50 lo era todo.

ANA MARIA MOIX: Por otro lado, no se puede hablar de diferencia de planteamientos estéticos, porque éstos, en la mayoría de escritores jóvenes —no en todos, felizmente— ni siquiera existen. Muchos de ellos lo único que quieren es saber cómo ganar el premio Planeta.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Nosotros vivíamos en un mundo muy cerrado, mientras que ahora todo es muy abierto. Antes la necesidad era casi reproductiva. Era una familia que debía suceder a otra. Hoy esa necesidad no existe.

MARIO CAMPAÑA: Si en ese momento, felizmente, pudo existir una generación de referencia para vosotros, en éste, por las razones que sea, esa referencia no existe.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Ni es necesario que exista. Repito que España, en la época del franquismo, era un coto cerrado e infinitamen-

te mediocre. Ahora las cosas han cambiado. A lo mejor la situación es aún más mediocre, pero también más amplia. Hay de todo y por eso la búsqueda se realiza por otros caminos, no de un modo tan personalizado como antes. Creo que, realmente, la gente nueva no tiene ninguna necesidad de nosotros. Quizá ni siquiera tiene necesidad de nuestra obra. Ahora se tiene acceso a miles de libros y el único problema es ir a comprarlos.

MARIO CAMPAÑA: Uno de vuestros referentes, Juan Benet, es hoy objeto de rechazo por parte de algunos escritores jóvenes. Recuerdo un artículo de José Ángel Mañas en el que se intentaba una discusión con “el gran estilo” apreciado por Benet y quizá prolongado por Marías...

ANA MARIA MOIX: En el caso de Mañas, ¿qué planteamiento estético se estaba oponiendo al de Benet? Ninguno.

JOSE MARIA GUEL BENZU: La desaparición de Benet es un desastre porque con él desaparece un punto de referencia de calidad y exigencia. Después de él hay gente que dice que no se puede seguir escribiendo así y otros que han terminado redescubriéndolo o revalorizándolo. En todo caso no ha habido, novelísticamente, gente de la potencia de Benet para establecer un nuevo referente. Eso es cierto.



ANA MARIA MOIX: Pero José María, imagínate que no existiera Taurus. ¿Tú crees que hoy sería posible sacar adelante en cualquier multinacional un proyecto como Taurus?

JOSE MARIA GUEL BENZU: Supongo que depende de la habilidad que tengas para proponerlo a la multinacional.

ANA MARIA MOIX: No, no depende. En primer lugar porque cuando tú dices ensayo ellos entienden autoayuda.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Es verdad, quizá entienden autoayuda, que es algo espantoso que está intentando sustituir al pensamiento. La situación no es de broma, lo reconozco. Pero aunque se editan libros de autoayuda no se deja de editar a Chomski ni a John Kenneth Galbraith.

MARIO CAMPAÑA: ¿Y el ensayo español?

JOSE MARIA GUEL BENZU: Bueno, aquí está apareciendo gente que trabaja con audacia. Hay algunos premios Anagrama bastante interesantes. El estudio que ha hecho José María González sobre el empleo de las metáforas por el poder, publicado por Alianza, es un libro realmente arriesgado y distinto. Lo que ha hecho Ignacio Gómez de Liaño con *El círculo de la sabiduría* es un esfuerzo de importancia por demostrar cómo una serie de mundos y de religiones están perfectamente conectadas con Grecia. Lo que está haciendo Javier Echeverría te gustará más o menos, pero debes reconocer que su trabajo tiene sentido y riesgo. Ese, el del riesgo, me parece el rasgo más destacado del ensayismo español de ahora. Y creo además que dentro de poco se va a entrar a la fase de la divulgación al estilo del *scholar* inglés; es decir, el del tipo que sabe mucho y es capaz de transmitirlo en trescientas páginas de una manera inteligible y amena. Eso será positivo.

OSCAR FONTRODONA: ¿Qué es peor, la censura o el mercado?

JOSE MARIA GUEL BENZU: Yo no le temo al mercado. Si ése es el terreno en el que me ha tocado combatir, en él combatiré.

ANA MARIA MOIX: Yo tampoco tengo un miedo personal por el mercado, pero me preocupa lo que pasará con géneros absolutamente minoritarios como la poesía, y con los autores jóvenes. Lo que me preocupa es lo que viene ◀

EL ENSAYO

MARIO CAMPAÑA: Se puede decir que una de las víctimas del nuevo estado de cosas en España es el ensayo, un género ahora mucho menos atendido que antes, al menos en términos de calidad. Es ostensible en el caso de la editorial Taurus, que en otra época editaba auténticos clásicos de la cultura europea, verdaderos aportes al pensamiento y a la cultura española: Benjamin, Adorno, Weber, Jass, etc. Hoy, parece que en esa casa se impone otra dirección editorial. ¿Acaso es éste un síntoma de empobrecimiento cultural?

JOSE MARIA GUEL BENZU: Lo que pasa es que el ensayo en este momento no funciona mucho. Pero Taurus, una editorial en la que yo he pasado dieciocho años, está operando en una doble dirección que a mí me gusta: una es de actualidad, y la otra, de recuperación de su fondo anterior. Yo creo que ambas coinciden completamente con las exigencias actuales del mercado. Todo condicionado, claro, por la necesidad de rendimientos rápidos, que es lo que se exige, supongo, a Taurus y a cualquier otra editorial. Pero dentro de estas exigencias, creo que Taurus está publicando libros interesantes. En general creo que, o el ensayo ofrece los mismos rendimientos o no puede funcionar, y dentro de ese marco se debe buscar la dignidad. Y se puede encontrar.

ANA MARIA MOIX: Pero fíjate, José María: estás hablando de rendimientos. Sin embargo hace veinte o treinta años, no toda España leía a Adorno, pero Adorno se publicaba.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Casi nadie lo leía, pero tú sabías que luchabas por obtener los dos mil quinientos lectores que eran los que te permitían no perder dinero, y te ibas a por ellos.

ANA MARIA MOIX: Pues bien, mi queja es que el mundo editorial ha abandonado a estos dos mil quinientos lectores.

JOSE MARIA GUEL BENZU: No estoy de acuerdo. Los lectores siguen estando ahí, siguen leyendo. De hecho, y a pesar de todo, globalmente en España se siguen editando ensayos enormemente interesantes. Ahí tienes a Gedisa, Taurus, Destino, Anagrama y Paidós, por ejemplo. A mí me parece incluso que el ensayo hoy tiene un valor más seguro y un grado de calidad mayor y más sostenido que el de la novela.

MARIO CAMPAÑA: Cuantitativamente quizá sí, pero desde el punto de vista de la envergadura real de los textos, no.

JOSE MARIA GUEL BENZU: Fijáos en ese libro admirable sobre la posmodernidad, el de Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, de la editorial Siglo XXI: va por la cuarta edición. Por otra parte, el Instituto Tecnológico de Massachusetts está editando 1.500 ejemplares, en Estados Unidos; y Oxford University Press tira la misma cantidad. Repito, en este momento no veo mal al mundo del ensayo. Lo veo reducido, circunscrito, amenazado, pero también se puede permitir lujos prohibidos para las grandes editoriales de narrativa.

MARIO CAMPAÑA: Te pongo un ejemplo: el de los llamados *Cultural Studies*. Éstos, en Inglaterra y Estados Unidos son ya una disciplina con cierto desarrollo en las universidades y con presencia editorial. Sin embargo, en España no se publican. Naturalmente, esto tiene que ver con la orientación de la universidad española, pero también con la edición: no se traduce y no se publica posiblemente porque no es un material que satisfaga el criterio de rendimiento rápido.

JOSE MARIA GUEL BENZU: El ensayismo tampoco tiene hoy tanta importancia en el mundo como antes. Ya no se están haciendo cosas tan relevantes como las que hacían en Francia, en el terreno de la investigación histórica, gente como DUBY o Le Goff.

“ UN THRILLER SINGULAR E INGENIOSAMENTE PARANOICO ”

- Janet Maslin, N.Y. Times

MEJOR DIRECTOR
1998
SUNDANCE
FILM
FESTIVAL

π

fe en el caos

Una película de Darren Aronofsky



David

CRONENBERG

Precedida de polémica, como suele suceder con casi todo lo suyo, *eXistenZ*, la nueva película de David Cronenberg, está a punto de estrenarse en España. En la última edición del Festival de Berlín fue aplaudida y rechazada en igual medida. Pocos directores de cine levantan tanta controversia como David Cronenberg. Y ninguno hace películas como las suyas. Por algo la suya es una de las miradas más personales del cine moderno.

Por **Oriol Rossell**

En este mismo número de AJO-BLANCO, el cineasta Jaume Balagueró dice estar convencido de que la inteligencia es “una especie de cáncer. Una enfermedad que produce una serie de síntomas extraños como la sensibilidad, el arte o la maldad”. Hace un par de meses, un amigo recién llegado de París —en la capital francesa *eXistenZ* está en cartel desde el mes de junio— me comentaba: “Sabía que estaba enfermo, pero esto ya es demasiado. Este tío tiene un problema grave”. Este tío, claro, es David Cronenberg, director de *eXistenZ* y dueño de una de las miradas más personales y fascinantes del cine moderno.

En sus treinta años de carrera, David Cronenberg (Toronto, 1943) ha dado forma y sentido a un imaginario cuyas primeras expresiones —*Vieron de dentro de...; Rabia; Cromosoma 3*—, lastradas por la inexperiencia y por la urgente evidencia de sus imágenes, precipitaron rápidamente al director canadiense a un pozo sin fondo, el del encorsetamiento genérico, del que tardaría casi dos décadas en salir. Lo logró gracias a piezas capitales como *Videodrome, Inseparables, El almuerzo desnudo* y *Crash*. Hoy nadie duda de la talla de Cronenberg como *autor*, co-

mo artista *serio*. Pero las cosas no siempre fueron así para el hijo de Milton Cronenberg, librero, periodista y responsable durante más de veinte años de la columna filatélica del Toronto Telegram, y Esther Cronenberg, pianista y profesora de música.

David Cronenberg, el niño, consumió su infancia en la biblioteca de su padre y ante el atril de su madre, que le impartió clases de guitarra clásica durante once años. Su pasión por la literatura hizo de él una suerte de niño prodigio —con 15 años recibió los elogios del editor del Magazine of Fantasy and Science Fiction, al que había mandado un relato manuscrito— cuyas energías redirigiría súbitamente hacia la ciencia. En 1963 ingresó en la Universidad de Toronto con la intención de estudiar biología. Decepcionado por la incompetencia del profesorado, se pasó a Literatura Inglesa. Allí, entre émulos de Burroughs y aprendices de Ginsberg, el joven Cronenberg se imbuiría de una emergente cultura *underground* cuyo primer contacto directo tomaría cuerpo en *Winter kept us warm*, una película experimental dirigida por su compañero de aula David Secter que llegaría a ser seleccionada para la Semana de la Crítica en el Festival de



Cannes de 1966. De esta manera, David Cronenberg (re)descubría el cine —al que, según él, nunca prestó demasiada atención hasta aquel momento— y, sobre todo, la posibilidad de hacer un cine *distinto*.

Rápidamente, aquel estudiante gafotas y melencuado se hizo con una cámara de 16 mm y, sin ni siquiera dominar los principios técnicos más básicos, se puso a escribir —y a producir, dirigir, iluminar y montar— su primer cortometraje: *Transfer* (1966). Apenas un año después finalizaba el rodaje del segundo, *From the drain*, y empezaba a acariciar la idea de un largometraje. Parcialmente financiado por el Canadian Council, al que consiguió sacar una beca de 3.500 dólares asegurando que iban a servir para escribir su primera novela, *Stereo* (1969), un turbador relato sobre sexo futurista y dependencias telequinéticas, fue la puesta de largo para un cineasta autodidacta que un año después lograría ser subvencionado por la Canadian Film Development Corporation para rodar su segundo largo, *Crimes of the future*.

A partir de aquí, la trayectoria de Cronenberg trascendería las fronteras de su Canadá natal. Su tercer filme, *Vinieron de dentro de...*, claramen-

te adscrito al cine de terror, se estrenó en todo el mundo no sin provocar cierta polémica por la brutalidad de algunas de sus secuencias —la película arranca con la extirpación de un sanguinolento gusano del vientre de una adolescente y el título del guión original era algo así como *La orgía de los parásitos sangrientos*— y estableció la base que sustentaría durante años, para disgusto de su autor, la leyenda de Cronenberg-el-director-de-películas-repugnantes. Un estigma que, a juzgar por esos titulares que insisten en apodarlo “el cineasta venéreo” o “el rey de la enfermedad”, aún perdura entre ciertos sectores informativos.

En realidad, como años después expresaría en boca de Elliot Mantle, uno de los turbadores gemelos encarnados por Jeremy Irons en *Inseparables*, la película que *liberó* a David Cronenberg y lo introdujo en los círculos *respectables* del cine moderno, lejos de pretender noquear u ofender al espectador con la exhibición impúdica de visceraciones y mutilaciones, el realizador le exigía la asunción de una estética del cuerpo humano nunca reivindicada con anterioridad en una pantalla de cine: la estética del *interior* del cuerpo.

Esta exigencia tomaría cuerpo —literalmente— en las figuras de Marilyn Chambers (*Rabia*) y Samantha Eggar (*Cromosoma 3*), protagonistas de sus dos filmes posteriores y sometidas ambas a terribles mutaciones físicas por obra y gracia de los guiones del de Toronto.

La óptica de Cronenberg a la hora de mostrar nunca es piadosa. Nunca es despiadada. Es fría, analítica. Científica. Bajo su dirección, la cámara se asoma desde el exterior al interior del cuerpo con asepsia clínica. Y de la misma manera retrata la relación *externa* —esto es, política, social, sexual y afectiva— entre seres humanos. La conduce la misma curiosidad que impulsó a su timonel a estudiar biología. Y es en esa asepsia clínica donde podemos encontrar uno de los factores que determinarán en mayor medida la obra de David Cronenberg: la ausencia de emociones. Una falta de sentimientos que responde, más que a un impulso inhumano, a un sentido del rigor rayano en lo patológico.

Las películas de David Cronenberg turban al espectador, lo intranquilizan. En ocasiones, lo escandalizan. Más que por lo que ve, por cómo lo está viendo. La sexualidad mecánica de los protagonistas de *Crash*, la terrible mutación física retratada en *La mosca*, la inmersión en los



límites del placer y el dolor de Debbie Harry en *Videodrome* o la progresiva degradación física y psicológica de los gemelos Mantle en *Inseparables* son secuencias casi insostenibles porque violentan a quien las observa. No son, en sí mismas, ni más ni menos cruentas que las de cualquier otra película, pero lo que las hace *distintas*, terribles, es la total ausencia de moral implícita. No son inmorales —eso, lejos de indignar, suele agradar al público, especialmente al telespectador—; son amorales.

Sin embargo, esto no debería sorprendernos: Cronenberg —según sus propias palabras— no hace distinciones entre cuerpo y conciencia. No reconoce un alma. Bajo su punto de vista científico, las ideas, y por ende los sentimientos, no son más que la simple conjunción de impulsos nerviosos y reacciones químicas que varían como varía el cuerpo. Porque el ser humano es, sencillamente, un cuerpo. Un fascinante conglomerado de fibras y fluidos en perfecta sintonía, sujeto a mutaciones inevitables. Unas veces provocadas por su misma naturaleza humana. Otras, por la intervención de esa misma naturaleza reflejada en elementos externos al propio cuerpo: la ciencia y la tecnología.

Y a través de su mirada damos con otra clave fundamental en el cine de David Cronenberg: la relación entre el hombre, la ciencia y la tecnología, irremisiblemente culminada en una mutación. Un cambio que afecta a la conciencia —por llamar de algún modo lo que Cronenberg define como “esencia humana”— y a su envoltorio físico.

Scanners fue la película con la que el cineasta inauguró la década de los 80. Más maduro como narrador e iniciando el proceso de *intelectualización* de su cine que lo rescataría del medio fantaterrorífico para el mundo, Cronenberg prescinde en mayor medida de la casquería —*apenas* un par de explosiones craneales— como si quisiera viabilizar su discurso a través de la palabra. Ésta es su primera película trufada de hallazgos verbales —“la telepatía no es la lectura del pensamiento, como se cree, sino la unión de dos sistemas nerviosos separados por el espacio”, afirma el doctor Ruth— y también la primera ocasión en que muestra la fusión física de hombre y tecnología: en la secuencia decisiva del filme, el protagonista, un hombre con poderes telequinéticos provocados por el consumo por parte de su madre de un medica-

Las películas de David Cronenberg turban al espectador, lo intranquilizan. Más que por lo que ve, por cómo lo está viendo

mento defectuoso durante el embarazo, se *conecta* vía telefónica con un ordenador —une su sistema nervioso con el de la máquina— para manipular datos. Es decir, se convierte en un módem antropomórfico. El hombre se convierte en máquina. O viceversa.

Esta misma idea es la que, llevada a sus últimas consecuencias, sustenta *Videodrome*, quizá la más compleja de las películas de Cronenberg, donde se narra la odisea de un ejecutivo televisivo, Max Renn, abocado a convertirse en un magnetoscopio humano y, finalmente, en una señal de vídeo. También en *Videodrome* Cronenberg introduce por vez primera un tema que recuperará regularmente con posterioridad: la ausencia de la realidad. Todo es real y nada lo es. Vivimos condicionados por una perpetua alucinación subjetiva. Y ni siquiera las máquinas pueden mostrarnos el auténtico rostro del universo *real*. De lo verdadero. Quizá ni siquiera exista [ver entrevista].

Tras *La zona muerta* —estimulante adaptación de la novela homónima de Stephen King—, *La mosca* —su mayor hito comercial y el filme que proyectó definitivamente a Jeff Goldblum al estrellato— y la magistral *Inseparables* —para muchos su mejor película, sustentada por una interpretación inolvidable de Jeremy Irons—, David Cronenberg reunió el prestigio y el capital suficientes para embarcarse en su aventura más arriesgada y cumplir así un viejo sueño: adaptar *El almuerzo desnudo*, de William S. Burroughs.

Todavía inédita en España, *El almuerzo desnudo* salva la deuda contraída con la literatura por el realizador en su juventud. Escrita por Cronenberg y supervisada por el propio Bu-

roughs, la película es un recorrido casi onírico por la vida y la obra —además de la homónima, también se adaptan fragmentos de novelas como *Queer* o *Exterminador*— del insigne escritor estadounidense que revela más conexiones de las que a priori podrían imaginarse entre su producción artística y la del canadiense. Por ejemplo, ambos gustan de interpretar la realidad desde un subjetivismo a veces alucinado, a veces tremendamente cabal, a sabiendas de que, en realidad, no hay realidad, y por ello toda licencia es lícita.

Como era de esperar, *El almuerzo desnudo* fue un fracaso comercial rotundo. Tanto, que Cronenberg aceptó dirigir *M. Butterfly*, la adaptación del musical de David Henry Hwang del mismo título, para subsanar su maltrecha economía. La película, que en principio debería haber dirigido Stephen Frears, se convirtió en manos de Cronenberg en una nueva vuelta de tuerca de la fijación del director por la mutación y sus consecuencias individuales y sociales, bordeando el paroxismo en el estremecedor final.

Y después de *M. Butterfly*, acaso la película más asequible de David Cronenberg, llegó *Crash*. Y con ella el escándalo. Ni el público ni la industria parecían preparados aún para recibir la adaptación de la novela homónima de J. G. Ballard —sí que lo estaban, por el contrario, los miembros del jurado de Cannes’96, que le concedieron el Premio Especial—, maléfica metáfora en clave pornográfica del fin del sentimiento en la era tecnológica. Un argumento aparentemente opuesto a las tesis básicas de Cronenberg —si nos ajustamos a ellas, el sentimiento no puede morir con la tecnología porque la tecnología es sentimental, puesto que forma parte del hombre; es una mutación de él mismo— pero que éste supo utilizar a su favor para abrir una nueva brecha en su cine, llamémosla *humanista*, que de momento queda en suspenso hasta que podamos extraer conclusiones pertinentes de *eXistenZ*, la nueva película de David Cronenberg, a estrenarse en España este mes de octubre. Las primeras crónicas hablan de un nuevo incidir en el concepto de realidad, esta vez *desde* la tecnología —la excusa aquí es un juego de realidad virtual, el mismo que da título a la película—. Y citan, también, un cierto desasosiego que se apodera de los espectadores a medida que transcurre la cinta.

DAVID CRONENBERG: “La tecnología tiene conciencia y es sexualmente activa”

David Cronenberg no tiene tiempo para entrevistas. Afortunadamente, ha hecho una excepción con AJOBLANCO. Es amable pero un tanto distante. Y extremadamente educado. Demasiado incluso. No estoy tranquilo, no.

—La confluencia de realidades distintas en un mismo tiempo es un elemento recurrente en su obra. En *Videodrome*, el doctor Brian O’Blivion afirma: “No hay nada real fuera de nuestra percepción de la realidad”.

—Esa es también la esencia de *eXistenZ*. Esta película habla de lo sujeto que está nuestro concepto de realidad a la visión que cada uno tiene de ella. El ser humano es incapaz de ser objetivo; cada individuo vive una realidad distinta. Tú eres tu propia realidad en un contexto de otras realidades. Por eso es absurdo referirse a la Realidad como verdad única, porque no existe. Lo que llamamos realidad es la suma de muchas ópticas diferentes y, por tanto, un estado absolutamente virtual, siempre sujeto a la distorsión sentimental de aquél que la observa. Toda realidad es una ilusión.

—La realidad de Max Renn, el protagonista de *Videodrome*, acaba convirtiéndose en una perpetua alucinación de vídeo. En *eXistenZ*, un juego informático sustituye la realidad de los protagonistas. Resulta paradójico observar cómo en sus películas la tecnología, que al carecer de conciencia debería mostrarnos una realidad única y objetiva, no hace sino agudizar el subjetivismo de quienes recurren a ella.

—A mi modo de ver, la tecnología no carece de conciencia. Más bien al contrario: tiene alma y es política y sexualmente activa. No debemos olvidar que la tecnología sale del hombre y revierte en él. No nos la ha mandado dios, no proviene del espacio exterior. Nosotros la hemos creado para satisfacer nuestras necesidades y resolver nuestras limitaciones como seres humanos. La tecnología nos ha ayudado a descubrir lo que nuestras retinas no son capaces de ver por sí solas, es cierto, pero nosotros la hemos confeccionado a partir de nuestros parámetros subjetivos, en esta realidad personal a la que nos hallamos sujetos. Por eso ella también es subjetiva, porque al fin y al cabo no es autónoma; es una extensión de nuestro propio cuerpo y de nuestra propia conciencia. Forma parte de nosotros. Es orgánica.

Muchas veces me han acusado de mantener una posición muy conservadora respecto a la tec-

“La tecnología informática que hoy nos permite habitar en el ciberespacio, en un lugar que físicamente no existe, es el alucinógeno más depurado que ha inventado el ser humano. El paraíso artificial definitivo”

nología. Sin embargo, lo que yo expongo es una visión crítica del ser humano tecnificado, puesto que en demasiadas ocasiones el uso de la tecnología no ha hecho sino agudizar sus carencias y defectos. La tecnología no es buena ni mala en sí misma. Es un instrumento que podría resultar muy beneficioso para el hombre pero que el mismo hombre convierte en un arma de destrucción. En ese aspecto, se convierte en un reflejo de su propia brutalidad.

—Técnicas como la clonación o la manipulación genética no perfeccionan el hábito humano, sino que alteran artificialmente su naturaleza.

—No estoy de acuerdo. Tu lectura es muy conservadora. Tú das por sentado que el ser humano es perfecto, que su naturaleza es inamovible. Yo, por el contrario, creo que aún nos hallamos en un estado muy primario del proceso evolutivo. Por eso me resulta tan fascinante la fusión entre biología y tecnología que el hombre viene desarrollando desde que inventó la rueda. Somos la única especie que adopta un papel activo sobre su propia evolución y se sirve de elementos externos para ello. A la continua mutación biológica que supone la vida ‘básica’ —el proceso de envejecimiento y reproducción—, el hombre ha sumado una serie de injerencias artificiales —desde la circuncisión a la implantación de prótesis— que ya forman parte de su naturaleza.

—En su cine, la culminación de este proceso evolutivo parece decantarse por un triunfo de la tecnología sobre el cuerpo. En *Videodrome*,



por ejemplo, el protagonista se ve obligado a inmolar su envoltorio físico para convertirse en una señal de vídeo, lo que en la película llaman “la nueva carne”.

—No se trata de un triunfo de la tecnología sobre el cuerpo, sino de un nuevo estado corporal. Como te decía antes, mi concepción de la tecnología es orgánica; por tanto, no hablo de una superioridad de la máquina sobre el hombre, sino de una transformación total del cuerpo del hombre. Su esencia humana, su conciencia, sin embargo, siempre se mantendrá.

—¿Se refiere usted al alma?

—“Alma” es un término que no me gusta demasiado. Está excesivamente relacionado con un vocabulario religioso que no me interesa.

—Usted es judío...

—Pero no practicante. Ni siquiera soy creyente. En realidad, que yo sea judío no es más que una casualidad. A mis padres nunca les interesó la religión y jamás intentaron inculcarme ningún valor religioso.

—En *eXistenZ*, como en *Videodrome*, el umbral hacia una nueva percepción de la realidad se traspasa mediante una alteración artifi-



Las mujeres y Cronenberg

¿QUÉ ES LO QUE PASA CON ELAS Y CRONENBERG? Nueve de cada diez hombres confiesan haber tenido una discusión con su pareja después de ver *Crash*. ¿Qué es lo que pasa con ellos y Cronenberg?

Al principio parecía un fenómeno aislado. Algunas disientían. De pronto se ha convertido en una corriente que nadie logra explicarse. No es que desde aquí vaya a desvelarse el quid de la cuestión, pero se me ocurren un par de ideas que quizá la aclaren un poco.

1-Ellos dicen sentirse incómodos cuando ven *Crash* con su pareja. Dicen que les excita ver esas imágenes, que se sienten perversos porque les gustan las tetas de Holly Hunter; los aparatos ortopédicos de la Arquette les alteran el cuerpo; y la rubia... ¡Qué nos contarían ellos de la rubia!

2-Ellas dicen no encontrarle sentido a lo que pasa, que la tesis que intenta sostener Cronenberg no se aguanta. Dicen, en definitiva, que quisieran poder entrar en el juego, pero Vaughan no las pone y Spader ni siquiera les hace tilín.

¿Cuál es el problema? El sexo, que es el tema fundamental de las películas de Cronenberg que echa para atrás a las mujeres, se vive de forma distinta si se es hombre o mujer. Y al parecer, a Cronenberg no le interesa explicar el sexo en femenino. Algunos dirán que las mujeres de sus películas son fuertes, inteligentes, guapas y esenciales para la acción dramática. Sí. Pero rápidamente pasan a ser el objeto de deseo masculino, que de hecho es lo que cuenta Cronenberg en *Crash* o *Inseparables*. Los personajes femeninos tienen una evolución paupérrima y, cuando evolucionan, lo hacen para no incurrir en desajustes respecto al proceso que se verifica en el hombre. Así pues, las espectadoras no tienen con quién identificarse.

No se indignan porque se relacionen las rarezas sexuales de un hombre, sino porque a ellas se las ha invitado a una fiesta que tienen que mirar desde la puerta. A ellas también les gustaría sentirse perversas entre los hierros oxidados de un coche, ponerse cachondas con determinados instrumentos quirúrgicos o, simplemente, poder entender de qué va aquello, tener un referente efectivo en la película.

Pero claro, que alguien apele a los instintos más bajos de un hombre con todo ese *glamour* tecnológico es moderno, sano; incluso *chic*. Pero que se permita eso mismo a las mujeres sería, cuando menos, depravado, vulgar y terrorífico. Porque las mujeres, compañeras de hombres modernos y liberales que pueden explayarse a gusto con películas expresamente hechas a su medida, todavía tienen que cargar con el sambenito de la inconsciencia y la inocencia sexual.

BÁRBARA BRNCIC

cial del sistema nervioso, en este caso inducida por la tecnología. El equivalente bioquímico de este mismo principio es el consumo de drogas alucinógenas como el LSD...

—Exacto. Y en ambos casos estamos hablando de realidades determinadas por la conjunción del cuerpo y un estímulo exterior creado por ese mismo cuerpo, ya sea un generador de impulsos eléctricos o una solución de ácido lisérgico. Volvemos a la idea de la tecnología como extensión del cuerpo que revierte en el mismo. En mi opinión, las drogas son el primer intento del hombre para crear una realidad nueva, para acceder a un mundo distinto al que conoce. En este aspecto, la tecnología informática que hoy nos permite habitar en el ciberespacio, en un lugar que físicamente no existe, es el alucinógeno más depurado que ha inventado el ser humano. El paraíso artificial definitivo.

Yo sólo he tenido una experiencia con LSD en mi vida, cuando era estudiante, pero es un suceso que cambió radicalmente mi concepción del mundo. Me ayudó a ver cuán condicionada está la realidad, mi realidad. El día que tomé ácido descubrí que existen tantas realidades como individuos. Incluso más, si consideramos las alteraciones a las que estas personas pueden someter su sistema nervioso. Por otro lado, creo necesario señalar que estas alteraciones no tienen que ser provocadas necesariamente por las drogas o la tecnología. En *El almuerzo desnudo*, por ejemplo, es el acto creativo de la literatura lo que determina la realidad en que vive el protagonista, un estado de alucinación continua.

—En *Videodrome*, el doctor O'Blivion afirma: "La pantalla de televisión es la retina del ojo de la mente". Si para el hombre tecnificado la televisión es una suerte de tercer ojo, ¿qué representa Internet?

—Internet, como la televisión, se ha convertido en una extensión de nuestro sistema nervioso. Es un nuevo compartimento de la memoria, tanto colectiva como individual. Internet está transformando nuestro proceso de aprendizaje y, al mismo tiempo, ha convertido la distancia en un concepto a revisar urgentemente, una idea que ya se cuestionó con el invento del teléfono.

—El protagonista de *La mosca* también pretendía abolir el concepto de distancia fabricando un teletransportador de partículas.

"Desde el momento en que el hombre empieza a recrear artificialmente situaciones eróticas, ya sea en un dibujo o en vídeo, el sexo pasa a ser virtual: se rige por un tiempo y un espacio propios"

—A su manera fue un internauta *avant la lettre*. Sin embargo, él quería transportar cuerpos físicos. Internet, en cambio, es una autopista de conciencias.

—¿Es usted internauta?

—No. Puede que resulte un tanto paradójico, pero soy muy patoso utilizando la tecnología.

—¿Qué opinión le merece el llamado 'sexo virtual'?

—Creo que en este caso el término 'virtual' está mal utilizado, puesto que el sexo siempre es virtual en tanto que estímulo. No como contacto físico entre seres humanos, sino como factor erotizante. Desde el momento en que el hombre empieza a recrear artificialmente situaciones eróticas, ya sea en un dibujo, en una fotografía, en vídeo o por teléfono, el estímulo sexual pasa a ser virtual, se convierte en una realidad descontextualizada, regida por un tiempo y un espacio propios. Ahora bien, si con 'sexo virtual' te refieres a estas instalaciones que combinan la estimulación sensorial con la estimulación física, generalmente a nivel genital, entonces sí que se trata de algo nuevo, puesto que sustituyen enteramente el contacto físico y hacen del ser humano un ente sexualmente autónomo sin que por ello tenga que recurrir a la masturbación.

—¿Lo probaría usted?

—Posiblemente. Pero no creo que me gustara.

—¿Por qué?

—Porque creo que estoy menos evolucionado que los personajes de mis películas ◀

XIV FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO

CÁDIZ del 15 al 24 de octubre 1999 ESPAÑA

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL-España

LA FUNDACIÓN

Gran Teatro Falla
Días 15 y 16, a las 22:30 h.

AXIOMA-España

BABILONIA UNO

Plaza de San Antonio
Día 15, a las 21:00 h. (Entrada Libre)

TEATRO MERIDIONAL-España-Portugal-Italia

QFWFQ UNA HISTORIA DEL UNIVERSO

Sala Central Lechera
Días 16 y 17, a las 21:00 h.

TEATRO CIRCULAR DE MONTEVIDEO-Uruguay

LA VALIJA

Baluartes de la Candelaria-Sala La Tía Norica
Días 16 y 17, a las 19:00 h.

TRIBU PRODUCCIONES-Brasil

KOIKWA UN HOYO EN EL CIELO

Baluartes de la Candelaria-Patio
Días 16 y 17, a las 22:30 h.

AXIOMA-España

BABILONIA DOS

Plaza de San Antonio
Día 16, a las 21:00 h. (Entrada Libre)

LUIS HOSTALOT-España

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Día 16, Plaza de Mina, a las 20:00 h.
Día 17, Baluarte de la Candelaria a las 20:30 h.
Día 20, Plaza de Puntales, a las 20:30 h.
Día 22, Plaza de Mina, a las 20:00 h.
Día 23, Baluarte de la Candelaria a las 21:30 h.
(Entrada libre a todas las funciones)

TEATRO TECAL-Colombia

EL ÁLBUM INSTANTÁNEAS A COLOR

Día 17, Baluarte de la Candelaria-Patio a las 13:30 h.
Día 23, Plaza de las Flores a las 13:00 h.
(Entrada libre a todas las funciones)

TEATRE DE L'ULL-España

FOC I CANYA

Parque Genovés
Día 17, a las 12:30 h. (Entrada Libre)

LA VENTANITA-España

CHAPLINIANA

Día 17, Plaza de Loreto, a las 13:00 h.
Día 20, Plaza de Puntales a las 20:00 h.
Día 22, Plaza de Mina, a las 21:00 h.
Día 23, Plaza de las Flores, a las 12:00 h.
Día 24, Parque Genovés, a las 12:00 h.
(Entrada libre a todas las funciones)

GALIANO 108-Cuba

LA VIRGEN TRISTE

Sala Central Lechera
Día 18, a las 22:00 h.
Día 19, a las 21:00 h.

GRUPO ACTORAL 80-Venezuela

HUMBOLDT & BONPLAND TAXIDERMISTAS

Baluartes de la Candelaria-Sala La Tía Norica
Días 18 y 19, a las 20:00 h.

SÉMOLA TEATRE-España

ESPERANTO

Gran Teatro Falla
Día 19, a las 22:30 h.

PIA FRAUS-Brasil

FLOR DE OBSESSÃO

Gran Teatro Falla
Día 17, a las 22:30 h.

TEATRO LA CANDELARIA-Colombia

EL QUIJOTE

Sala Central Lechera
Día 20, a las 22:00 h.
Día 21, a las 21:00 h.

LA RURAL-Argentina

CACHETAZO DE CAMPO

Baluartes de la Candelaria-Sala La Tía Norica
Días 20 y 21, a las 20:00 h.

1º ATO-Brasil

BEIJO

Gran Teatro Falla
Día 21, a las 22:30 h.

TEATRO CAMINO-Chile

EJECUTOR 14

Baluartes de la Candelaria-Sala La Tía Norica
Días 22 y 23, a las 20:00 h.

TEATRO SANITARIO DE OPERACIONES-Argentina

ZAMARRA

Baluartes de la Candelaria-Patio
Días 22 y 23, a las 22:30 h.

ELS JOGLARS-España

DAAALÍ

Gran Teatro Falla
Día 23, a las 22:30 h.
Día 24, a las 23:00 h.

LA TROPPIA-Chile

GEMELOS

Sala Central Lechera
Días 23, a las 21:00 h.
Días 24, a las 20:00 h.

PIAU FRAUS-Brasil

GIGANTES DE AR

Plaza de San Antonio
Día 24, a las 13:30 h.
(Entrada Libre)

COMPañÍA DE TEATRO ESTÁTICO-España

PARALELO 36

Plaza del Falla
Día 24, de 12:00 h. a 24:00 h. Acción: 22:30 h.
(Entrada Libre)

TEATRE DE L'ULL-España

LA BALADA DE LAS BESTIAS

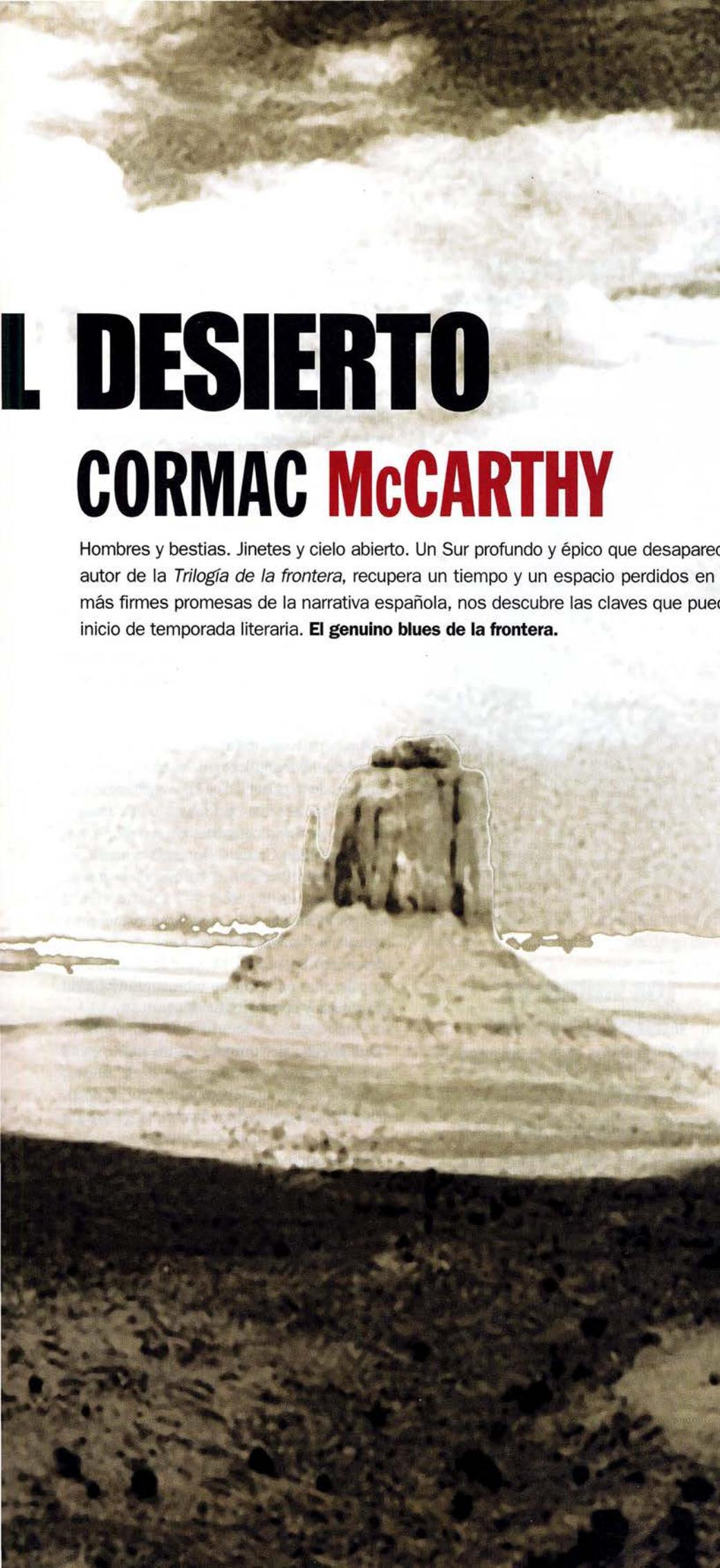
Plaza de la Catedral
Día 24, a las 21:00 h.
(Entrada Libre)

PATRONATO DEL FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO DE CÁDIZ



CENTAURO DE





L DESIERTO

CORMAC McCARTHY

Hombres y bestias. Jinetes y cielo abierto. Un Sur profundo y épico que desaparece. El novelista estadounidense Cormac McCarthy, autor de la *Trilogía de la frontera*, recupera un tiempo y un espacio perdidos en el frenesí del progreso. Josan Hatero, una de las más firmes promesas de la narrativa española, nos descubre las claves que pueden hacer de McCarthy el caballo ganador en este inicio de temporada literaria. **El genuino blues de la frontera.**

Por **Josan Hatero**

Hace unos pocos meses cayó en mis manos, precedida de una entusiasta y fidedigna recomendación, *En la frontera*, segundo volumen de la *Trilogía de la frontera* y séptima novela del estadounidense Cormac McCarthy; era lo primero suyo que leía. No fue una lectura fácil: pocos libros se crean con la exigencia de mostrar, sin retratar, un mundo literario —es decir, una visión del mundo— tan ambicioso que al pasar las páginas el lector tiene la sensación de levantar el polvo del camino.

Ahora, gracias a la publicación completa de la trilogía en la editorial Debate —*Ciudades de la llanura*, el tercer volumen, por primera vez vertido en castellano—, puedo sacudirme el asombro y asentar mi admiración más entregada; una admiración muy parecida al odio que siente un corredor cuando ve delante de él, tan lejos que no distingue el número de dorsal, a otro corredor al que sabe que no llegará a alcanzar. Aunque tratándose de McCarthy no se trata de un corredor, sino de un jinete a caballo.

“El muchacho que montaba un poco adelantado a él no sólo montaba como si hubiera nacido cabalgando, que así era, sino como si de haber sido engendrado por malicia o mala suerte en un país extraño donde no hubiese ca-



ballos él los habría encontrado. Habría sabido que faltaba algo para que el mundo estuviese bien o él bien en el mundo y se habría puesto en marcha para vagar a donde fuese durante el tiempo necesario hasta encontrar uno y habría sabido que aquello era lo que estaba buscando y así habría sido.”

En ese muchacho que nació cabalgando, John Grady Cole, dotado para la doma de caballos y el ajedrez, enamorado de la belleza misteriosa y sombría de la mujer mejicana; en ese muchacho, el lector intuye el muchacho que McCarthy era o, más probablemente, quería ser.

Huraño, alejado de modas y círculos literarios, se sabe poco de Cormac McCarthy, apenas que nació en 1933, en Providence (Rhode Island), pero creció en Tennessee, el mayor de los seis hijos de un abogado. En la década de los 70 se trasladó con su segunda esposa a El Paso (Texas) y ahí continúa en la actualidad. En 1965 publicó su primera novela, *The Orchard Keeper*, que le valió poco imaginativas comparaciones —que se repiten con pocas variaciones

Los vaqueros metafísicos de McCarthy no saben si creen en Dios, pero saben que hay leyes no escritas, un orden secreto que hace girar el mundo

en toda su obra— con Faulkner, por la irresistible suma de denominación sureña y una prosa intensamente lírica, y con Melville, por la simbología y las oscuras obsesiones que guían a los protagonistas. Le valió también el estatus de autor de culto, avalado por un reducido pero apasionado grupo de fanáticos lectores: existe en su país una Sociedad Cormac McCarthy, cuyos

miembros debaten sobre el autor en Internet y aprenden pasajes de sus libros de memoria.

El reconocimiento masivo le llegó —probablemente a su pesar— en 1992, cuando su sexta novela, *Todos los hermosos caballos*, que anunciaba el inicio de una trilogía y que ganó el National Book Award y el National Book Critics Circle Award, atrapaba a miles de lectores cansados de la prisa y los crepúsculos invisibles de las ciudades; lectores que descubrían una añoranza por otra América, por otra vida que ya sólo puede ser contada y por los hombres que la vivieron y a quienes el siglo XX ha ido dejando de lado.

“Le dijo al chico que aun siendo huérfano debía dejar de vagar y encontrar su lugar en el mundo, pues vagar de ese modo se convertiría en una pasión y por esta pasión se volvería un extraño para los hombres e incluso para sí mismo.”

La literatura de McCarthy es humanista y, como la de Hemingway, es viril. Los personajes masculinos son los que llevan el peso y los matices de la narración, y las mujeres son mejicanas adolescentes y fogosas o son madres ausentes. Los protagonistas de su trilogía, los imberbes John Grady Cole, en la primera novela, y Billy Parham, en la segunda —juntos, ya adultos, en la tercera—, son huérfanos —uno de ellos por elección—, son vaqueros y cruzan la frontera. Este viaje al otro lado se descubrirá epopeya y México se descubre no un país, sino un territorio bíblico; un territorio de profetas y de sangre.

“Una brecha del tamaño de un puño, en el extremo opuesto de la cabeza de la mujer, vomitaba sangre a borbotones, y su cuerpo finalmente se venció y cayó sobre la sangre sin remedio.”

En ese árido México, que recuerda al de *Pedro Páramo*, los muchachos del país del norte persiguen una misión, pero una misión sin objetivos, de la que nada se dice y que, a pesar de ello —o quizá debido a ello—, conmueve. Son héroes apocalípticos y a caballo, como quijotes, atraídos por las preguntas de un mundo que tiende irremediamente hacia el mal.

“Lo que amaba en los caballos era lo que amaba en los hombres, la sangre y el calor de la sangre que los recorría. Toda su reverencia y todo su afecto y todas las tendencias de su vida se inclinaban hacia los ardientes de corazón, siempre sería así y nunca de otro modo.”

Las respuestas parecen estar en la tierra, en los atardeceres, en los animales. Si en *Todos los hermosos caballos* John Grady parece desear que los humanos fueran caballos, en *En la frontera* Billy Parham siente más afinidad por una loba que por sus semejantes.

“Notaba en los muslos la sangre de la loba, que había empapado la sábana y su pantalón, y se tocó la pierna y probó la sangre, que sabía igual que la de él.”

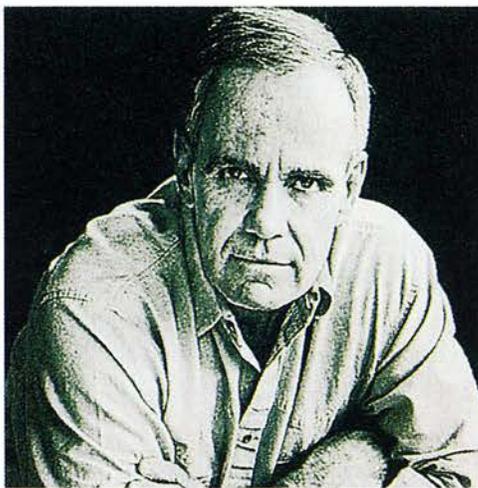
La loba, sin su macho, ha estado atacando el ganado. Estamos en Texas, poco antes de la Segunda Guerra Mundial. Billy Parham vive en una apartada casa con sus padres y su hermano pequeño. El mundo está cambiando pero el cambio todavía no ha llegado a esa parte del mundo, donde los hombres llevan armas colgando de sus sillas de montar. Billy siembra el monte de trampas, vuelve al día siguiente, comprueba los cepos, sigue las huellas de la loba y coloca las trampas de nuevo.

Cuando atrapa a la loba, descubre que está esperando camada y se siente incapaz de matarla. Improvisando un bozal, sin avisar a nadie de su decisión, el muchacho resuelve devolver al animal a su lugar de origen, las lejanas y azules montañas del país del sur; así comienza su primer viaje. Paradójicamente, esa afinidad con la loba, ese amor a la vida, será el impulso que originará la tragedia. Una vez traspasada la frontera, tras una serie de avatares que no develaré, Billy se verá obligado a terminar con la vida del animal.

Una vez traspasada la frontera, el muchacho descubre que la madurez es aceptar nuestro propio e irrevocable destino y la culpa que ese destino conlleva. Ese descubrimiento se parece mucho a una pérdida, y así lo narra McCarthy, revelando una mirada que encuentra belleza en la tragedia; la mirada de un hombre.

“Se acuclilló junto a la loba y le tocó el pelaje. Palpó sus dientes fríos y perfectos. El ojo vuelto hacia la lumbre no reflejaba luz alguna y el chico se lo cerró con el pulgar. Luego se sentó a su lado, le puso la mano en la cabeza ensangrentada y cerró los ojos para poder verla correr por las montañas. (...) Levantó de la hojarasca la rígida cabeza de la loba y la sostuvo entre sus manos e hizo además de asir lo inasible. (...) Lo que sin duda podemos creer que tiene la facultad de cortar y moldear y ahuecar la negra forma del mundo del mismo modo que lo hacen el viento o la lluvia. Pero lo que no puede cogerse nunca ha de ser cogido, y no es una flor

McCarthy crea un mundo que se parece mucho al real, pero es más cerrado, equilibrada mezcla de sangre y sueño. El lector intuye que más perfecto



sino que es veloz y ligera y cazadora y el viento le teme y el mundo no puede quedarse sin ella.”

Billy Parham ha roto antiguos protocolos, y va a seguir pagando por ello. En cada viaje perderá algo querido, hasta quedar reducido a una esencia, una postal vieja, un fantasma de otro tiempo.

Creo que a estas alturas ha quedado suficientemente claro que las novelas de McCarthy no son una revisión culta y nativa de los *western* que calcaba Marcial Lafuente Estefanía.

Cormac McCarthy, en la senda, sí, de Faulkner y Melville, pero también de Shakespeare y de Beckett y de la Biblia, siempre con horizonte propio, construye sus historias dentro de historias alrededor de la figura del vaquero, héroe de cielo descubierto, solitario y a la deriva, parco en palabras, sí, pero también genuino icono de la cultura estadounidense. La frontera que da título a la trilogía no es sólo la del país vecino del sur, no es únicamente la frontera entre inocencia y madurez; es todo eso y es la frontera de una época que desaparece y merece ser contada. De nuevo, la pérdida, la distancia.

Los vaqueros metafísicos de McCarthy no están seguros de si creen en Dios, pero saben que

hay leyes no escritas, un orden secreto que hace girar el mundo. Mundo y sangre son palabras que se repiten frecuentemente en sus narraciones, y el lector tiene la sensación de que para el autor son inseparables. No hay forma de huir del mundo como no hay forma de huir de la sangre.

Esta concepción del destino no es tan evidente en *Todos los hermosos caballos* como en las dos posteriores novelas. Pero no hay que confundir destino con azar; McCarthy los separa rigurosamente. Azar es el encuentro, la encrucijada de caminos; destino es lo que lleva a los protagonistas a decidir después de esos encuentros.

“Dijo que los hombres creen que las decisiones de la muerte son algo inescrutable pero que cada acto provoca el acto que lo sigue y que en la medida en que los hombres van poniendo un pie delante del otro son cómplices de su propia muerte como de todos estos hechos del destino (...) y que aunque los hombres puedan encontrar la muerte en lugares extraños y oscuros que bien podrían haber evitado era más correcto decir que por muy oculto o tortuoso que fuera el camino hacia esta destrucción aún así saldrían a buscarlo.”

Hace poco, después de ver *The Matrix*, tuve una pequeña revelación. En esa película —bastante floja, por otra parte—, casi al final, cuando el protagonista descubre que él es efectivamente el Elegido, en ese momento ve todo lo que hay a su alrededor tal y como realmente es: una sucesión de datos en forma de números. Esa idea se me quedó dando vueltas en la cabeza, los manoseados conceptos de la percepción de la realidad, y pensé que, cuando un escritor alcanza cierto grado en su oficio, debe mirar a su alrededor y ver que todo lo que nos rodea son palabras, todo está formado de ese material. Estoy convencido de que eso le ocurre a Cormac McCarthy. Leyéndole, uno nunca puede olvidar que lo que tiene en sus manos es literatura. Su prosa, hipnótica, lírica, musical, revela el mundo a medida que se va desenrollando y lo revela con la belleza de las primeras veces y con un preciso sentido de la observación.

“Las mujeres fumaban del modo en que comen los pobres, que es una especie de plegaria.”

Pero ese mundo no es una recreación, aun cuando la época sea reconocible y los lugares localizables en un mapa. McCarthy crea un mundo que se parece mucho al real, pero es más cerrado, equilibrada mezcla de sangre y sueño. El lector intuye que es más perfecto ◀

Pensando desde la negación

(Invitación a la lectura de García Calvo)



¿QUIÉN DICE NO?
Agustín García Calvo
Fundación Anselmo
Lorenzo, 1999

En los últimos tiempos, o mejor, en las últimas muertes, he ido observando sin estupor cómo García Calvo era acusado de doctrinario. Evocando a Barthes, habría que advertir que acusar ahora mismo a alguien de doctrinario es caer en un estereotipo lamentable, y es lo mismo que decir nada, desde el punto de vista de la significación, aunque desde otro punto de vista implica descalificar sin más, sin razones que justifiquen la descalificación: es descalificar de una manera chamánica e irracional.

No hay doctrina en García Calvo. Sólo hay razón común, sólo hay razón lógica hasta la extenuación. No hay doctrina cuando la palabra *pueblo* (piedra angular de su pensamiento, que hunde sus raíces en el concepto de *logos común* de Heráclito) está definida como muy próxima a *people*, a gente (consciencia e inconsciencia comunes), a *yos* expresándose en un *ser* que no es el *estar*, a *yos* que no son ni el existir ni la existencia. Ese existir y esa existencia para la muerte, que diría Heidegger, y le respondería García Calvo: ¿y para quién sino?

Impresiona el trabajo que ha hecho García Calvo con el concepto de *sustitución*. Basándose en Freud, lo lleva al terreno de la realidad que nos gobierna. El concepto de sustitución es como el *neuron* que conjuga y articula buena parte de la obra de García Calvo, que puede ser leída como un análisis abisal de la morbidez humana, o de esa inclinación siniestra a ponerle puertas a todo, generando una gramática de la mutilación y la sustitución que nos está conduciendo directamente a la caverna de Platón. Miento, llevamos milenios en esa caverna; lo único que ocurre es que cada vez estamos más al fondo y cada vez son más fantasmales las sombras que sustituyen a la verdadera materia de las cosas. La desesperación crea la sustitución, y el sistema es un generador asfixiante de sustituciones en la vida. ¿Por qué? La respuesta a esa pregun-

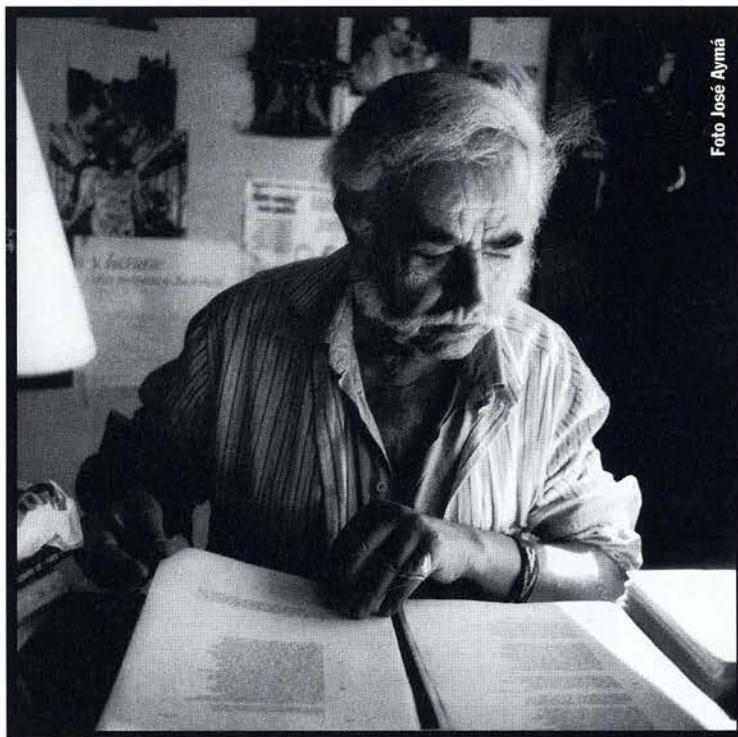


Foto José Aymá

Con su último libro, Agustín García Calvo crea controversia entre sus seguidores.

ta está en varios momentos de la obra de García Calvo, incluido su análisis del poema de Parménides. ¿Por qué tanta sustitución casi desde el principio? Respondamos con preguntas: ¿Y si el ser diera más miedo que el no ser, lo lleno más miedo que el vacío, el cuerpo más miedo que las heces, por las que es sustituido, y el deseo más miedo que la muerte? ¿Por eso el deseo sería sistemáticamente aniquilado con la fórmula sacramental *te quiero*?

Lo sorprendente, y lo que a la larga hará grande su obra (por más que a Agustín no le guste hablar del futuro, que sólo puede ser muerte), es que todo su análisis surge de la *razón común*, de la razón sin más, y los que creen que en algún momento se aparta de la razón común es porque sólo lo han leído parcialmente, y me atrevería

a decir que muy parcialmente.

Hace bastante tiempo, conocí en París a los mejores helenistas de la época, según opinión generalizada. Ninguno dominaba el griego como García Calvo, ninguno había llegado tan lejos en el análisis *material* e ideológico del pensamiento griego, y en gran medida de nuestro pensamiento, de su mismo sistema de significación y sustitución. El análisis que García Calvo ha hecho de conceptos como el dinero, el Capital, la muerte, el Estado, el ser, el no ser, lo común, lo privado, lo decible, lo no decible, es, por más que les pese a los sacerdotes del pensamiento difuso, de una lógica aplastante. Y eso es lo que más indigna.

El único problema es que García Calvo no se puede parar (no se lo

aconsejo) y está en un momento de la reflexión en el que, se supone, ciertas cosas han quedado claras. No tiene por qué volver a hacer el análisis exhaustivo que ya hizo de la razón común y de la razón sacerdotal, del dinero y del Capital. Y como son términos que ya aparecen en su pensamiento con la naturalidad de lo definido y lo sabido, puede ser muy mal leído. Pero da igual, "el arte es largo", decía Antonio Machado, "y además no importa".

En muchos aspectos, el discurso de García Calvo tiende a ser luminoso, escandalosamente luminoso, quiero decir, escandalosamente irónico, basta con acercarse a su lectura de los presocráticos para comprobarlo. ¿Pero acaso la ironía fue alguna vez ajena al desarrollo de la conciencia crítica que tan brillantemente se manifiesta en el diálogo *Del aparato (Del Lenguaje III)*? Con esta pregunta se materializa mi invitación a la lectura del libro que acabo de citar y del que se titula *¿Quién dice NO?*

Todo decir empieza con la negación, viene a demostrar García Calvo en *¿Quién dice NO?* Aprender a decir *no* es aprender a hablar. Aprender a decir *sí* es aprender a no decir. Paradojas de la existencia, pero no tanto de la vida, a la que le basta y le sobra con su propia materia.

Para terminar, diré algo que aclara el pensamiento de García Calvo, generado desde la negación. No se puede confundir el ser con el existir (en esa confusión cayó Heidegger y los existencialistas y todo Dios). Tampoco se puede confundir la vida con la existencia. Esa confusión, genuinamente sacerdotal, lo contamina todo desde la Edad Media. Pues no sólo todo lenguaje empieza con el *no*; también todo pensamiento empieza con la negación. El *logos común* es un negador de todo lo que huele a ilusión, a sustitución y a muerte, y la *existencia* es una sustitución de la *vida* y hasta una forma bien brutal y bien precisa de decirle *sí* a la muerte. Pero el *logos* es *logos* porque dice *no*, y porque en sus más claros momentos todo su decir es el decir de la vida común y compartida, y no precisamente el decir de esa *muerte viviente* que hemos dado por llamar *existencia*.

NO HAY DOCTRINA EN GARCÍA CALVO. SÓLO HAY RAZÓN COMÚN, SÓLO HAY RAZÓN LÓGICA HASTA LA EXTENUACIÓN. NO HAY DOCTRINA CUANDO LA PALABRA PUEBLO ESTÁ DEFINIDA COMO MUY PRÓXIMA A PEOPLE, A GENTE

JESÚS FERRERO

Debacle de la razón libertaria

La idealización del no en boca de un pueblo irreconocible

La aventura intelectual de García Calvo ha significado, en el último tercio de nuestro siglo, una de las extrañas intervenciones de pensamiento riguroso a partir de la disidencia. Desde el ya clásico *Laia* hasta el cercano *Contra el tiempo*, sus correrías, adobadas siempre con vigor y provocación, jalonan de relámpagos llamativos la pereza crítica de la producción teórica en la España finisecular. Valga esta opinión para introducir la consideración que provoca su reciente *¿Quién dice NO?*

Su pretensión libertaria resulta aquí radicalmente liquidada. Lo siento. Y es que García Calvo insiste una y otra vez en la fundamentalidad del No —del decir no a los disciplinajes, a la permeabilización de la mentira del Estado, del Capital, de la Banca, de la Familia—. Nada que oponer a tal pretensión política e incluso moral. Pero el asunto es radicar tal fundamentalidad, que comparta convicciones tan firmes como la que sostiene que la libertad es decir no, que lo único bueno es negativo y que, en consecuencia, la seducción de cualquier alternativa es de orden nefasto.

Bien es cierto que tal podría defenderse. Decir no. Asombroso, regenerador: García Calvo consolida su discurso a favor de la emisión del No en la consideración de que el niño teje naturalmente sus primeras mimbres en el rechazo de la urbanidad socio-familiar y, aún más, de que lo propio del expresarse es la manifestación de una resistencia a lo que es. Y tal seguridad habrá de exigirle sostener que la música, cuyo orden no niega, no es lenguaje.

Tal propuesta viene a ser simpática en el horizonte del pensamiento único. Entonces, ¿por qué no emerge la potencia del decir no? Las conferencias que componen este breve volumen, enriquecido con una cuarta intervención de I. Escudero, bordean cumplidamente el asunto. La tela de araña teji-

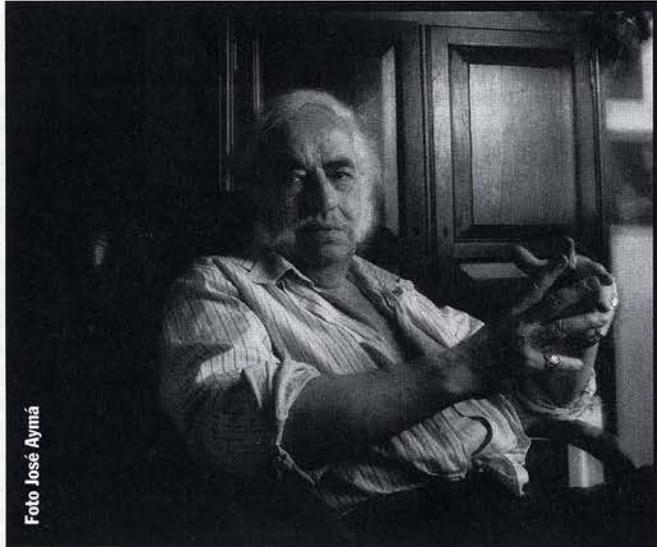


Foto José Aymá

POCOS TEXTOS HABLAN CON SEMEJANTE INOCENCIA O IRRESPONSABILIDAD INTELLECTUAL DEL ESTADO, LA BANCA O LA FAMILIA

da por el Estado, la Banca, y la Familia —etcétera— han producido el pegamento de la gran mentira, esto es, la ilusión de que podemos ser a condición de que renunciemos a decir no. En verdad, ya se encuentran muy pocos textos en que se hable con semejante inocencia o irresponsabilidad intelectual del Estado, la Banca o la Familia: artefactos, según García Calvo, que operan como empleados de correos que reparten imposiciones y convocatorias, entintando las aguas en que nos movemos los amenazados por el pulpo productivo que es el Estado, la Banca, la Familia y Dios.

¿Qué hacer? Poca cosa. Los asistentes a las conferencias de García Calvo manifestaron la inquietud que ahora hago explícita. Bueno, hay fisuras, rendijas, que la funcionalidad

del Estado, y etcétera, no controla. Por fin un aliento de posible soberanía. Mas veamos de qué va. Tales rendijas no son dibujadas por los intelectuales, excepto por los filósofos como García Calvo, que dicen la verdad, ni por quienes aceptan la urdimbre de la solidaridad; ni, claro está, de alternativas más globales.

¿Quién entonces dice no además del niño? Las rendijas, los sumideros, la esperanza, son trabajados por ese enigmático Pueblo, refrito de lo que aún hay de común en las entretelas del alma y que, a pesar de los esfuerzos del Estado y de la Banca, permanece vivo, si bien en estado de hibernación. Así que Pueblo contra el Estado, pero un pueblo de muy dudosa consistencia y un Estado de tan difusas fronteras que lo único que parece quedarnos claro de su fisonomía es que disfruta con la producción de amargura.

Me ha resultado una decepción notable la lectura de *¿Quién dice NO?* Desafortunado tributo a los esfuerzos de Winstanley, Meslier, del Marx más meritario o del Proudhon menos despistado: es preciso restaurar el signo de la razón libertaria, y éste no es el camino. Lo siento.

JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ

MICHEL HOUELLEBECQ



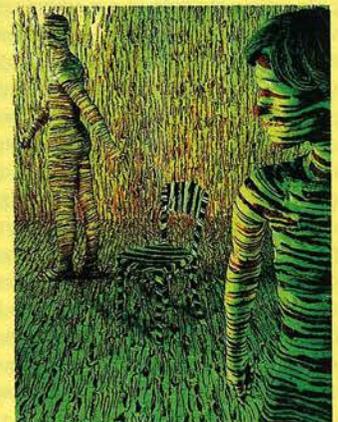
© Jerry Bauer

LA GRAN REVELACIÓN DE LA LITERATURA FRANCESA DE LOS 90

"La revelación literaria del año, ofrece un balance apocalíptico de la liberación sexual de este fin de siglo" (Sébastien Le Foi, *Le Figaro*)
"Atleta del desconcierto; experto en nihilismo virtuoso del no future" (Pierre Assouline, *Lire*)

MICHEL HOUELLEBECQ

Las partículas elementales



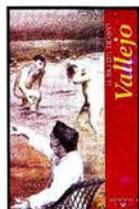
ANAGRAMA
Panorama de narrativas



ANAGRAMA
30 AÑOS 1969-1999

Martirio de una diva

El escritor colombiano Fernando Vallejo se dio a conocer hace menos de un año con un libro que quema: *La virgen de los sicarios*. Ha sido ese éxito el que ha propiciado la distribución de sus cinco novelas anteriores reunidas en un único volumen. Sigue quemando.

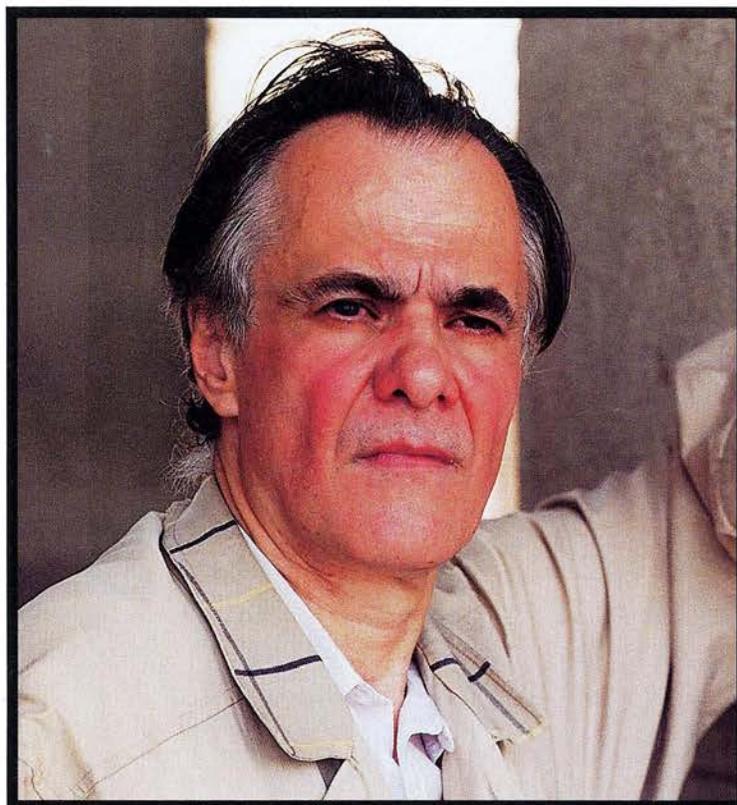


EL RÍO DEL TIEMPO
Fernando Vallejo
Alfaguara, 1999

En la tradición europea, hay muchas escrituras que se sustentan en la defensa desmesurada del yo. Escritores que basan toda su estrategia narrativa, el uso de sus materiales, la trama y el tono de su poética en la exaltación de una primera persona que se enfrenta rabiosa, a veces humillada, a veces rutilante, a una sociedad dividida por la que confiesan poco aprecio. El mejor caso es el de Céline y sus insuperables *Viaje al final de la noche* y *Muerte a crédito*, pero ahí es nada lo que hizo Thomas Bernhard con los siete tomos de su autobiografía y casi todas sus novelas, acaso el primer Genet... y tantos otros autores que suman a su individualismo la desazón provocada entre sus lectores. No se puede leer a Céline o a Bernhard sin sentir una escisión causada por el choque entre las tesis sumarias con que están empedradas sus obras y el placer de una prosa que ilumina el mundo bajo una luz irrepitible.

Pero para lo que no estábamos preparados era para que surgiese una voz latinoamericana que defendiese los mismos planteamientos rayando (sólo rayando) la misma altura. Todavía pesa la doble variante latinoamericana de ese urdidor de exquisitas elaboraciones intelectuales (Borges) o de grandes tramas globales (García Márquez, Fuentes). Faltaba una voz intemperante por principio, y quizá Fernando Vallejo pueda ser esa voz. *La virgen de los sicarios* era un serio aviso de lo que cabe esperar de un hombre que suma, a esos dos grandes temas que son la violencia y la homosexualidad, una prosodia narrativa que crea su propio entorno moral. Leer al mejor Vallejo (así firma él, sólo con el apellido) es dejarse arrancar por una corriente que genera su propia lógica.

Es cierto que esa lógica a la que me refiero presenta serios altibajos. Que



Fernando Vallejo puede consolidarse como la voz intemperante que le faltaba a la literatura latinoamericana.

alcanza momentos de una luz insoponible junto a otros en los que su perorata parece más errática, más dejada a la rememoración arbitraria de unos materiales que no llegan a alcanzar una densidad narrativa suficiente. Vallejo nunca niega que lo que cuenta es, en casi todos los casos (incluso cuando mata, pero eso el lector no se lo llega a creer), las cosas que él ha vivido, y manifiesta poco interés en hacer de ello un material equilibrado incluso desde su propia óptica torrencial. Pero al lector que se deje llevar por esta literatura excesiva, ese desequilibrio le in-

teresa poco. Detrás de cada fallo, como de cada acierto del colombiano, hay una prosa que se propulsa a sí misma y que unas veces cae de pie y otras veces se tambalea. Sin embargo, es siempre la misma prosa.

El río del tiempo agrupa las cinco novelas autobiográficas anteriores a *La virgen de los sicarios*. El título de este tomo de setecientas y pico páginas está justificado por la manida cita de Heráclito que hace referencia a ese río en el que nunca nos bañamos dos veces. Seguramente el título es un error, pues induce a pensar en co-

sas más pacíficas que las que encierran estos libros, pero cada cual se equivoca por sus propios méritos, y en este caso es el autor el que ha elegido la lápida de esta tumba. En cuanto a las novelas recogidas, éstas son *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*, y cuentan sucesivamente su infancia en Medellín, su adolescencia y descubrimiento (más natural imposible: en este terreno Vallejo va directo al asunto) de la homosexualidad, su estrambótico paso por Roma para estudiar cine, su tránsito inmoralista e inmoral por Estados Unidos y, el último, una revisión desacomplejada de la muerte y los muertos que han acompañado morbosamente toda su trayectoria.

Para que quede claro, Vallejo es un hombre mayor al que el tiempo ha embarrancado en una creciente furia juvenil. Si sus primeras remembranzas son suaves (sus memorias de infancia tienen páginas que cabrían en el primer libro de Bryce Echenique, el excelente *Un mundo para Julius*), el segundo y sobre todo el cuarto y el quinto son un catálogo de furia desatada. Ello tiene su correspondencia con el abandono del cine como primera forma artística de este autor (llegó a dirigir dos largometrajes) y la asunción de que sólo la literatura le iba a dar la libertad que buscaba.

Esa libertad la utiliza hasta para decir mermeces, y así sus elogios de los conservadores colombianos (a los que sin embargo en algún párrafo condena a perder el pene; a despenarlos, dice él), su desprecio por los pobres (que lo son por capricho) o su repulsa por el compromiso defendido por Sartre (con quien no llega a debatir porque se cruza un efebo en su camino y él es irresistible a la belleza) suenan a provocaciones sin gracia. Pero, a cambio, pulsa como ninguno el hermanamiento que en Colombia tienen la mierda, el sexo y la sangre, resalta un universo emocional y político en el que la vida siempre está en juego, y convierte en sacrilego su propio modo de subsistir. Posee todos los componentes para convertirse en un mito que, o se toma, o se deja.

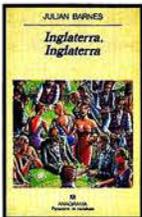
FERNANDO VALLEJO PULSA COMO NINGUNO EL HERMANAMIENTO QUE EN COLOMBIA TIENEN LA MIERDA, EL SEXO Y LA SANGRE. POSEE TODOS LOS COMPONENTES PARA CONVERTIRSE EN UN MITO

PACO MARÍN

JULIAN BARNES

Inglaterra se hunde

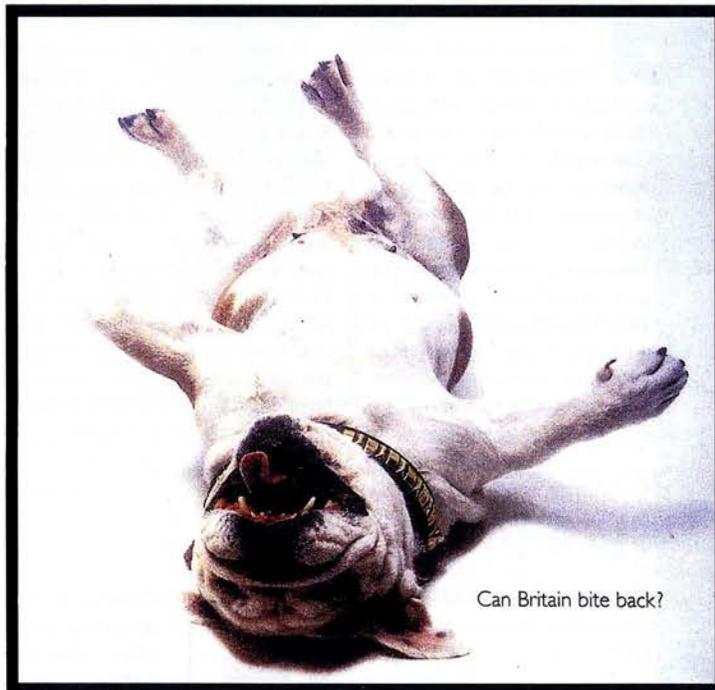
Siguiendo su vena más paródica, el autor de *El loro de Flaubert* vuelve a poner en solfa la rancia cultura británica. El contencioso de este hombre con su isla es un tema que nunca acaba de solucionarse.



INGLATERRA, INGLATERRA
Julian Barnes
Anagrama, 1999

Julian Barnes tira de la tradición paródica que los británicos tanto colaboraron a perfilar con exitosos dividendos literarios. La parodia, la hipérbole, la alegoría punzante, todos estos recursos utiliza el autor de *El loro de Flaubert* para encantar la inteligencia de sus lectores y crearse más de un enemigo en su propio país. De esto se trata sustancialmente *Inglaterra, Inglaterra*, su última novela publicada en España, que creo no llega a la excelencia imaginativa de, pongamos por caso, *El loro de Flaubert*. Y no lo hace porque el material con que ahora trabaja Barnes es la historia y una porción mayúscula del imaginario colectivo de su tierra natal. Si hay que poner a parir a tu país, el caudal imaginativo hay que dejarlo para mejor ocasión y reservar fuerzas para la mala baba, el sarcasmo, el adjetivo más filoso. No digo que Julian Barnes no haya echado mano de su imaginación, sino que ésta tiene en *Inglaterra, Inglaterra* un cometido significativamente desmitificador, está encorsetada para hacer daño. Con ello quiero indicar que el libro se lee bien, hace reír, consigue que nos mofemos de aquello de lo que

CON INGLATERRA, INGLATERRA, JULIAN BARNES NO HA ESCRITO SU MEJOR NOVELA. SU CAUDAL INVENTIVO HA SIDO SUBORDINADO A UN CONTENCIOSO CON SU PROPIO PAÍS



Barnes quiere que nos mofemos; incluso alcanza cierta dimensión alegórica, con lo que también podemos mofarnos con un criterio más universal. Pero uno tiene la sensación, al poco de empezar a leer la novela, de saber cómo va a terminar. Y esto, según como se mire, no suele resultar beneficioso para ningún relato. Ni siquiera para una historia bien contada como ésta.

Inglaterra, Inglaterra está dividida en tres partes. La primera se titula *Inglaterra*, la segunda *Inglaterra, Inglaterra* y la tercera *Anglia*. Dos son los protagonistas de la novela: Martha Cochrane, una chica que intimida con su inteligencia, algo traumatizada por la huida de su padre y asesora especial del otro protagonista, el magnate Jack Pitman. En la primera parte, Barnes nos da una pincelada biográfica y psicológica de su heroína; en la segunda, tenemos el meollo de la novela desarrollado en todo su esplendor alucinatorio y casi diría esperpéntico: el señor Pitman ha ideado una *Inglaterra* bis, una réplica que atrajera a todos aquellos turistas más convencidos de las bondades de las copias que de los originales. La tercera parte es el relato del error funesto, de lo imprevisible; *Inglaterra, Inglaterra* se independiza

y pasa a llamarse *Anglia*. Lo que comenzó siendo una inversión de futuro se convierte en una realidad tan inesperada como ingobernable desde una lógica empresarial, incluso desde una lógica política.

El triunfo de la réplica es el dispositivo que hace funcionar Barnes para despertar nuestra admiración, pero sólo si lo hacemos como lectores exigentes, porque si lo hacemos como ciudadanos puede que haya alguien que le pregunte a Barnes qué tiene de malo que un país se quiera independizar y por qué un país en esas condiciones tiene que desembocar forzosamente en una anomalía provinciana. Alguien puede hacerle ese reproche, a no ser que él considere que lo provinciano ya viene del original. A Barnes lo ha conducido en esta novela el trazo kakaniano de Musil. Con *Inglaterra, Inglaterra* no ha escrito su mejor novela, y su caudal inventivo ha sido subordinado a un contencioso con *Inglaterra*. De esos contenciosos suelen salir buenas parodias. Ésta lo es, sin lugar a dudas. Pero el lector sabe de antemano las cartas que Barnes ha marcado para que la jugada le salga según sus necesidades.

J. ERNESTO AYALA-DIP

IMMA MONSÓ

Amor en el diván

COMO UNAS VACACIONES
Imma Monsó
Tusquets, 1999



Resulta agradable renovar la hilaridad que nos estremece al contemplar a Vladimir y Estragón, los dos héroes de *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, delante de un árbol, acogiéndose con alegrías y fiestas a la posibilidad de eliminar el aburrimiento ahorcándose en una de sus ramas. Esta novela de Imma Monsó, traducción del original en catalán, ha hecho que se manifestara en algunas ocasiones la misma convulsión de troncharme de risa, pero también me ha procurado una congoja reconcentrada. Semejanzas. Espero que sea eso y no un ardid rutinario y poco significativo, pues la obra se adentra en la experimentación de una neurosis poco amiga de repeticiones y convencionalismos.

La protagonista de *Como unas vacaciones*, Glenda, es una psicóloga dispuesta a renunciar a todo para reencontrar la autenticidad y el sentido de la vida, una profesional a la que no le apetece recibir a paciente alguno. La neurosis de Poltern Mac, un músico paciente suyo y segundo protagonista, un hombre al que el conservatorio desplaza por no dar el Nuevo Perfil acorde con los tiempos, la lleva a confirmar ese aborrecimiento por la repetición y la rutina. La construcción de la novela es perfecta. Poltern y Glenda son personajes bifurcados en capítulos alternos y condenados a reunirse. El triángulo se completa con un vértice familiar y estrambótico, cuyos caminos embarrancan a tiempo en una finca normanda.

Primero, el protagonista inicia una terapia de acumulación de experiencias variables, un periplo decadente de quien queda tras él todos los puentes. A partir de ahí sólo queda la autodisolución... y el limpiaparabrisas del amor. El retrato de Poltern dibuja la sátira de una modernidad que ha decepcionado a su naturaleza —la capacidad de provocar innumerables sensaciones siempre renovables (el ideal eternamente móvil de la vanguardia)—, enraizada en el hastío por la vida y desemboca en una repugnancia por toda sombra de repetición en la palabra, en los sonidos, en los sabores... El proceso del morbo que padece será intrincado y finalizará con una victoria de una felicidad absoluta: la de la ignorancia. Pero también demostrará la eficacia del amor como analgésico total. En verdad, una novela de genuino humorismo literario.

JUAN MANUEL PEREIRA

DEREK WALCOTT

Riqueza poética

VERANO
Derek Walcott
Traducción de
Vicente Araguas
Huerga y Fierro, 1999



Una lenta pero perseverante voluntad editorial ha hecho que la obra de Derek Walcott vaya penetrando en España de un modo dilatado en el tiempo. Gracias al premio Nobel que le fue concedido en 1992 fueron publicados el magnífico *Omeros* (Anagrama), única epopeya moderna conocida, y *Testamento de Arkansas* (Visor). Poco antes, la pequeña editorial Comares había puesto en circulación la antología *Islas*.

Verano no es una recopilación de textos sino un libro unitario que encadena 54 poemas distribuidos en dos partes. O un solo poema de más de mil versos repartidos en diferentes cantos, pues hay elementos de comunión y continuidad entre la mayoría de ellos. Los ejes espaciales son los habituales de Walcott: los lugares de su Santa Lucía natal; Puerto España; Castries; el valle de Caroni; las calles de Boston, ciudad de su residencia; los diferentes nombres de la metrópoli (Londres, Roma).

El conjunto se abre con una escena de retorno aéreo, un avión aterrizando en la isla, cuya proximidad y presencia revive "demasiado deprisa" en el personaje poético un "postergado sentido del hogar". El proceso de identificaciones y reconocimientos que sigue adquiere forma de diálogo intenso con un destinatario lejano —¿el poeta ruso exiliado en Estados Unidos Joseph Brodsky?—, en el que fluye la riquísima confrontación cultural entre colonia y metrópoli de la que Walcott es protagonista implacable: "Mis cúpulas sagradas son corales llegando a sus ventanas de arena/gaviotas haciendo círculos en torno a una trina, las palomas de mi San Marcos", le escribe al amigo que versifica "agazapado en alguna vetusta pensión" de Roma.

Aunque el verso de Walcott tiene importantes componentes clásicos, su endiablada capacidad analógica, la riqueza de su vocabulario, la intraducible materialidad de su imaginaria, hacen de estos poemas objetos gozosos: coloridos y sensoriales por la belleza del paisaje que describen, festivos por su plenitud verbal, penetrantes por su pensamiento. El discurso de Walcott es el más ceñido y articulado a un tiempo y a un lugar (el presente; la isla de Santa Lucía, en las Antillas) que se conoce hoy, pero a la vez está fecundamente arraigado en la tradición poética occidental, de la que acaso es su más brillante continuador.

MARIO CAMPAÑA

UNA NOUVELLE DE GEORGE ELIOT

George Eliot

El velo alzado



Entre arpías

EL VELO ALZADO
George Eliot
Alba, 1999

George Eliot es una de esas autoras pocas veces citada y menos leída, y *Middlemarch* o *Silas Marner* son libros a los que les cuesta encontrar su público. Una injusticia. Pues bien, como casi todos los imprescindibles, también esta mujer dispone de puertas por las que penetrar en su mundo de manera lateral. Incluso habrá quien opine que esas puertas menores son joyas que no requieren proseguir la búsqueda. Algo así sucede con *El velo alzado*, una *nouvelle* desafortunada sobre el amor y la muerte, una historia extraordinariamente avanzada a su tiempo y uno de esos textos en

los que el tratamiento del mal alcanza una explicitud que en otras manos hubiese resultado pura casquería.

El libro cuenta una historia fantasmal y física al mismo tiempo. Un joven enfermizo padece alucinaciones en las que vislumbra el mal representado por una mujer. Pasado un tiempo, esa mujer aparece en su casa: es la prometida de su hermano mayor y sobre todo un personaje sexual al que él no puede resistirse. Que esa mujer acabe siendo su propia esposa y que para ello su hermano tenga que morir son sólo los pasos lógicos por los cuales el destino alcanza sus fines. Todo en el libro está embebido de una fatalidad acechante, y para

mayor delirio el drama se inscribe en un ambiente cosmopolita que ha mejorado con los años. Moho, lámparas de cristal y un odio que se mastica; es a partir de ese puzzle donde la trama de *El velo alzado* se dispara hacia el paroxismo, con uno de esos finales que se paladean. Aunando un romanticismo descreído con unas gotas de ciencia-ficción en ciernes, y adobándolo todo con las salsas de una psicología nada conmisericordiosa, George Eliot escribió una historia de arpías rayana en lo insostenible. Para que luego digan que los clásicos no pagan.

PABLO CORVO

Negra provincia

UN MONTÓN DE AÑOS TRISTES
José María Pérez Álvarez
DVD, 1999

Hay libros que deben todos sus aciertos a lo adecuado de su tono. *Un montón de años tristes* es uno de ellos. Una novela sobre la provincia, el moho, la certeza de que el tiempo juega en nuestra contra y de que la soledad es la consecuencia de un arduo trabajo para malvivir. El gallego J. M. Pérez Álvarez ha inventado un personaje que se mueve sobre esos parámetros tan morales como



literarios. Se trata del comisario Mendoza, héroe de novela negra, viudo y a la espera de su jubilación, a quien la vida ha arrojado a una imaginaria Ponteauro. Es allí donde deberá enfrentarse a una serie de crímenes en los que los viejos son víctimas (¿un guiño al desolador Bloy del *Diario de la guerra del cerdo*?) de un asesino todopoderoso.

La historia respira las normas del género, y sobre esa base fun-

ciona. Pero lo importante no es esa utilización de los referentes negros, sino la forma que tiene Pérez Álvarez de extraer, de esa trama, una visión desolada y certera de sus personajes. Aún más: cómo ahonda en la visión de la provincia igual que si fuera un territorio natural para el dolor. Al final baja el listón y hay un quiebro metaliterario demasiado fácil. Es la única mancha de un libro sobrio y certero que se lee con una naturalidad que no se encuentra en otros.

P. M.

Intrahistoria del siglo XX

EL FILÓSOFO Y LA MEMORIA DEL SIGLO. Tolerancia, libertad y filosofía
Raymond Klibansky
Península, 1999



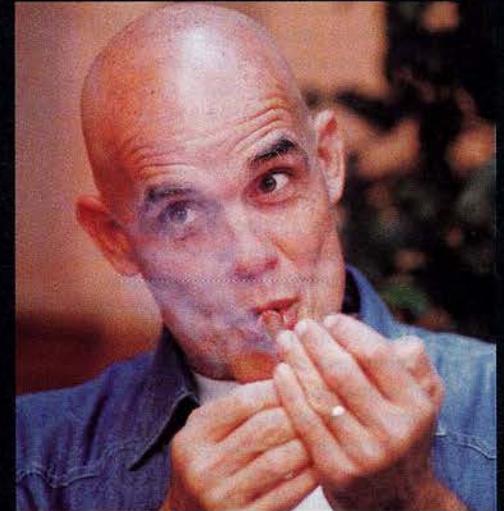
El testimonio que ofrece el filósofo Raymond Klibansky, desde la elevada estatura de sus 93 años de edad y su intenso trabajo intelectual a favor de las ideas de libertad y tolerancia y de la aproximación del pensamiento de Oriente y Occidente, en esta serie de entrevistas realizadas por Georges Leroux, nos incita, una vez más, a considerar la historia de este siglo como una aventura a la vez ambiciosa e insensata, uno de los períodos más violentamen-

te aleccionadores; a Europa como un espacio ferózmente opuesto al aprendizaje de su propia historia y pensamiento; a las élites como gente soberbia y de una inconsecuencia vergonzosa. Una historia, es verdad, demasiado rica y compleja para ser percibida en su globalidad en un conjunto de entrevistas pero que, mirada por dentro, con la ayuda de una mirada testimonial serena, equilibrada y distante como la de Klibansky, ofrece pistas sencillas pero inelu-

tibles: el poeta Stefan George haciéndose divinizar por sus discípulos; Heidegger, el filósofo del ser y la existencia, enseñando a sus alumnos, desde el rectorado de la Universidad de Friburgo: "Vuestra existencia no debe regirse por dogmas e ideas, ya que el Führer mismo es la realidad alemana y su ley, ahora y siempre"; y Adorno, el pensador de la diferencia, pidiendo a la policía que lo proteja de la furia de sus alumnos, más dispuestos a seguir las enseñanzas del maestro que el comportamiento de éste.

FEDERICO INTRIAGO

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

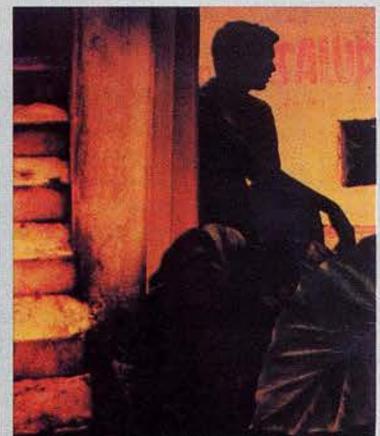


© Julián Martín

Una novela del autor de *Trilogía sucia* de La Habana
 "Una especie de caribeño Bukowski o de habanero
 Henry Miller" (Felipe Benítez Reyes, *Tribuna*)
 "Un magnífico escritor" (Roger Wolfe)
 "Una voz desgarrada, cruel, auténtica"
 (Paco Marín, *Ajoblanco*)

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

El Rey de La Habana



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

BIOGRAFÍA DE SIMONE WEIL



Para tiempos futuros

SIMONE WEIL
Robert Coles
Gedisa, 1999

Carece de sentido decir que los hombres tienen, por un lado, derechos y, por otro, deberes... En sí mismo, un hombre sólo tiene deberes, entre los que se cuentan algunos para consigo mismo; los demás, desde su punto de vista, sólo tienen derechos... Quien así habla es Simone Weil, acaso la más radical de los pensadores franceses de este siglo, sobre quien el autor de este libro ha investigado a lo largo de treinta años.

Simone Weil nació en París en 1909 y murió en Londres en 1943. Se crió en el seno de una familia judía pero encontró en el cristianismo los fundamentos de una doctrina que ella, pese a su corta vida, consiguió esbozar en aspectos esenciales. Un pensamiento que aún debe ser explorado, que a menudo parece equivocado y poco sistemático, pero en el que es posible hallar algunas de las más agudas, radicales e irreductibles ideas de esta época. La vinculación del anarquismo con la mística y la doctrina cristiana que llevó a cabo Weil, apoyada en una experiencia práctica en las fábricas y granjas francesas, en algún frente de la guerra civil españo-



la y en la resistencia antifascista, le permitieron apropiarse creativamente y discrecionalmente del legado marxista y trascender la visión romántica que imperaba en las corrientes católicas progresistas de los años 30 y 40 en Francia.

La biografía de Robert Coles viene a sumarse a la ya clásica de Simone Pétremont (*Simone Weil: una vida*, Ed. Trotta), y a la media docena de trabajos de investigadores que se han sentido atraídos por el aura que emana de la vida y pensamiento de esta disidente de la modernidad. El libro de Coles cuenta con la colaboración de Ana Freud, a quien

entrevistó repetidas veces y quien se muestra más prudente que el autor en sus valoraciones. Pero lamentablemente Coles es psiquiatra, y su interés por Weil es fundamentalmente clínico. Su libro no cumple la exigencia que un lector de Weil podría plantearle; a saber, que el rastreo biográfico contribuya a aclarar y reconstruir el misterioso tejido y profundidad que habita en las

páginas que ella dejó escritas: los motivos de su activismo político, su pensamiento ético y social, su búsqueda moral e histórica, su rechazo de la abstracción teológica y de los hábitos y arrogancias de los intelectuales. Aunque el autor menciona algunas —escasas— ideas en las que más perseveró Weil, no se detiene a considerarlas en su probable fecundidad ni en su relación con el contexto. Es natural, no obstante, que una vida, un espíritu y una inteligencia como la de Weil rebasen a su biógrafo, como a casi todos nosotros.

M. C.

LIBROS más CODICIADOS

FICCIÓN

1. POR EL PASADO LLORARÁS

Chester Himes. Muchnik.
El rescate íntegro de una novela carcelaria. Un mito negro que vuelve con su carga presta a estallar.

2. POEMAS DE ANIMALES

Ted Hughes. Mondadori.
El libro más popular del último poeta oficial de la corte inglesa (y lo de oficial es cierto).

3. RELATO SOÑADO

Arthur Schnitzler. Acanalado.
Esta novela corta —de la que ha salido la película de Kubrick— es una obra maestra. Punto.

4. PACTOS SECRETOS

Pedro Ugarte. Anagrama.
Una aventura rocambolesca y frenética provocada por un juego de herencias.

5. LA FÁBRICA DE HUESOS

José Giménez Corbatón. Prames.
Sorprenentemente dura, la historia de tres personas en el límite de todo.

ENSAYO

1. MARTIN SCORSESE POR MARTIN SCORSESE

David Thompson y Ian Christie, editores. Trayectos.
Hay quien dice que Scorsese es Dios. La cosa no es para tanto, pero esta larga entrevista aporta razones.

2. LA REPÚBLICA ASEDIADA

Paul Preston, editor. Península.
Sesenta años después, nuevos estudios que explican la caída de la República. Los datos ponen los pelos de punta.

3. OBRA EN PROSA

Jorge Guillén. Tusquets.
El pensamiento crítico del autor de *Cántico* recopilado en un único volumen.

4. SACRA NÉMESIS. Nuevas historias de nacionalistas vascos.

Jon Juaristi. Espasa.
Jon Juaristi no engaña a nadie. Una nueva vuelta de tuerca a los mitos y leyendas nacionales.

5. LA CULTURA DE LA POLÉMICA

Deborah Tannen. Paidós.
Un repaso a las razones que justifican los titulares de prensa. Y no son limpias razones.



Emociones ácidas

Alicia y el conejo blanco, las pastillas para crecer y para hacerse pequeño y Lucy allá arriba, en el cielo, con diamantes. La psicodelia, como género y como imaginario, parece que está de vuelta. Los medios achacan el fenómeno a grupos como Mercury Rev, The Olivia Tremor Control y, sobre todo, Gorky's Zygotic Mynci.

GORKY'S ZYGOTIC MYNCI
Spanish dance troupe
Beggars Banquet-Caroline

Si la música es la más evocativa de las artes, la psicodelia es la más evocativa de las músicas. Evocativa de imágenes, tiempos y espacios que no existen más que en la imaginación; no en vano el término *psicodélico* (del griego *psico*, mente, y *deloun*, manifestar) remite a una explosión de luces, colores, olores y sabores imposibles inducidos por un estado alterado de la conciencia. Una alteración neuronal que suele responder a estímulos psicoactivos como las drogas... o la música de grupos como Gorky's Zygotic Mynci.

La banda galesa, recién salida del protectorado multinacional de Polygram —“aún no entendemos qué querían exactamente de nosotros. Vendemos discos, sí, pero las cifras que solemos manejar son menos que cero para una compañía de sus dimensiones”—, vuelven a la independencia por la puerta grande, con un sexto álbum, *Spanish dance troupe*, donde surrealismo, folk ácido y pop pluscuamperfecto se dan la mano arropados por 15 canciones —algunos títulos: *Ella vive en una montaña*; *El loco*; *Pelos como dientes de mono*— que saben a caramelo y datura.



Gorky's Zygotic Mynci: en el cielo, con diamantes.

—*Spanish dance troupe* es un disco más alocado que vuestro anterior álbum, 5. Suena más espontáneo...

—Sí, es verdad. Con 5 nos propusimos grabar un disco de pop más estándar; no para llegar a más gente, sino para demostrarnos a nosotros mismos que éramos capaces de componer canciones... normales. Queríamos evitar lo que para mucha gente ya es el *sonido Gorky's*, abrimos a influencias clásicas como los Beatles o los Kinks. Fue una especie de ejercicio de estilo. Con *Spanish dance troupe*, en cambio, nos apetecía más divertirnos en el estudio, dejar fluir las canciones de una forma más natural.

—En vuestros temas soléis introducir

instrumentos como el violín o la flauta. ¿Hasta qué punto os sentís influenciados por el folk y la música tradicional galesa?

—El folk y la música galesa no son una influencia consciente para nosotros. Sin embargo, nos hemos criado en zonas rurales donde se toca y se escucha mucha música tradicional, y es lógico que eso haya dejado un poso inconsciente en lo que hacemos. Además, empezamos cantando en galés y actuando en actos regionales de carácter más o menos nacionalista —ya sabes, reivindicar la cultura propia y tal—, donde compartíamos escenario con grupos folk y tradicionales, así que algo se nos habrá pegado de todo eso...

—La prensa inglesa habla cada vez con mayor insistencia de un supuesto revival psicodélico...

—Ya, pero no les hagais demasiado caso. La psicodelia es como el glam o el punk: son géneros que siempre están ahí, que nunca pierden vigencia. Lo que pasa es que los semanarios británicos tienen que inventarse un fenómeno cada semana para publicar un titular atractivo en la portada. Ayer fue el britpop, hoy es la psicodelia y mañana vete tú a saber qué será.

—Esos mismos semanarios, cuando hablan de vosotros, suelen hacer referencia a ciertas setas que sólo se cultivan en Gales...

—¡Oh no, otra vez lo de las setas no! Ya estamos un poco hartos de este asunto. Empezó como una broma y se nos ha ido de las manos. Ahora suelen pintarnos como *psychofreaks* por sistema, como una panda de colgados de las drogas alucinógenas.

—Pero los alucinógenos y la psicodelia no se entienden el uno sin el otro.

—Cierto, pero no son compatibles a la hora de hacer canciones. Nunca hemos estado de acuerdo con el cuento del colgado que se convierte en un genio creador cuando se come un ácido. Eso es una memez. Nuestra música puede ser una buena compañera de viaje, pero hacerla exige concentración y seriedad. Hacer canciones no es fácil.

ORIOI ROSSELL

SEÑORAS Y SEÑORES, ESTAMOS FLOTANDO EN EL ESPACIO

Puede que sí, que en realidad no se trate más que de uno de esos *hypes* a los que tan acostumbrados nos tiene la prensa inglesa, pero lo cierto es que, sea por azar o por puro fragor finisecular, en los últimos meses han coincidido en el mercado algunos de los mejores discos de psicodelia de los últimos tiempos. A consumir, todos ellos, bajo prescripción facultativa. El abuso reiterado de su conte-

nido puede provocar males psíquicos irreversibles. Avisado quedas, comedor de loto.

—**The Olivia Tremor Control: *Black foliage* (V2-Caroline)** Entre la miniatura lisérgica, la espantada *free* y la sinfonía *beachboyana*, estos oriundos de Athens (Georgia), la ciudad que vio nacer a REM, destilan locura en cada uno de los 27 (!!) temas que componen *Black foliage*, uno de los álbumes más marcianos de la

pasada temporada. Violines y trompetas, guitarras y versos psicóticos. Papá Leary estaría orgulloso de ellos.

—**Mercury Rev: *Deserter songs* (V2-Caroline)** Calma después de la tormenta. Un currículo como el suyo, trufado de desafortunados encuentros con las drogas, colisiones de egos y locura, sólo podía corregirse con un disco como éste. La (maravillosa) esquizofrenia de antaño (*Bo-*

ces y *Yerself is steam* son ya clásicos del *freak-rock* contemporáneo) es sofocada aquí por canciones de acabado exquisito, enraizadas en la mejor tradición pop. Orquestaciones magnificantes, coros celestiales y un agrídulo sabor a edad adulta delimitan una de las operaciones de saneamiento más sorprendentes de los últimos tiempos.

—**Dark Star: *Twenty twenty sound* (Harvest-Chrysalis)**

Los más rockeros del paquete. Ingleses hasta la médula, ex miembros de los narcóticos Levitation, Dark Star conjugan guitarras afiladas y ritmos bailables con una soltura similar a la que engrandeció a Primal Scream. Sobre un escenario tienen que ser tremendos. De momento ya se han ganado la confianza del gran Adrian Sherwood, que se responsabiliza del EP de remezclas que complementa al álbum.

Directo al XXI

Al margen de un enorme talento natural —entelequia que nadie sabe qué es y a la que muchos apelan para explicar el mundo o explicarse a sí mismos—, Wynton Marsalis despliega una energía opulenta y centrifuga. El que fuera joven prodigio a principios de los 80 se ha convertido en un sólido caballero de las artes, galardonado con lo más consistente y que más duele a quien se queda fuera, por ejemplo el Pulitzer 1998. Con motivo del cambio de siglo, Marsalis y Sony han ideado una serie titulada *Swingin' into the 21st*. Serán ocho CDs (siete a la venta y un octavo como obsequio especial para quien haya adquirido los precedentes) de los cuales ya han salido cuatro a la venta.

En el primero, *Marsalis plays Monk-Standard time Vol. IV*, el trompetista rodea la música del más grande compositor del jazz moderno (Thelonious Monk) sirviéndose de su septeto, un muy bien armado ingenio de música, obediente y casi singular, en tanto que traduce las ideas de una sola persona. No obstante lo anterior, hay en esta visión de Monk algunos momentos luminosos puestos en fulgor por los solistas (los mejores: Eric Reed, piano; Wycliffe Gordon, trombón; y el propio Marsalis).



Marsalis se reinventa a sí mismo con la llegada del nuevo milenio.

En la segunda entrega de la serie, *A fielder's tale*, Marsalis presenta un septeto formado por instrumentistas de la orquesta de cámara del Lincoln Center y de la de jazz del mismo centro. La música es una personal y espectacular versión americana de la *Historia del soldado* de Stravinsky. La adaptación de los textos la realizó el poeta Stanley Crouch; es un relato musical donde se ha evitado cualquier exacerbación, respetando la atmósfera origi-

nal que imprimió Stravinsky, pero a partir de otros parámetros, es decir, los de la cultura afroamericana. Para entendernos: la obra encierra un júbilo que el original soslayaba.

El siguiente CD, *At the Octoroon Ball*, contiene la versión instrumental de la misma obra —de muy disfrutable audición— más la primera composición escrita por Marsalis para cuarteto de cuerda; ésta es una pieza sorprendente en su resolución y coherencia, habida cuenta de que

Marsalis no realizó estudios académicos de composición. Una definición superficial —¿qué otra queda para una obra de arte?— podría situarla en una tradición bartokiana, pero no es suficiente: ¡A mojarse y oírlo!

El cuarto acontecimiento se llama *Big train*: doce composiciones para *big band* canónica, enmarcadas en un *swing* despiadado, escritas, orquestadas, dirigidas, animadas e interpretadas por Marsalis al frente de la Lincoln Center Jazz Orchestra. La temática se centra en la imaginería del tren y, con ella, el compositor gira “alrededor de la incorporación del individuo al grupo. *Big train* viaja de Este a Oeste y de Oeste a Este. En el Este es el individuo; en el Oeste es un grupo”, dice Marsalis, enigmático. Y agrega: “*Big train* se refiere al viaje desde la edad adulta a la niñez”. El resultado está en que el oyente puede hacer el mismo viaje de integración y desagregación en menos de una hora y deleitándose como un senador romano (adulto).

Un hecho que da cuenta de la importancia del proyecto es que los discos se distribuyen, según la temática, a través de Sony Jazz (*Marsalis plays Monk* y *Big train*) o Sony Classical (*A fielder's tale* y *At the Octoroon Ball*).

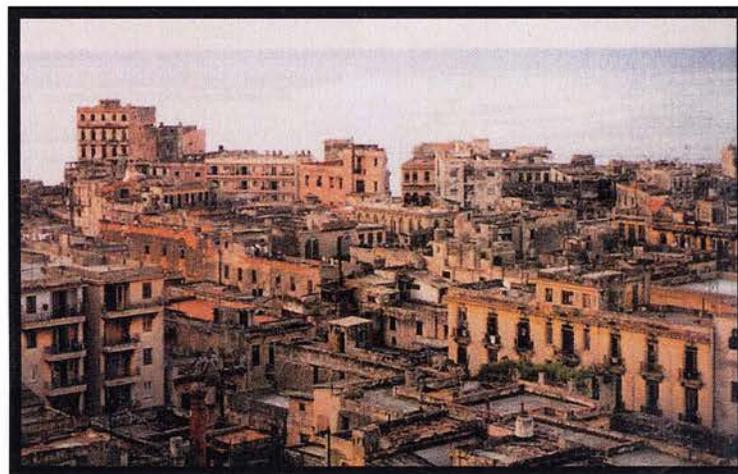
CARLOS SAMPAYO

Rhum & bass

SEPTETO NACIONAL, BILL LASWELL
Havana mood
APC-K Industria Cultural

Pese a ser uno de los sonidos más influyentes del siglo y de contar con una presencia mediática creciente, en los últimos años la música cubana ha sido objeto de pocas empresas experimentales, *latin-jazz* al margen. La delicada situación socio-económica de la isla caribeña ha determinado las constantes de un discurso que para muchos cubanos se ha convertido en un medio viable —y legal—, si no el único, de acceder al capital sin abandonar el feudo castrista. Así, la cubanidad musical parece haber cambiado riesgo por dólares, investigación por exotismo turístico. Riesgo por estabilidad estandarizada.

Bill Laswell, artífice de algunas de las transgresiones formales y conceptuales más interesantes de nuestro tiempo



—de la desacralización del jazz con sus proyectos Praxis, Painkiller y Last Exit al mestizaje etnotecnológico al frente de los valiosos *Divination*—, toma en el doble CD *Havana mood* algunas de las piezas más significativas del cancionero cubano —sones y boleros de raigambre

popular o compuestos por clásicos como Miguel Matamoros y Moisés Simón e interpretados aquí por el Septeto Nacional— y los somete a un proceso de deconstrucción tecnológica cuyo resultado ha bautizado el bajista y productor estadounidense como *rhum & bass*, un

juego tan ingenioso en su construcción semántica (ron, rumba y *drum'n'bass*) como en su resolución formal.

Havana mood funciona por comparación. El primer CD, *Straight masters*, contiene los temas originales que sirven de materia prima para la confección del segundo, *Rhum & bass*. En éste, Laswell recurre a las técnicas de remezcla patentadas hace veinte años por los productores jamaicanos de *reggae* y *dub* —redistribución de los planos sonoros, uso (y abuso) de la reverberación— para ensamblar dos grandes tradiciones musicales afrocaribeñas (la cubana y la jamaicana) en torno a los musculosos fraseos de su bajo.

El resultado es un disco ampliamente disfrutable pero cuyo máximo valor reside en su condición de portal, de resorte para futuras incursiones en un territorio inexplicablemente virgen. Que cunda el ejemplo.

PEDRO TORRES

“En España hay un vacío crítico abismal”

Divulgar las nuevas teorías artísticas en España y difundir las creaciones españolas en el extranjero.

Ésta es la tarea de José Luis Brea, autor de *Antes y después del entusiasmo. Arte español 1972-1992*; *Las auras frías* y *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*. El proyecto Aleph y la revista Acción Paralela son sus caballos de batalla.

Profesor de Teoría del Arte Contemporáneo en la Universidad de Castilla La Mancha, José Luis Brea combina su tarea docente con la dirección de diferentes proyectos relativos a la práctica artística y a la creación contemporánea. Haciendo eco de la voz crítica que le caracteriza, hablamos con él sobre algunas de sus actividades.

—Usted dirige el proyecto experimental Aleph. ¿Cuáles son sus objetivos?

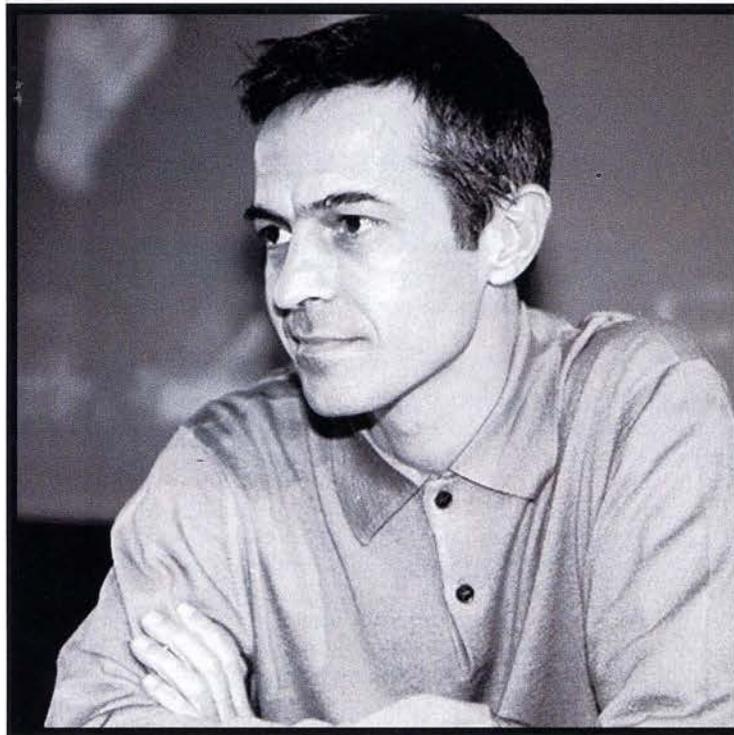
—Desarrollar una plataforma independiente de investigación de las posibilidades creativas de la Red. Al principio éramos muy poquitos los conectados, y por eso Aleph enfatizaba la instauración de una comunidad de usuarios. Poco a poco, esa comunidad ha ido creciendo —Aleph recibe ahora unos cien mil hits al mes— y la gente se conecta ya por sus propios medios. Todo el mundo va adquiriendo experiencia y se empieza a reconocer que lo que más falta son contenidos. Aleph ha ido aportando esos contenidos desde hace más de dos años, favoreciendo el desarrollo de una relación crítica con la Red. Por esa razón, para nosotros siempre ha sido prioritario dar espacio a la vez a la creación y al pensamiento crítico.

—¿Qué secciones han desarrollado en Aleph?

—La primera y en cierta forma principal es la de net.art, un espacio de presentación de obras desarrolladas para la Red y producidas y alojadas por nosotros.

Una segunda sección que ha ido cobrando gran importancia es la de los e-shows. Hemos hecho *mirrors* en castellano de muchas de las principales exposiciones electrónicas *on line* que han jalonado la breve historia del net.art, de modo que si alguien quiere conocer las principales obras y artistas del net.art tiene aquí un instrumento utilísimo.

Están también nuestras producciones propias: ya hemos organizado dos exposiciones *on line*, y creo que podemos sentirnos satisfechos



José Luis Brea: “La labor crítica siempre implica una cuestión de ética personal”.

de estar investigando en las transformaciones del propio dispositivo *exposición* como tal. Quizá muy pronto la misma idea de museo o galería, como mecanismo hegemónico-exclusivo de difusión pública de las prácticas artísticas, se vea superada.

La tercera sección es la de pensamiento, concebida como revista *on line* de teoría y crítica, centrada en las producciones para la Red. A

estas alturas rondamos los cien artículos y podemos afirmar que ahí está, a disposición de todos los internautas, el cuerpo fundamental de pensamiento crítico producido hasta la fecha sobre el tema.

La cuarta y última sección en estos momentos es ::eco::, nuestra lista de noticias y debate sobre arte en la Red. Tiene unos mil suscriptores y está difundiendo una media de cuatro mensajes diarios, lo que resulta una cifra a la vez suficiente y soportable. Hemos puesto toda la carne en el asador para dar vida a un medio de comunicación verdaderamente interactivo y desjerarquizado, cuyas posibilidades futuras merecían esta exploración pionera (porque esto no ha hecho más que empezar).

—Un espíritu cercano, en cuanto a intentar generar una reflexión crítica sobre la cultura y el arte contemporáneo, inspira la revista Acción Paralela que usted dirige, la publicación de culto del panorama

artístico español...

—Acción Paralela es, en cierta forma, mi proyecto más querido, en marcha desde el 92. Siempre pienso que va a acabarse con cada número (entre otras cosas porque financiarlo es durillo), pero pasados unos meses surge algo que de nuevo reclama un esfuerzo más. Yo diría que hago Acción Paralela motivado por mi voluntad de leer un conjunto de materiales que echo en falta en castellano en torno a cuestiones que me parecen fundamentales. Por ejemplo, hoy en día la confluencia entre la nueva cultura musical y la producción visual es una evidencia, pero cuando decidimos hacer nuestro número de música y artes visuales no había material alguno publicado en castellano. Lo mismo sucedió cuando hicimos el número sobre *queer art* o el de arte y política. Algunos de los textos de Homi Bhabha, Judith Butler o la conversación con Buchloh son fundamentales, y era un auténtico insulto al pensamiento crítico en nuestro país que hasta ese momento ninguno de ellos hubiera sido difundido y discutido.

Actualmente estamos trabajando en un número sobre imagen-técnica e imagen-movimiento, todo el desarrollo de una nueva narrativa, etc. Sin duda es una de las cuestiones que más importa a la creación actual, pero hay un gran vacío en el pensamiento teórico y crítico al respecto; no sólo a nivel nacional.

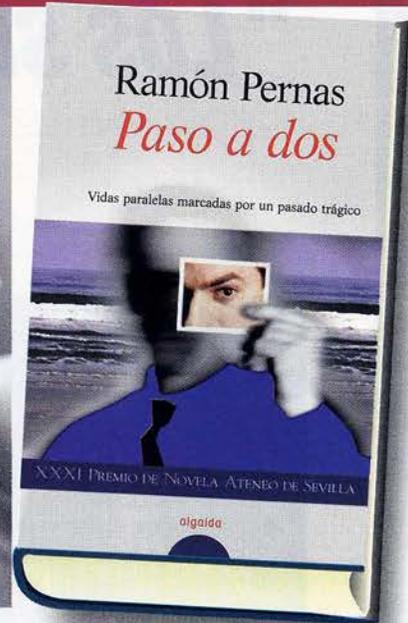
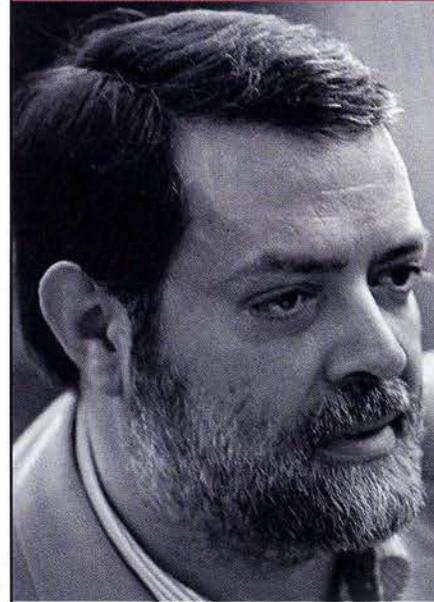
—¿Qué papel juegan las instituciones españolas respecto a la escena artística?

—En estos años hemos asistido al proceso de constitución de una genuina institución-Arte que hasta ahora no existía en nuestro país. Un entramado ya consistente de centros, museos, instituciones formativas, galerías, revistas, etc. No está mal que todo eso exista, pero el problema es que toda la inversión de energías se ha consumido en crear los mecanismos. La falta de ideas, de contenidos y, sobre todo, de contrapunto crítico es lo grave. Que el poder político y la Administración no invierta

“LA DE LOS 90 ES UNA GENERACIÓN DE ARTISTAS ESPAÑOLES VERDADERAMENTE INTERESANTE, MUCHO MÁS QUE OTRAS ANTERIORES MÁS CELEBRADAS”

Dos novelas...

PREMIO ATENEO DE SEVILLA 1999



en ello es algo que no debe extrañarnos; para ellos la cultura es un dominio espectacular en el que trabajan exclusivamente para conquistar a la opinión pública. Somos nosotros, los ciudadanos y ciudadanas, los que tenemos que trabajar para que esa perspectiva se corrija con otra óptica.

—¿Qué espacio crítico y teórico hay hoy en nuestro país?

—Es un vacío abismal, realmente sobrecogedor.

—Las instituciones apoyan ciertas actividades mientras bloquean proyectos molestos...

—Apuntas un gran problema, la forma sutil en que los comportamientos de las instituciones bloquean esa acción crítica. De cualquier forma, hay una cuestión de ética personal que obliga a tomar decisiones. Uno tiene que elegir entre ser fiel a su propio criterio personal —y verse mantenido al margen por ello— o renunciar a él y conseguir a cambio un poder mayor. En ese juego de opciones éticas personales es donde se consagra el desastre para la escena española, cuyo más claro síntoma es el desvanecimiento de una crítica auténticamente independiente.

El espíritu de Acción Paralela es un poco finisecular (toma su nombre de un proyecto que se narra en *El hombre sin atributos*, la novela de Musil). Busca los medios para contribuir a dismantlar los mecanismos de la industria cultural desde dentro, mostrando su lado oculto, ese rostro que revela todo lo que se esconde bajo su manto espectacular. La verdad es que no debe extrañarnos que proyectos animados por ese espíritu sean mal recibidos. No es nuestra vocación contribuir al ritual autocelebratorio de las industrias del entretenimiento o el espectáculo. No estamos aquí para hacerle propaganda a nadie, no cantamos las bendiciones de la situación, no le doramos la píldora al que manda. Yo creo que ése es el camino de la independencia, y es el que hemos elegido. Mal que bien, existe una amplia comuni-

dad de artistas y críticos en nuestro país que ha elegido trabajar bajo la enseña de esa insumisión, y aunque lo que hacemos no obtenga el aplauso y el respaldo de las instituciones o las grandes industrias mediáticas, creo que obtiene el reconocimiento de su valor directamente de los lectores y los espectadores. Y eso es mucho más importante para cualquiera de nosotros.

—¿Qué hipótesis ha animado la última exposición que usted ha comisariado, *El punto ciego. Arte español de los años 90* (Kunstraum Innsbruck, 1999)?

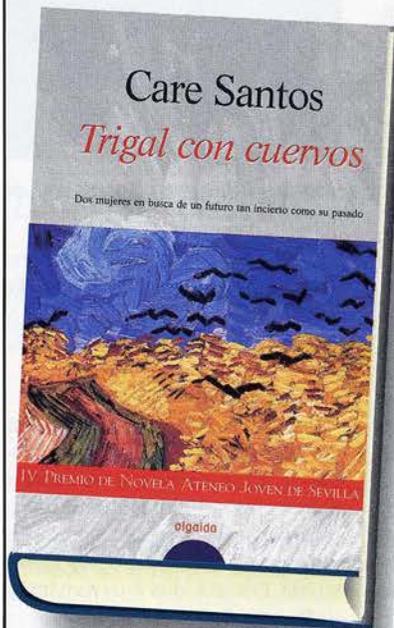
—En principio juego con la idea de que la escena española ocupa un ángulo muerto para la mirada internacional, cosa que me parece especialmente injusta si se tiene en cuenta que la de los 90 es una generación de artistas verdaderamente interesante, mucho más que otras anteriores más celebradas. A la vez, y ya con un enfoque un poco más abstracto, sugiero que los mejores artistas españoles trabajan desde la desconfianza en la representación, desde la certidumbre de que ésta sólo se constituye alrededor de algo sustraído, reprimido y negado, como el campo de visión se articula necesariamente alrededor de un punto ciego.

Todo campo de visión tiene necesariamente un punto ciego, que justamente es la proyección del dispositivo que lo organiza: el ojo es justamente lo que no puede estar en la visión que él mismo provee; un cuadro está por principio excluido de lo que representa, algo que *Las meninas* mostraba muy bien. La tesis de la exposición es que el esfuerzo por poner en evidencia ese mecanismo (por el que la representación mezcla realidad y ficción a partes iguales, haciendo del mundo un gran teatro) es algo que importa mucho a los creadores españoles actuales más interesantes, sea por su herencia de la tradición conceptista barroca, sea porque parece el tema por excelencia del arte de nuestro tiempo.

AMPARO LOZANO

Ramón Pernas *Paso a dos*

Dos vidas paralelas marcadas por la tragedia



Trigal con cuervos Care Santos

Dos mujeres en busca de un futuro tan incierto como su pasado

PREMIO ATENEO JOVEN 1999

...para recordar

algaida

“*Los sin nombre* es un monumento a la maldad”

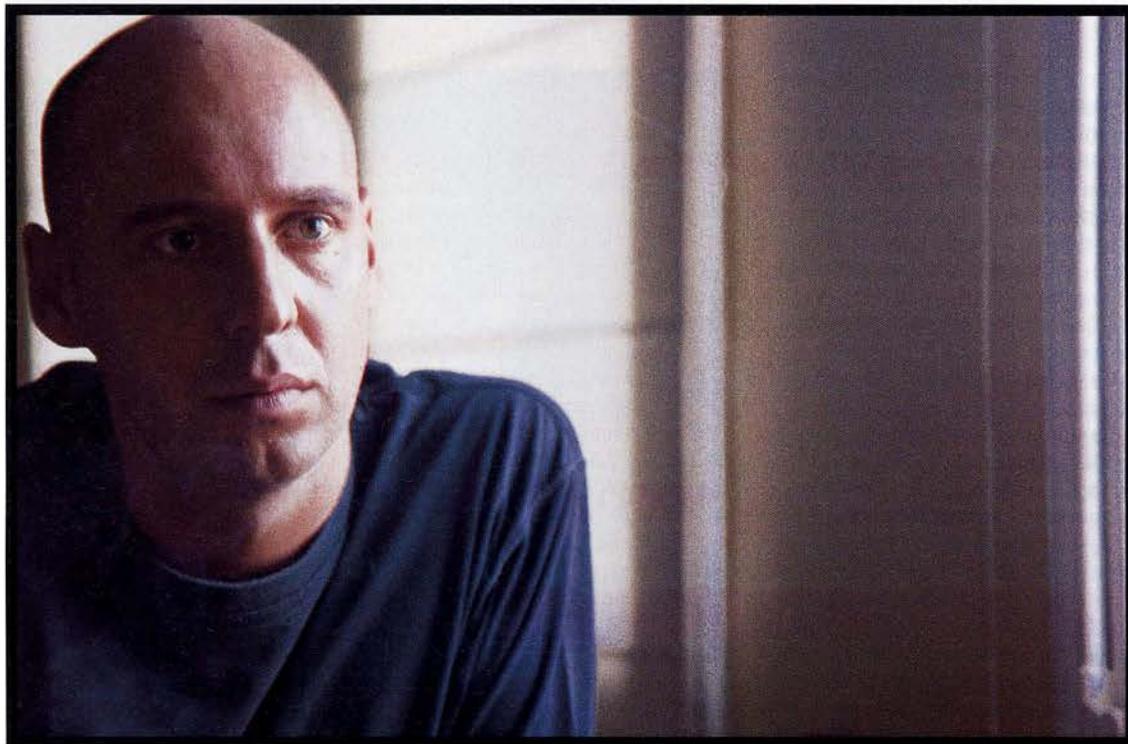
LOS SIN NOMBRE

Una película de **Jaume Balagueró**
Con **Emma Vilarasau, Karra Elejalde,**
Tristán Ulloa, Pep Tosar y Jordi Dauder
España, 1999

El cine de miedo vuelve a estar de moda. La ola llega de Estados Unidos, donde están arrasando en taquilla aportaciones tan innovadoras al género como *The Blair Witch Project* o *El sexto sentido*. En España, donde el terror vivió un auge comercial en los 70, con figuras como Paul Naschy u Osorio, despierta gran expectación el arranque, este mes de octubre, de la *factoría* de cine de terror que ha montado Filmax en L'Hospitalet. Al frente estará nada menos que Brian Yuzna, el productor de *Reanimator*, que ha proyectado siete películas de género fantástico para los próximos dos años. Tres de ellas serán dirigidas por autores españoles, entre los que destaca Jaume Balagueró. El joven cineasta leridano (1968) presenta este mes en el festival de cine fantástico de Sitges su ópera prima, *Los sin nombre*, protagonizada por Emma Vilarasau, Karra Elejalde y Tristán Ulloa.

Balagueró viene del cortometraje con éxito internacional de crítica y público: *Alicia y Días sin luz* eran muestras de un cine oscuro en el que se ha centrado desde que dirigiera Zineshock, una revista de cine extremo que exploraba todos los tabúes. En *Los sin nombre*, Balagueró prosigue su indagación de esa parte oscura que forma parte del drama de la vida. Pero esta vez aborda el género rehuendo las dificultades estilísticas para acercarse a un público amplio con claridad expositiva. Y sin embargo, es un film atípico, porque Balagueró tiene un punto de vista de las cosas propio.

El cineasta catalán ha guionizado *Los sin nombre* a partir de una novela de Ramsey Campbell (el Stephen King británico, para entendernos). La trama tiene un arranque tan simple como brutal. Una mujer ha perdido a su hija, asesinada. Cinco años después esa madre, que a duras penas ha superado la muerte de su niña, recibe una llamada telefónica



Jaume Balagueró busca en *Los sin nombre* el miedo a través de la violencia psicológica.

de ésta, que le pide ayuda. De pronto ve renacer otra vez el horror. Empieza un tormento psíquico, una pesadilla *in crescendo* hasta el final.

—Tu protagonista es una mujer.

—Claudia es el héroe de esta historia, pero es también antihéroe. Es la pasión. Es la madre que es capaz de enfrentarse a todo, luchar desesperadamente, perder todos los miedos y meterse en el infierno por salvar a su hija. Era una idea muy romántica.

—¿Qué es *Los sin nombre*?

—Fíjate, me he dado cuenta ahora, cuando la película ya está hecha. Es el desarrollo de un trauma mío: cómo la gente se puede comportar a veces de forma tan malvada. Parte de algo que vi cuando era pequeño.

Es una película de suspense, un *thriller*, pero en el fondo está profundizando en el concepto del mal.

—¿Qué es lo que viste de pequeño?

—Vi algo que podía ser una travesura, una tontería, pero el cómo estaba hecha me resultó aterrador. Fue un niño que con una piedra mató un gatito (lo cual no deja de ser un acto de crueldad infantil más o menos primario). Pero después de matarlo, la cara del niño no miraba al gatito, sino que sonreía directamente a la niña que había sido dueña del animal. ¡Aquel acto no era contra el gatito sino contra la niña! Ahí aprendí lo que era el mal. Me quedé muy traumatizado.

—Y te has acordado al terminar la película...

—No, me acuerdo cada día de mi vida de eso. Me refiero a que poco a poco he ido asociando el haber hecho esta película, y cómo se ha hecho, con aquel impacto. Podíamos haber realizado una película de terror al uso, con secuencias de asesinato, de acción, de suspense clásico. Pero en cambio nos hemos centrado en los aspectos psicológicos de lo que es el mal.

—¿Qué es para ti el mal?

—Creo que no es algo primario, no está vinculado a lo instintivo. La prueba es que en otras especies no existe la maldad; lo que hay son comportamientos agresivos, de respuesta a determinados estímulos, algo atávico. En cambio, la maldad es algo sofisticado; responde al cáncer de la inteligencia. Siempre he pensado que la inteligencia es una especie de cáncer, un accidente que se produce en una especie determinada, los seres humanos, pero que no estaba previsto en el desarrollo armónico de la naturaleza sino que viene a desestabilizarlo. Esa enfermedad de la inteligencia

“LA INTELIGENCIA ES UNA ESPECIE DE CÁNCER. UNA ENFERMEDAD QUE PRODUCE UNA SERIE DE SÍNTOMAS EXTRAÑOS, COMO PUEDEN SER LA SENSIBILIDAD, EL ARTE O LA MALDAD”

produce una serie de síntomas extraños, como pueden ser la sensibilidad, el arte o la maldad.

Esto lo veo también en los comportamientos sexuales. Determinadas formas de sadomasoquismo —contrariamente a lo que cree mucha gente, que los ve como comportamientos brutales— me parecen respuestas a mecanismos sofisticadísimos y complicados de la mente. Por brutos, sucios o chocantes que nos puedan resultar, no son nada primitivos, sino algo muy avanzado.

—El mal, ¿se manifiesta hoy de forma distinta a como se daba en sociedades anteriores?

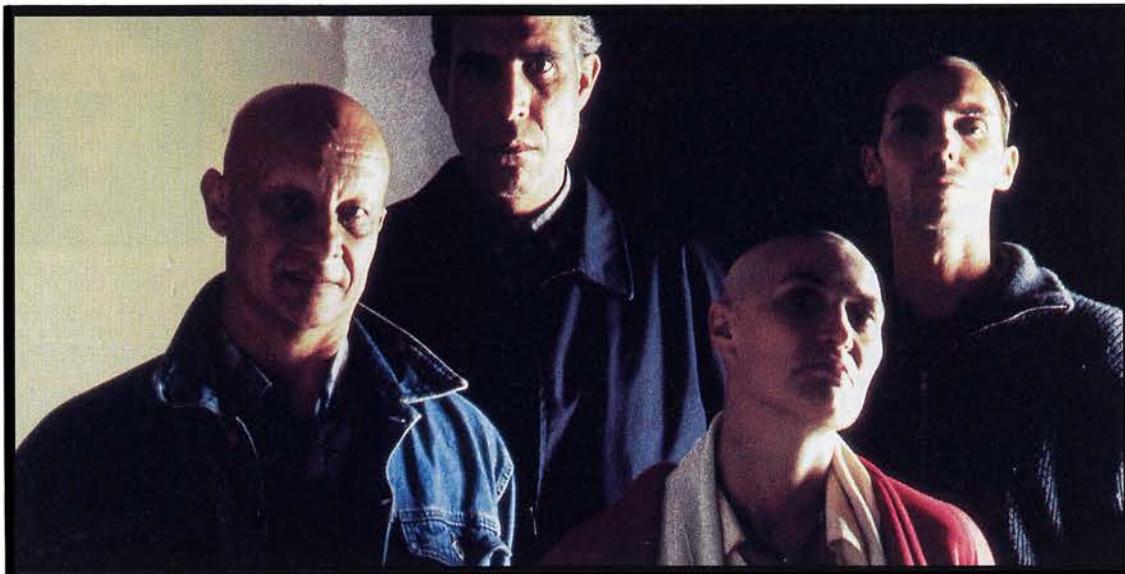
—No sé, el mal es algo tan íntimo y personal... Lo que sí veo es que las actitudes respecto a la maldad o la violencia varían a marchas forzadas con el desarrollo de los medios de comunicación. A la sociedad contemporánea la violencia le afecta poco, porque nos hemos saturado. La violencia ha quedado como un espectáculo audiovisual. Los hombres no están acostumbrados a topar con la violencia real; la percibimos como algo virtual, un juego; estamos acostumbrados.

—¿Qué tratamiento das en tu película a la maldad?

—Un tratamiento casi místico. Los sin nombre, que son los personajes a los que hace referencia el título, están obsesionados con la idea de que la maldad es una ciencia que brinda una apertura a otra dimensión. Buscan aislar la esencia misma del mal. Investigan cuál es ese acto de maldad absoluta, en estado puro, que les abrirá esa puerta. Es una obsesión con connotaciones religiosas. Una inversión de las ideas cristianas, que buscan entrar en otra dimensión, el paraíso, el bienestar después de la muerte, a través de la práctica del bien. Tiene algo de cíclico: alguien puede escoger el camino del bien, alguien el del mal, y los dos caminos opuestos llegarán al mismo punto, porque todo es como un círculo.

—Hay un momento en que uno de los personajes dice: “Al final todo es lo mismo; los extremos se acaban tocando”.

—Exacto. Otra frase que aparece en la película es: “El mal como una for-



ma distinta de santidad”. Me parece profundamente turbador.

—¿Qué tipo de miedo has tratado de fabricar?

—He huido de los terrenos ya muy trillados del cine de terror. Quería investigar otra forma distinta, más inquietante que directamente terrorífica. Abordar el miedo de una manera muy sutil; no hay sustos apenas. Ir aportando elementos para que la sensación de inquietud fuera creciendo poco a poco casi sin que nos demos cuenta. Aunque hay momentos en la película de una gran violencia gráfica, cárnica, me interesaba mucho más la violencia psicológica, el daño psíquico a una persona, o el daño moral si quieres, que acaba siendo

“POR UNA POLÍTICA CULTURAL NEFASTA, CON UNA VISIÓN LOCALISTA DEL CINE, SE HAN PERDIDO VARIAS GENERACIONES DE CINEASTAS. NO HAY CINE JOVEN EN CATALUÑA”

más aterrador. Y todo lo que ha ido ocurriendo en la película acaba revelándose, al final, como la orquestación de una gran obra de arte de violencia psicológica, la máxima posible.

—Los sin nombre son personajes fascinados por el mal...

—La propia película acaba contagiándose. Es una película fascinada por el mal. No puedo disculparme en ese sentido. En el último segundo, yo me sentí fascinado por el mal. Hay un triunfo del mal, casi operístico. No era premeditado, pero acabamos de montarla y nos dimos cuenta de que nosotros también —y esto no quiero que sea malinterpretado, porque somos personas buenas, básicamente— habíamos acabado todos

rendidos ante la fuerza brutal de la maldad. La película en sí es casi un monumento a la maldad. Es algo que puede ser incluso negativo por polémico; espero que no.

—¿Cómo ves la situación del cine en Cataluña?

—En Cataluña no hay producción de cine. Los productores se están peleando por conseguir una *tv movie* para TV3; eso es lo máximo a lo que se puede llegar. Quien la tenga es el productor más afianzado en estos momentos. Eso es muestra de una situación muy mala.

—¿A qué crees que obedece?

—A una política cultural o cinematográfica nefasta, motivada por una falta de visión universal del cine. Una visión tan localista del cine lo que hace es destruirlo. No tiene sentido hacer películas sólo para Cataluña.

—Tras veinte años de pujolismo, ¿se ha perdido ya irremisiblemente una generación de cineastas catalanes?

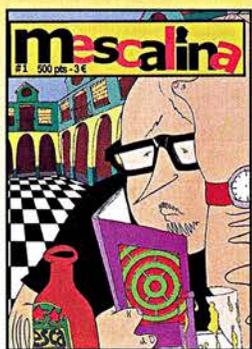
—Se han perdido todas. Casi todos los realizadores que están haciendo cine son los de antes: estoy viendo estrenos de Joaquín Jordá, de Ventura Pons... pero no estoy viendo estrenos de gente de treinta años o treinta y cinco. No sé dónde está esta generación, no hay cine joven en Cataluña.

ÓSCAR FONTRUDONA

Tenemos la solitaria. Nuestro estómago necesita ese alimento que sólo vosotros nos podéis dar haciéndonos llegar los últimos números de vuestros fanzines, revistas o publicaciones —ya seáis una ONG, una asociación, un colectivo o un grupo de amigos—, vuestras propuestas, vuestros mensajes o vuestras solicitudes más íntimas. Dadnos de comer al Apdo. 36.095, 08080 Barcelona.

→ mescalina mi amor

• Tony Mescalina es un moderno Juan Palomo del cómic. Tras este pseudónimo se esconde Antonio Peñalver, autor alicantino que autoedita un compendio de lo mejor de su obra bajo el título de **Mescalina**. La mayor parte de sus historias tienen un sospechoso aire autobiográfico y destilan una mordacidad que auguran un brillante futuro para Mescalina/Peñalver. Las viñetas las ocupan asuntos del tipo: cómo realizar un cómic, cómo sobrellevar un trabajo basura o cómo sobrevivir a Londres. Desde otro registro, también resulta



sorprendente y emotiva su plasmación gráfica de los últimos días de la guerra en Valencia. Por 500 calas en Apdo. 795, 03600 Elda, **ALICANTE**, o en la dirección electrónica members.es.tripod.de/mescalina/html

→ ruido de locura

• De Sant Boi de Llobregat nos llega un fanzine musical digno de su emblemático frenopático. **El Ruidoso!!** está dirigido por Iván Arroyes y entrevista y/o reseña a Los hermanos Dalton, Cujo, Hüsker Dü, Aerobitch, La Ruta y muchos más. Por si todo esto fuera poco, el fanzine se acompaña de un atractivo CD en el que figuran Fila India, La Habitación Roja, La Nube, Pulmón, Ursula Cool, Big Score, Suburbia, Jan Brady, The Nacionales, Cujo, The Rippers, Seven Hate, Sparky, Joder Around, Ladrón, y Tail. 500 pelas más gastos de envío remitibles al Apdo. 60, 08830 Sant Boi, **BARCELONA**.

→ cómic social

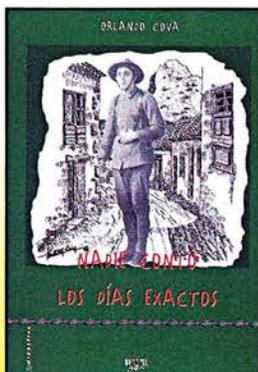
• De Yellow Kid a Superman, una visión social del cómic es



una recopilación de ensayos sobre el octavo arte que tiene por objeto aumentar el prestigio de un producto cultural a menudo ninguneado en España. La edición es de la Fundación Josep Comaposada, entidad vinculada a la UGT, y los autores son de prestigio: Jaime Vidal, Antoni Guiral, Ramón de España y Sergio Fidalgo. Una forma diferente y rigurosa de acercarse al estirado Tintín, a los entrañables Roberto Alcázar y Pedrín, al mítico Guerrero del Antifaz o a los más contemporáneos Juez Dredd o Akira. Pídelo en c/Josep Anselm Clavé 25, pral 3º, 08002 **BARCELONA**. Fax. 93 412 53 75. Correo electrónico: josepcomaposada@ugt.es

→ póker del sol

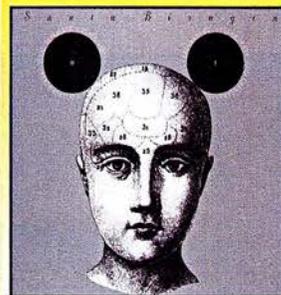
• A pares. Así nos han hecho llegar sus últimas novedades los canarios de Ediciones del Sol. El par de narrativa lo firman José Zamora Reboso, que bajo el título de **Abako** nos presenta su obra completa, y Orlando Cova, con la obra **Nadie contó los días exactos**, ambientada en la Guerra Civil. La pareja poética corre a cargo de Jorge Alejandro Camacho con **Conversaciones** y de Tito Expósito con el expresivo título **Te doy una patada en**



la barriga que te saca las uñas de los dedos de los pies por los ojos. Apdo. 133, 38280 Tegueste, **TENERIFE**. Dirección electrónica: club.idecnet.com/~bailesol

→ solidaridad no gubernamental

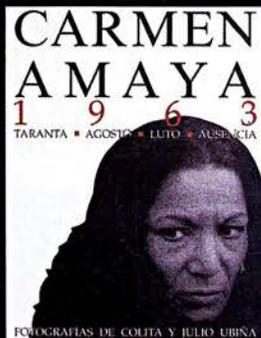
• **Punto de Encuentro** es una publicación editada por la coordinadora de ONGs para el Desarrollo y Cooperación Internacional. En su páginas se hace un llamamiento a aumentar la labor humanitaria en los Balcanes y a organizar una política de cooperación europea efectiva. Así mis-



de cierto tipo de personas". Pues que el susceptible se lo pierda y nosotros a gozar con lo que nos ha enviado la pareja de

⇒ 100% duende

• **Carmen Amaya**. 1963. Taranta. Agosto. **Luto. Ausencia** es un más que merecido homenaje a la más grande y menuda bailaora que ha dado el flamenco. La gitana que paseó su arte por todo el mundo y ante el público más selecto, que nos emocionó con sus bailes en películas como *Los Tarantos* o *María de la O* queda aquí inmortalizada en una selección de fotografías de Colita y Julio Ubiña a las que acompañan textos de Ana María Moix y de Francisco Delgado. Puro duende, nervio y tronío.



mo se detallan varias actividades de las llevadas a cabo por diferentes ONGs. Solicítala en c/de la Reina 17, 3º, 28004 **MADRID**. Correo electrónico: coordinadora@congde.org. Dirección electrónica: www.congde.org

→ waikiki beach

• **Aloha** es un fanzine de los de antes: pocos medios, un único creador y mucha, muchísima ilusión. Test sobre *La guerra de las galaxias*, escritura creativa, crítica de cine y análisis social en el proyecto que conduce David García Boal. Contra reembolso de 45 ptas en sellos en la dirección Ctra. de Pozuelo 11, 2ªA, 28220 Majadahonda, **MADRID**.

→ colombiana de calidad

• Quedan advertidos: "el contenido podría herir la sensibilidad

colombianos que publica **Santa Bisagra**. Juan Pablo Marín y Diego Luis Jaramillo son dos bestias dignos de figurar en el salón de la fama de los personajes cañes. En Santa Bisagra hay espacio para la pornografía, la necrofilia, la pedofilia y demás aberraciones imaginables. Además, esta pareja de enfermos tiene un gusto exquisito para la maquetación, el fotomontaje y el grafismo. ¡E incluyen recordables de muñecas magulladas! Correo electrónico: depression@hotmail.com

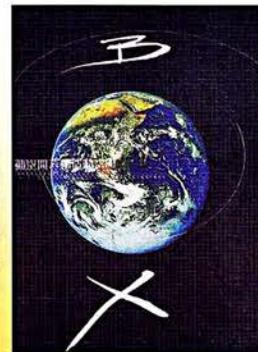
→ política femenina

• Otro boletín al que damos boletito es **Mujeres en acción**, de la Fundación Dolores Ibarruri. El peso de la revista recae en un artículo donde se analiza minuciosamente todo lo que tuvo

que ver con la mujer en las últimas elecciones, desde el número de candidatas hasta las propuestas por una política paritaria. Digna de mención es también la transcripción de dos conferencias sobre la salud de la mujer y sobre el papel de la mujer en el desarrollo de Europa. Por suscripción de 1.500 ptas/seis números en c/Alameda 5, 3º, 28014 **MADRID**.

→ caja práctica

• Pistolo Eliza y sus compañeros de Purgatori son realmente incorregibles. Como nos vemos incapaces de reseñar lo que nos han hecho llegar, les cedemos la palabra: "aquí tenéis un ejemplar de **BOX**, un proyecto que comparto con todos aquellos creativos que encuentro en este viaje que es la vida. En mi primer catálogo he querido regalar la filosofía que inspira el trabajo que se conoce como 'tú eres artista'. Para ello he dejado el catálogo a modo de cuaderno con páginas en blanco". Cuidadín con lo que hacéis, que el artista os lo pedirá para futuras exposiciones. Pues nada, Pistolo, esperamos que vuelvas a sor-



prendernos con el segundo número de **BOX**. Correo electrónico: pistoloeliza@hotmail.com

→ vida tras las rejas

• **Boletín** es el nombre del ídem de la ovetense Asociación Prisión y Sociedad Ramón de la Sagra. Esta publicación busca entablar un nexo de comunicación entre los presos y la sociedad para solventar así el desconocimiento en el que vive el hombre de la calle frente a las problemáticas del colectivo de presos. Cuenta con una entrevista al colectivo Barañi, que está realizando un estudio sobre la situación de las mujeres gitanas

en las cárceles españolas, una dura crítica de Cáritas a lo que representa la prisión preventiva y un desgarrador recuerdo a las mujeres que perecieron víctimas de los malos tratos. La parte más artística la constituye la sección *La pluma encarcelada*, en la que presos de Villabona dan rienda suelta a su capacidad para la creación literaria. Ponte en contacto con ellos en el Apdo. 1.034, 33080 Oviedo, **ASTURIAS**.

→ contracorriente

• "Al poder no se le conquista: se le escupe". Con esta máxima se abre *Alerta, Boletín de la Red Contrainformativa Canaria*. Noticias que no encontraréis en ningún otro sitio, con especial preocupación por América Latina y el movimiento indígena, el antimilitarismo, el antifascismo, el movimiento okupa y la represión policial. ¡Gratis! Apdo 692, 38080 Santa Cruz de Tenerife, **TENERIFE**. Correo electrónico: elbairfo@teletel.es. Dirección electrónica: www.arrakis/~sanocho.

→ ositos gays

• Unos chicos galeses están decididos a sacar a la homosexualidad de las profundidades abisales. Con este fin editan un fanzine bautizado *Neptuno* en honor al rey de los mares. Poesía, literatura, en-



trévistas, y fragmentos de libros sobre el tema conforman la oferta de esta publicación de la que destacamos su defensa del auge de la homomasculinidad y de los bears. Para chicas y sobre todo chicos que deseen abordar el tema de una forma desenfadada pero no exenta de rigor. Neptuno es gratuito, pero se agradecería la pirrica colaboración de 200 ptas. Apdo. 1.957, 09080, **BURGOS**.

→ tierra de stephens

• La Factoría de Ideas no cierra ni si quiera en vacaciones. Mientras medio mundo desperdiciaba su tiempo repantingándose al sol en el centímetro cuadrado de playa que le pertocaba, ellos ultimaban la edición de *La tierra de Nod* de Jay Stephens. Con esta serie, La Factoría pretende sacar del anonimato a este autor al que en España sólo conocíamos por su participación como guionista en *Aliens*. Lo cierto



es que su trabajo en *La tierra de Nod* dista mucho de esa colaboración. Humor escatológico sin caer en lo soez e influencias de Hanna-Barbera para un comic ambientado en una galaxia lejana. Por 325 ptas. en la tienda de cómics de la esquina.

→ después de las bombas

• *Europa, perro fiel* es el titular que *La Iletra A* ha elegido para su último número. Como podéis imaginar, el tema central es el análisis de la guerra de los Balcanes. Los artículos al respecto son esclarecedores de la postura de la revista: *La guerra es un crimen contra la humanidad*, *Guerra a la guerra*, *La OTAN: policía planetaria* y *Contra los militaristas de Europa y los Balcanes*. El especial



cuenta con la firma estelar de, tachán-tachán, ¡el inefable Noam Chomsky! Además, información sobre la lucha del pueblo saharauí, el trabajo infantil, el paramilitarismo en Colombia... Por 350 ptas. en el Apdo. 314, 43280 Reus, **TARRAGONA**. Correo electrónico: lletraa@entorn.net

→ temblor fanzinerero

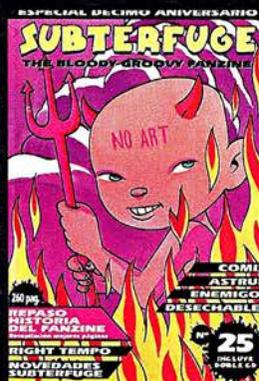
• ¿Qué es *Tremolina*? Pues al parecer, según los amiguetes de Lázaro Carreter, se trata de un movimiento ruidoso del aire y, más familiarmente, de una bu-

→ acto de fe

• Muy moderna, muy sesuda y muy interesante es la propuesta de *Fe*. La autoría es de Carmen Nogueira, Antonio Ballesteros y Antonio Doñate. Hacía más de un año que no sabíamos nada de esta peculiar revista que vehicula sus contenidos a través de un espectacular continente. Su nº3 (cuarto, si contamos el número 0) lleva como título *La violencia impune*. Las violencias que más preocupan a *Fe* son aquellas que pasan inadvertidas: la de los ordenadores, de la música... Por 500 ptas. en c/Penis

⇒ 10 años de no-arte

• El fanzine y sello discográfico *Subterfuge* está de cumpleaños. Una década, nada menos, dando voz y páginas en blanco a insignes no-artistas como Miguel Ángel Martín, Ladrón, Elreydespaña o Mauro Entrialgo



en el ámbito viñetístico y Dover, Fresones Rebeldes, Sexy Sadie o Fromheadtotoe en el musical. Para celebrar la efeméride, Carlos y Gema, almas mater del invento, acaban de publicar un número especial de su inimitable *bloody groovy fanzine* donde recopilan lo mejor de estos diez años de aventura alternativa en 260 abigarradas páginas que complementan con un doble CD de lo más jugoso: Fangoria, Dr Explosion, Australian Blonde, Najwajejan, Mercromina... Indispensable, claro.

lla, una confusión, una trapatiesita... ¿Os quedáis igual? En ese caso debéis haceros con el homónimo fanzine realizado en Irún por Jesús Miguel, Ángel, O'Calaghan y Pozik, con los que nos une el mismo amor por las películas de Preston Sturges, y la inolvidable *Bola de cristal*. *Tremolina* también hace gala del gusto de su redacción por el pop fresco y juvenil hecho en España; su entrevista a los barceloneses TCR es buena muestra de ello. 140 ptas. en sellos o giro a c/Vera de Bidasoa 4, 8º D, 20301 Irún, **GUIPÚZCOA**.

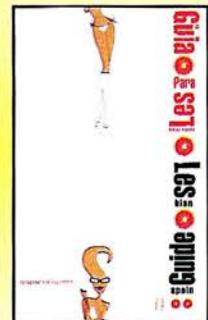
52, 3ºB, 36215 **VIGO**. Correo electrónico: cnoguiera@uvigo.es



o en la Avda. Mndez Pidal 10, 46009 **VALENCIA**, correo electrónico: aballesteros@mail.sendanet.es

→ sólo para ellas

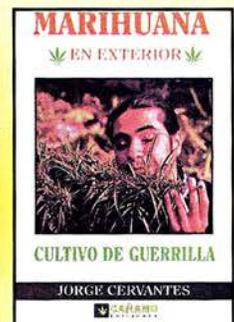
• *Guía naranja para les* es, según sus autoras, la primera guía que se edita en España orientada al públicolésbico. Se rese-



ñan bares, hostales, restaurantes y peluquerías. Sus promotores pretenden que el proyecto sea anual y se difunda a nivel internacional. Con este propósito, la publicación será bilingüe inglés/español. Entre los colaboradores, Gallego&Rey, Beatriz Pottecher, Shangay Lily y Julius. Por 2.000 ptas. en quioscos, grandes superficies y establecimientos especializados.

→ cuida tu jardín

• Para amantes de la botánica y de la horticultura en general, Caña Ediciones ha publicado *Marihuana en exterior*. Cultivo de



guerrilla. En sus casi doscientas páginas, Jorge Cervantes explica con minuciosidad cómo defender tú plantación de los rigores del clima y de todo tipo de insectos. Un libro imprescindible para los que quieran cultivar tan productiva especie y apenas sepan diferenciar entre machos y hembras. Búscalo en librerías naturistas y especializadas. Buena cosecha.

Intimidades

Para conservar el anonimato y poder asignar una referencia es imprescindible que nos mandéis, junto a vuestra carta, vuestro nombre, dirección, número de teléfono, edad, profesión y fotocopia del D.N.I. Para contactar con alguna de las referencias publicadas en estas páginas se debe seguir el siguiente procedimiento: introducíd en un sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interesa, junto a un sello de 32 ptas. Luego, escribid a lápiz el número de la referencia con la que deseáis contactar. Acto seguido, introducíd este sobre dentro de otro y nos lo enviáis. Remitid vuestras cartas o contestaciones al **Apartado 36.095, 08080 Barcelona.**

• Cuando estoy contigo siento como si todo cuanto está a mi alrededor desapareciera.

No existe pasado ni futuro, pierdo la noción del tiempo. Sólo existe este instante del momento presente lleno de calor, emoción y ternura. Si eres un chico de entre 25 y 35 años y eres capaz de proporcionar momentos así a una mujer de 33 años sencilla y amante de la música, la buena gente, los viajes, la vida sana y que practica meditación zen, ponte en contacto conmigo. No me cabe la menor duda de que lo pasaremos bien juntos. **MÁLAGA.** (Ref. P-1)

• Desde hace ocho años formamos pareja de hombres (32 y 35 años). Llevamos una vida tranquila y no tenemos miedo al futuro. Sólo nos preocupa la ignorancia ajena, que podría hacernos la vida más dura si no fuera por algunos incondicionales donde refugiarse. **Para lo que pretendemos construir reconocemos que no nos bastamos, por eso buscamos mujeres** en circunstancias parecidas que sientan la necesidad de ser madres y quieran compartir con nosotros esa responsabilidad. No creemos que sea utópico. Por lo demás, no pretendemos ocultar nada, nos gustamos como somos. Os proponemos comenzar a conocernos por correo para definir mejor esta propuesta. **ASTURIAS.** (Ref. P-2)

• Chico de 36 años, delgadito, no muy alto, liberal, buena gente. Persona. Me gustaría conocer chica de características físicas y psíquicas similares. **Para buen rollo y vivir en éxtasis de cariño,** buenas conversaciones, respeto mutuo y lo que surja. **BARCELONA.** (Ref. P-3)

• **Me gustaría conocer a una chica y que ella quisiera conocerme a mí.** No importa que seas negativa, huidiza, antisocial... Yo también lo soy, o eso dicen. Escríbeme y cuéntame lo que tengas ganas de decir. Podemos compartir historias. **ZARAGOZA.** (Ref. P-4)

• **Me gustaría conocer otra alma solitaria como yo que necesite comunicarse y encontrar a alguien a quien amar.** Soy una mujer de 27 años, seria y honesta. Admiro especialmente la belleza en las cosas que me rodean y busco personas sencillas y con inquietudes culturales. No me gustan nada cosas como la intolerancia, los malos modos y la superficialidad. Tampoco me gustan los bares ni el 'ambiente'. Aunque me gustaría conocer preferentemente a otra mujer, no me importa el sexo ni la orientación sexual. **VALLADOLID.** (Ref. P-5)

• Poseo un rico mundo interior, alimentado por el deseo de conocer y el crecimiento personal. Amante de la buena literatura, el cine, la música, el yoga, la naturaleza, ácrata y comprometida. **Llevo demasiado tiempo en el dique seco del amor estéril.** Deseo conocer un hombre afín, optimista y sensible, luchador e insumiso, de entre 30 y 40 años, para compartir sueños y realidades sin dobles intereses ni frivolidad. **MÁLAGA.** (Ref. P-6)

• Fin de milenio, dicen. ¿Habrá alguien capaz de superar tópicos? Aquí va mi intento: **tengo 40 años, estoy sentada en una silla de ruedas. Soy una mujer interesante, dicen.** Busco un hombre para intercambiar experiencias del tipo que surjan. No hay límite, sólo

el pacto, el respeto y las ganas de jugar. **BARCELONA.** (Ref. P-7)

• **Soy un chico sevillano y estoy formando un club de amigos por correspondencia.** Me gustaría que me escribieran **chic@s** de cualquier edad y de toda España que sean amantes de la correspondencia para que juntos creemos una peña de **amig@s.** Apdo. 5.088, 41080 **SEVILLA.**

• **Tengo 23 años y me gustaría cartearme para hacer amistad con chicos y chicas** de toda España. Alegres y afines a **AJOBLANCO.** Apdo. 336, 08910 Badalona, **BARCELONA.**

• Soy un chico de 23 años, simpático, guapete, deportista y al que le encanta la vida sana. **Soy extrovertido, romántico, con un interior muy grande y muy masculino, nada amanerado.** Si tú, chico, te identificas conmigo, escríbeme. **ALBACETE.** (Ref. P-8)

• Voy a hacerte un resumen muy somero de mi persona. Primero, la homosexualidad, creo que perfectamente asumida. Segundo, cierta fobia social. Tercero, la música, la auténtica y tristemente nostálgica: Bach sobre todo, Brahms, Beethoven, algo de Mozart... Cuarto, la literatura: la Woolf, Rimbaud, el haiku, Faulkner, existencialistas varios, algunos compañeros de Sodoma (odio a Gide) y marginales todos. Quinto, un republicanismo algo jacobino y un total desentendimiento de dios. Y sexto, la soledad y el complejo de perro verde. Soy un chico de 18 años cumplidos que paulatinamente se ha ido quedando solo. Nunca se me

han dado bien las relaciones sociales y me inclino a creer que los gustos y actitudes supra se derivan de la introversión. Pero **me resisto a creer que no exista alguien que guarde alguna semejanza conmigo.** ¿Estás dispuesto a compartir perrera? Te espero. **VALLADOLID.** (Ref. P-9)

• Chico 36 años, atractivo, 1'68m, 63 kg, liberal y buena persona. Quiero pensar que también hay chicas como yo. Más en el mundo interno y espiritual, humano, en la tolerancia, en las personas, en la humanidad, en los valores humanos. Yo un chico, un hombre, una persona, un buen amigo. **A pesar de ser un hombre me gusta la poesía, las flores, el sentir,** el derecho a la opinión, el respeto a las personas. Sinceramente necesito cariño y dar cariño. Quizá algún día encuentre esa bonita amistad de apoyo mutuo, de oír, escuchar y recibir. O algo parecido. Gracias chicas y suerte en la vida. Y si no es mucha molestia y existes, escríbeme. **BARCELONA.** (Ref. P-10)

• **Asociación gratuita de chicas y chicos bisexuales y heteros.** También resto de España y del mundo. Buen rollo para gente moderna y discreta: chicas y chicos no afeminados abiertos a nuevas experiencias y sin tabúes para lo que surja. Posibilidad de conocerse chica con chico, o chicas y chicos con personas de su mismo sexo. No hay limitación por la edad. Discreción y seriedad. Poner teléfono de contacto si sois de Canarias. Mejor si mandáis foto sensual a nuestro gusto que si lo solicitáis se os devolverá. **LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.** (Ref. P-11)

AVISO IMPORTANTE La avalancha de cartas procedentes de Cuba ha sobrepasado todas nuestras expectativas. A pesar de que somos conscientes de la importancia que para muchos cubanos tiene nuestra sección de Intimidades, sentimos mucho tener que comunicar que nos resulta imposible continuar facilitando los listados de direcciones de Cuba. Gracias a todos por vuestro interés.

⇒ fantástico!!!!!!

• Del 6 al 16 de octubre regresa el mítico festival de cine de Sitges, rebautizado desde el año pasado como **Festival Internacional de Cine de Cataluña.**



Por fortuna, el objetivo permanece inalterable: dar a conocer lo más granado de la producción fantástica mundial. Este año toma los mandos de la nave un nuevo equipo y, como somos educados y buena gente, no podemos dejar de desear toda la suerte del mundo al capitán Roc Villas y su tripulación en la nueva etapa. Lo dicho: que la suerte os acompañe. Tel. 93 419 36 35. Correo electrónico: cinsit@sitgestur.com. Dirección electrónica: www.sitges.com/cinema

→ L'Univers informa

• L'Univers, Servei d'Activitats Socials de la UPC, ha abierto la matrícula de todos los cursos culturales, cursos de baile y danza y cursos deportivos para esta nueva temporada de otoño e invierno.

En este curso 1999-2000 se han incluido novedades importantes en la programación de los cursos. Por ejemplo, **El Tastaballs de la UPC,** una actividad gratuita para todo el público en la cual los diferentes profesores de baile y danza harán una demostración participativa de las distintas modalidades: danzas africanas, bailes de salón, *lindy hop*, salsa y merengue.

Otra de las novedades importantes son las visitas culturales, que en este curso se amplían, aparte de Barcelona, a otras ciudades de Cataluña como Gerona, Tarragona y Lérida. También está previsto un viaje cultural a Bilbao.

Los cursos deportivos ofrecen una gran variedad de posibilidades a unos precios asequibles para practicar todo tipo de deportes: bicicleta de montaña, golf, piragüismo, vela ligera, esgrima, ajedrez, tai-chi, yoga... Además, se harán salidas hípcas, rafting y ala delta, entre muchas otras.

Estas actividades están abiertas a todo el público.

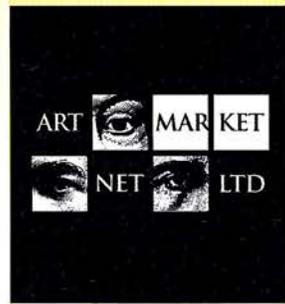
L'Univers: c/Jordi Girona 1-3, edificio C6, **BARCELONA.** Tel: 93 401 68 87. Dirección electrónica: ultimatum@univers.upc.es

Propuestas

PÁGINAS AMARILLAS

→ marchantes en la Red

• Esto de Internet avanza que es una barbaridad. Ya en sus orígenes había artistas que vieron en la Red un modo de difundir su obra y no tardaron en aparecer los cibergaleristas. Uno de ellos, concretamente **ArtMarketNet**, acaba de instalarse en Madrid. La empresa en cuestión es algo



así como un marchante cibernético que cede espacio en sus páginas web a los artistas y actúa a modo de intermediario en caso de compra. Aseguran que los gravámenes no son excesivos y que en sus páginas encontraréis todo tipo de expresiones artísticas. Si Van Gogh levantara la oreja... Dirección electrónica: www.artmarketnet.com. Tel. 91 319 57 27.

→ vicentet Lichtenstein

• No es necesario ningún motivo especial para visitar la capital del Turia, pero los indecisos tendrán a partir del 29 de octubre una razón de peso. El IVAM Centro Julio González inaugura por esas fechas una exposición dedicada al rey de la serigrafía, el mismísimo **Roy Lichtenstein**. Este neoyorkino con apellido de microestado centroeuropeo es, junto a Andy Warhol y Mel Ramos, el más popular de los artistas pop estadounidenses. La exposición reúne parte de su obra pictórica, gráfica y escultórica cedidas por museos de tanto prestigio como el Whitney, el MOMA o la Tate Gallery. Hasta el 2 de enero.

→ cine de colores

• La **V Muestra de Cine Gay y Lesbico de Barcelona** vuelve puntual a su cita de todos los años. Entre el 25 y el 31 de octubre se celebrará este festival que ya lleva un lustro despuntando por su cuidada selección. Greta Schiller,

Wieland Speck, Harvey Fierstein, Joshua Rozenzweig y Pietro Cuevas serán los abanderados de la Nación del Arco Iris durante el certamen. Para entendidos y legos en la materia. Más información: c/Ample 5, bajos, 08002 BARCELONA. Correo electrónico: cine-magl.support.org@pop.3.teleline.es

→ excelente crianza

• De los veteranos a los novatos. 14, 15 y 16 de octubre son las fechas durante todo octubre organizadores del **Primer Festival de Cortometrajes Ciudad de Arnedo**. La muestra pretende dar a conocer lo más destacado de la producción del hermano pobre del séptimo arte. Que corra el rollo de celuloide y el Rioja. Dejaos emborrachar.

→ jaque mate pescador

• El Teatro Áfil de Madrid tendrá en cartel durante todo octubre **Sólo los peces muertos siguen el curso del río**. Semejante título, que bien podría haber firmado el mismísimo Tagore, corresponde a un montaje de Jesús Cracio sobre textos no teatrales de esos que están tan de moda últimamente. La selección de autores avala la calidad del espectáculo: Rosa Montero, Rosa Regàs, Bukowsky... Cracio lo tiene claro: "Sólo los peces muertos siguen el curso del río habla de la necesidad de la utopía de ser feliz". Pues nada, a cargarse las pilas. Tel. 91 521 45 41.

→ quincena del tutú

• El celeberrimo Teatre Lliure de Barcelona finaliza en octubre sus dos semanas dedicadas a la danza. **Hara** sólo cuenta con Agustí Fernández como pianista y Andrés Corchero como bailarín. En **Porta 40**, los participantes en las coreografías de danza contemporánea que la componen ya son más numerosos. c/Montseny 47, 08012 BARCELONA. Tel. 93 218 92 51.

→ por seguidillas

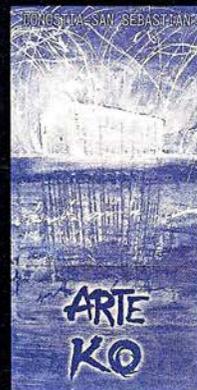
• Los sevillanos le han cogido el gusto a esto de organizar cosas a lo grande y han decidido que los días 30 de septiembre y el 1, 2, y 3 de octubre se celebrará en la capital hispalense **Todo-música 99**. **I Encuentro Internacional de Música y Disco**. El car-



tel promete conciertos, duetos nunca vistos, seminarios, conferencias, debates, carpas *dance*, feria de vinilos antiguos y de colección... Fino, fino. Todo el circo del *show business* en el Palacio de Exposiciones y Congresos, Avda. Luis Uruñuela s/n. Tel. 95 447 87 00. Dirección electrón-

→ pinta en cine

• Aquellos de vosotros que os acerquéis a daros un garbeo por San Sebastián aún estáis a tiempo de acudir a la exposición que inauguró el fastuoso Kursaal del navarro Rafael Moneo. Como no podía ser de otra manera, dada la importancia que para Donosti tiene el invento de los Lumière, la exposición está dedicada al cine. Obras de Dora Salazar, Koldobika Jauregi, Nori Ushijima, Juan Chillida, Baroja-Collet... Todas realizadas ex profeso para tan feliz acontecimiento. Hasta el 5 de octubre.



nica: www.fibes.es. Correo electrónico: general@fibes.es

→ corre, guepardo, corre

• **David Sheperd** es un artista apasionado por la naturaleza. Por este motivo decidió dejar su Gran Bretaña natal y embarcarse hacia Namibia, que dicho sea de paso es un país algo más soleado. Los animales que más gusta de retratar son los guepardos, lo que debe tener su mérito, teniendo en cuenta que no puede ser fácil conseguir que pose la especie más rápida del planeta. Sea como fuere, le damos la bienvenida a esta iniciativa que pretende armonizar arte y ecología. Hasta el 30 de octubre en la galería londinense

Richard Green. Si no os llega el presupuesto para acudir al nuevo lugar de veraneo de Pinochet, siempre podéis visitar la página web del artista: www.richard-green.com

→ premios, cursos, seminarios

• **IV Premio a Los Lectores Ópera Prima 1999**. Convoca: Editorial Ópera Prima. Tema: mostrar la opinión de los lectores sobre obras publicadas por Ópera Prima. Extensión: máximo cinco folios. Dotación: 50.000 ptas. y un lote de libros para los dos finalistas más la posibilidad

30203 Cartagena, **MURCIA**.

• **II Primer Certamen Multiliterario Travestido**. Convoca: fanzine Absenta. Tema: libre con la única condición de que todos los personajes, protagonistas o secundarios sean féminas. Extensión: cien folios o noventa minutos de duración. Dotación: primer premio 50.000 ptas., segundo pre-



mio 25.000 ptas. y tercer premio 10.000 ptas. Fecha límite de entrega: 15 de octubre de 1999. Dirección a la que remitir los trabajos: c/Les Colomeres 24, 2º 2ª, 08850 Gavà, BARCELONA.

• **Curso de cine 1999-2000**. Organiza: C.A.E. Sarobe. Duración del curso: de octubre a junio. Fecha límite de matriculación: 8 de octubre de 1999. Precio del curso: 395.000 ptas. Más información: C.A.E. Sarobe, c/Yurramendi 2, 20120 Urnieta, GUIPÚZCOA. Tel. 943 00 80 42. Correo electrónico: sarobe@unietatel.com

• **Premios Tragando Lúpulo de Minicuentos**. Convoca: Tragando Lúpulo Producciones. Tema: libre. Extensión: máximo 10 líneas. Dotación: un primer premio de 25.000 ptas., un segundo de 10.000 y la publicación del cuento en ambos casos. Dirección a la que remitir los trabajos: c/Concepción Arenal 3, 1º D, 33400 Avilés, ASTURIAS.

• **XVI Premio Lola Anglada de Cuentos Breves Para Chicos y Chicas**. Para obras en catalán. Convoca: el Ayuntamiento y la Caixa de Terrassa. Tema: libre. Extensión: un mínimo de tres folios, y un máximo de cinco. Dotación: 1.000.000 ptas. Fecha límite de entrega: 15 de octubre de 1999. Dirección a la que remitir los trabajos: Pso. de las Letras 1, 08221 Terrassa, **BARCELONA** o c/Sant Quirze 2, 08221 Terrassa, BARCELONA.

[la factoría]

milmilks*

Teléfono: 93 414 55 22
Fax: 93 414 73 22
E-mail: milmilks*@scpf.com
Apdo. de correos 14.607
Barcelona 08080



milmilks*

En busca de una publicidad distinta



S,C,P,F... es una de las agencias de publicidad más prestigiosas y premiadas de España.

A pesar de ello viven inquietos. Han descubierto que las posibilidades reales de creación y comunicación en la sociedad contemporánea pasan por el contacto, la mezcla y la reunión de disciplinas y culturas. Por eso han entrado de manera intensa en el terreno del mecenazgo cultural. Mediante el proyecto milmilks* pretenden dotar de ayuda financiera y de un espacio de trabajo a todos aquellos que tengan apuestas innovadoras en el campo de la comunicación y la cultura. Para ello ha habilitado una antigua fábrica abandonada de 2.000 m² en el exclusivo barrio barcelonés de Sarriá, que se convertirá en foco de creatividad. Milmilks*, o mil leches, es el paradigma de un modelo que es el que nos interesa destacar en esta sección del AJO: La idea de factoría. Un modelo de producción cultural, libre y enriquecedor que utiliza el contacto físico entre ideas y personas para multiplicar resultados. Para ello se necesita, primero, un espacio. Después, el impulso y los recursos de la agencia y de su gente y, en el otro lado, las ideas de vosotros, de todos nosotros. Uno de los modelos válidos de la cultura futura, fuera del paternalismo de papá Estado, es el de la factoría, un viejo modelo warholiano que recobra hoy su eficacia. Lo multidisciplinar, la contaminación de intereses. El acopio de ideas

bajo un mismo techo. Para saber más del proyecto entrevistamos a Toni Segarra, principal responsable de esta iniciativa.

—¿Cuál es el origen del proyecto milmilks*?

—En el lenguaje publicitario tendemos con mucha facilidad a utilizar mecanismos conocidos, como supongo que también ocurre en otros ámbitos profesionales. La idea de milmilks* es crear una contrainercia a la inercia del día a día, que nos permita acceder a gente que resuelve problemas de comunicación de otra forma, con otros métodos que puedan enriquecernos.

—El hecho de compartir un mismo espacio es esencial en vuestro proyecto...

—Uno de los condicionantes absolutos de milmilks* es que el proyecto y los que lo lleven a cabo trabajen con nosotros en el mismo espacio, ya que el objetivo es contagiarnos y compartir inquietudes y problemas. Por ello nos parece imprescindible que estén físicamente a nuestro lado. Con esta intención ofrecemos un espacio lo bastante grande para trabajar, porque muchas veces el espacio es más importante que el dinero. Si no tuviéramos un espacio como el que tenemos no podríamos hacer un proyecto así, no tendría sentido.

—Dada la importancia física de la presencia de vuestros colaboradores, se hace necesario preguntarte sobre el modo en que se va a articular su labor. ¿Va a estar supeditada a la agencia o va a ser ajena a ella?

—En principio va a ser independiente, queremos proyectos que

LA IDEA ES CREAR UNA CONTRAINERCIA A LA INERCIA DEL DÍA A DÍA, QUE NOS PERMITA ACCEDER A GENTE QUE RESUELVE PROBLEMAS DE COMUNICACIÓN CON OTROS MÉTODOS.

se diferencien lo más posible de lo que nosotros hacemos. Sin embargo, pretendemos que los proyectos de los colaboradores tengan puntos de contacto que puedan sernos de utilidad.

—En el proyecto milmilks* destaca una apuesta fuerte por lo multidisciplinar.

—Uno de los pilares de milmilks* es mezclar disciplinas que no están conectadas. Cuando trabajamos, a menudo nos decimos "si tuviéramos un músico aquí", "si tuviéramos un ilustrador de cómics aquí"... Nos encantaría saber cómo resolvería los problemas. La fórmula que hemos encontrado para tener al lado a gente así ha sido financiar proyectos, utilizando recursos que antes usábamos en ir a festivales de publicidad. Los festivales eran nuestra forma de aprendizaje, pero no dejan de ser publicidad. Con milmilks* hemos optado por tener acceso a otro tipo de influencias.

—Habéis dividido vuestras áreas de trabajo en cinco: interactividad, investigación musical, programas de radio, soportes escri-

tos y comunicación "in vivo". ¿A qué se debe esta división?

—Creemos que son las áreas que, sin ser estrictamente publicidad, están más relacionadas con lenguajes que en el futuro nos van a ser útiles. Algunas son evidentes, como por ejemplo la interactividad, pero también está la televisión, por ejemplo. o el mundo editorial, o el de los eventos...

—El proyecto milmilks* parece llevar implícita la idea de que la publicidad tiene límites creativos.

—Creo que la publicidad en general es cada vez más endogámica, tenemos una serie de referencias y nos limitamos a alimentarnos de ellas. Aunque no me atrevo a afirmarlo tajantemente, sí que creo que hay una cierta sensación de límite derivada de la fragmentación de medios, la aparición de Internet, la progresiva desaparición de la televisión generalista... Todo ello nos obliga a pensar necesariamente en otro tipo de lenguajes.

—Las ideas y dinámicas de trabajo que pretendéis estimular en vuestro local, ¿van a revertir en vuestro trabajo como publicistas?

—Sí, por supuesto. Ése es nuestro objetivo único y absoluto. Con milmilks* intentamos conseguir que nuestro trabajo sea diferente y se salga de lo convencional. De este modo conseguiremos hacer una publicidad más renovada y fresca. No queremos hacer cosas distintas a la publicidad, queremos hacer una publicidad distinta.

RUBÉN ROMERO

Ya puedes fumar Cáñamo



**Papel de Cáñamo
Alta Calidad,
Sin Cloro y Goma Natural**

MA LA VENTA



Cañamera Granadina, S.L.

Apartado de correos 29, 18420 Lánjarón - Granada - Telf. y fax 958 770 201 - e-mail: canamera@arrakis.es - www.arrakis.es/canamera



Miguel Rio Branco

Entre los ojos

Fotografía: de la serie *Blue Tango*, 1984-1988 (fragmento)

21 septiembre / 5 diciembre 1999

Centro Cultural de la Fundación "la Caixa"

Passeig de Sant Joan, 108. 08037 Barcelona



Fundación "la Caixa"