

LETRAS

letrillas

LETRONES

CRÓNICA

Salvador Dalí y la más hermosa de las chicas ye-ye

A l final del verano de 1970 mi prima Alicia y yo esperábamos, acodados en la barra del bar Boadas, la llegada de Françoise Hardy, una cantante francesa que, además de ser la autora de varios éxitos musicales, iba por la vida como la más competente de las chicas ye-ye. Françoise estaba de visita en Barcelona y figuraba, entre Brigitte Bardot y Silvie Vartan, en el *ranking* europeo de este género de chicas. Cuando menos esto decía la información que tenía mi prima, esa misma que había compartido conmigo sin sospechar que cometía un error mayúsculo, porque yo era un crío que se metía en todo y desde luego no estaba dispuesto a perderme esa convivencia con la cantante francesa,

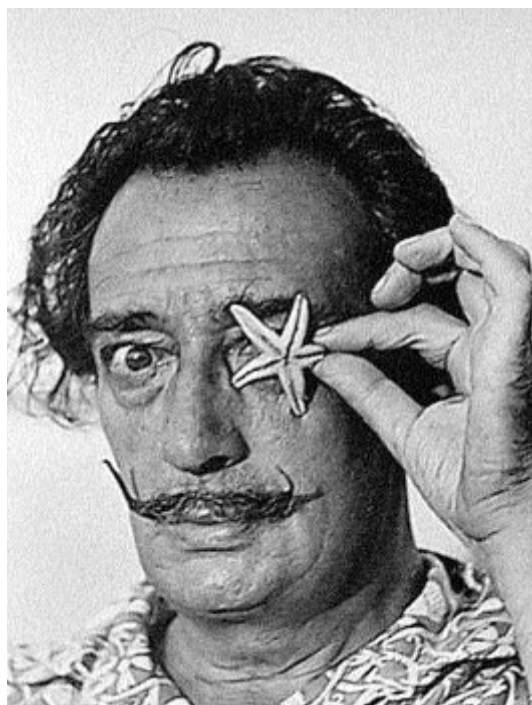
ni tampoco lo que vendría después, que era visitar a Salvador Dalí en una suite del hotel Ritz. Una tarde completa que me apetecía porque ya estaba aburrido de corretear por el Turó Parc y de espiar, agazapado junto a mi hermano Joan, a las putas y a los gitanos que salían dando tumbos de las cuevas de la Barceloneta. Lo de acodarme junto a mi prima en la barra del Boadas es un decir, porque no tenía estatura suficiente ni edad para beberme ningún trago, nada más la acompañaba a esa misión que le había encomendado el director del periódico, y de paso también acompañaba al escritor francés que nos esperaba ahí, un hombre que bebía con una decisión que me impresionó bastante y que firmaba sus libros con el nombre de Henri-François Rey. La llegada de la cantante Hardy se retrasó cuando menos una hora, misma que el escritor Rey aprovechó para conversar a fondo con mi prima, aunque ahora que lo pienso creo que lo que hacía era tirarle los

tejos y desde luego beber whisky en unos vasitos que cogía con dos dedos antes de meterse de un solo envión todo el contenido a la boca, un movimiento veloz y compulsivo que tenía más de balazo que de trago. En determinado momento, cuando empezaba a pensar que mi tarde se había frustrado, entró un chofer vestido de azul oscuro y anunció que Françoise Hardy nos esperaba en el automóvil para conducirnos al hotel Ritz. El chofer, no sé si por homenajear a su patrón o por simple mimesis, llevaba melena y un bigote engominado que terminaba en puntas.

Entre la cantante y Salvador Dalí había una historia previa, habían posado juntos en una serie de fotografías que el pintor apreciaba mucho porque Hardy, además de ser una estrella de la canción francesa, era la modelo más fotografiada de la época. Salimos del Boadas detrás del chofer y abordamos el automóvil, yo detrás de Alicia y el escritor Rey detrás de mí, ya un poco achispado por la serie de balazos que se había bebido. Rey vivía en Cadaqués, hablaba perfectamente el catalán y tenía cierta fama en España por su novela *Los Pianos Mecánicos*, que Juan Antonio Bardem había llevado al cine, sin mucho éxito, en 1965. La idea del director del periódico era que Alicia hiciera una crónica del encuentro que la cantante y el escritor tendrían con el pintor, aprovechando que Dalí y Luis Marsillach, el padre de Alicia, eran amigos y este nexo, según sus cálculos, ayudaría a mantener la intimidad de ese encuentro. El coche al que nos subimos era enorme y negro, y como el escritor Rey se empeñó en sentarse junto a mi prima, yo fui a dar junto a Françoise Hardy, una belleza de gafas oscuras que todavía gozaba del aura que le había dejado el espectacular éxito de su álbum *Tous les garçons et les filles* y que era, como escribió Juan Marsé de otra mujer: una actriz tan guapa que, aunque la filmaran en blanco y negro, daba siempre *technicolor*. Sentado junto a esa mujer, que la crítica inglesa había motejado como

the bubblegummy ye-ye girl, hice el trayecto del Boadas al hotel Ritz. Desde ese momento, a pesar de que Alicia en su crónica la describiría como “niña estúpida y engreída, incapaz de hilvanar una frase interesante”, he comprado todos sus discos y he visto en sus portadas cómo la ha ido machacando el tiempo. En 1988, dieciocho años después de aquel viaje en automóvil, cantaba su hit *Partir quand même* luciendo una atractiva madurez que ya casi se había extinguido para 1996, cuando su canción *Mode d'emploi* estaba en las listas francesas de popularidad. A esas alturas de su carrera le había dado por vestirse con prendas excéntricas de jovencita y por aderezar sus canciones con una guitarra eléctrica salvaje y francamente incompatible con su delicadeza de baladista meliflua y algo etérea. Françoise Hardy estrenó en el año 2000 una canción de título *Puisque vous partez en voyage*, una obra no tan desastrosa pero enmarcada por una estética que me hizo desertar y hacer como que le perdía la pista: la Françoise que aparecía en el videoclip había perdido sus calidades de chica ye-ye y era idéntica al cantante David Bowie. Pero en 1970 esta mujer era una reina que daba siempre technicolor y yo iba junto a ella rumbo a la suite de Salvador Dalí, sin reparar ni en su estupidez ni en su engreimiento, y pensando que cualquier cosa que saliera de esa boca iba a quitarme el sueño el resto de mi vida.

Dalí esperaba a sus invitados vestido con una bata roja y sentado en una silla amplia con ínfulas de trono, ajeno a la media docena de personas que pululaban a su alrededor y que ponían en entredicho aquello del encuentro íntimo que había proyectado el director del periódico. En una silla más modesta que ocupaba, digamos, la popa del salón, había un hombre, con físico de guardaespaldas, que sin perder ninguno de los movimientos que efectuaban los invitados pasaba mecánicamente la mano por el lomo de un leopardo que dormitaba en sus piernas. Sin moverse de su trono Dalí abrió los



El voyeur que quiso ser estrella.

brazos en cuanto vio que la chica ye-ye cruzó la puerta y ella, sin reparar en nadie más, atravesó la suite corriendo y llegó hasta él y se puso de rodillas para quedar a la medida del abrazo perezoso que le ofrecía el pintor. El chofer, que nos había conducido personalmente hasta ahí, nos dijo, sacándole punta a uno de sus bigotes, que lo correcto era esperar a que el maestro y la cantante terminaran de saludarse y ese *impasse* produjo, durante un par de segundos, que Dalí pasara la mano por la espalda de su amiga en perfecta sincronía con la mano del guardaespaldas que se deslizaba por el lomo del leopardo. Encima de una mesa había charolas con canapés, una fuente de caviar y una tinaja plateada donde se enfriaban botellas de champaña. El escritor Rey decidió que ese *impasse* que ya pasaba del medio minuto era perder el tiempo y sin hacer caso de la mirada reprobatoria del chofer, ni del *si'l vous plaît* que lanzó como refuerzo, sirvió un par de balazos de champaña, uno para él y otro para Alicia. En su camino de vuelta se topó con uno de los globos con forma de almohada que flotaban a media altura por el salón.

Dalí terminó de acariciarle la espalda a su leopardo ye-ye y fue entonces cuando el chofer nos condujo frente al trono, o más bien condujo a la periodista y al escritor Rey, porque yo era un anexo de baja estatura en el que nadie parecía reparar. Después de saludarlos y de preguntarle a Alicia por su padre, Dalí dijo que sus dos globos con forma de almohada estaban rellenos de helio, que era el único gas inteligente, capaz de pensar por sí mismo. Mientras el maestro hacía esa revelación yo veía cómo uno de los globos se aproximaba a la entrada de un pasillo demasiado estrecho y cómo, antes de quedarse atrapado entre los dos muros, hacía un giro

y entraba de canto como globo por su casa. Dalí atendía de forma distraída a sus invitados. A la periodista y al escritor Rey se habían unido una pareja de hombres con corbata y una señora entrada en carnes que masticaba ruidosamente un canapé. El maestro observaba la cortesía de presentar a unos con otros; me fijé en que a Alicia la presentaba como la hija de Luis Marsillach y al escritor Rey, a saber por qué, como *monsieur* Barrières, y todo esto lo iba haciendo distraídamente, sin quitarle los ojos de encima a Françoise Hardy, que se movía de un lado a otro, de proa a popa, conversando a babor y a estribor sin quitarse sus gafas oscuras. El chofer se había instalado en la puerta con la idea de controlar el flujo de invitados y, según había podido ver desde mi posición de anexo insignificante, ya había sido confundido dos veces con el maestro, una de ellas por un jovencito de moño y gomina en el pelo que sin decir palabra se había postrado a los pies de ese hombre que era un verdadero maestro conduciendo y una auténtica nulidad con los pinceles. Dalí buscaba en la chica ye-ye la luz que lo condujera a un nuevo

proyecto pop donde pudiera mezclarse su arte con la música; su intento anterior se había frustrado a causa de una simpleza que permanecería oculta durante dos décadas. Al principio de ese año le había enviado a John Lennon una propuesta para que hicieran juntos el camino de Santiago. La idea era montarse en un autobús y parir en el trayecto una versión artística del camino, una obra a caballo entre la canción y la pintura. Lennon nunca respondió a esa invitación que probablemente hubiera producido una obra capital y tiempo después se supo que la simpleza por la que se había frustrado el proyecto había sido un acto del mensajero, un jipi que merodeaba la casa de Dalí y que se había ofrecido a poner la carta en el correo: el maestro había confiado en él y él, deslumbrado por esa pieza de puño y letra del pintor, cuyo destinatario era el más emblemático de los Beatles, había decidido conservar la carta y, como en efecto sucedió veinte años después, venderla por miles de libras a una casa de subastas.

Alicia seguía integrada al grupo que rodeaba a Dalí tratando de sacar la mayor raja periodística posible. Ya había sido presentada por el maestro a otras dos personas como la hija de Paco Rabal y como la hija de su querido amigo Jacques Lacan. Después de que Dalí lo presentara como el sobrino del mariscal Pétain, el escritor Rey, ligeramente ofendido, se había ido a concentrar frente a la tinaja del champaña. Los globos con forma de almohada seguían dando muestras palpables de su inteligencia. Uno de ellos se había recostado en los muslos de la chica ye-ye y se hacía el remolón cuando ella, con una sonrisa que nadie más había sido capaz de provocarle, le decía que no se propasara y que no fuera tan atrevido. La recepción en la suite de Dalí se había convertido en un tumulto; supongo que se trataba de algo habitual, porque el guardaespaldas seguía impávido pasando su mano tosca por el lomo del leopardo y el chofer, cínico y servicial, se hacía fotos abrazando a tal o cual invitado o firmaba una servilleta con un

garabato displicente. Aprovechando mi cada vez más cómoda posición de anexo en el que nadie reparaba, me escabullí por el pasillo buscando la habitación donde dormía el genial Dalí. Quería ver su famoso orinal, ese donde efectuaba minuciosas inspecciones de sí mismo, a partir del color y la textura y el olor de sus deposiciones. Después, según el resultado que obtenía, trazaba una dieta o un tratamiento que cumplía rigurosamente. El parámetro general de esas inspecciones era que a un organismo limpio corresponde una pieza clara, suave e inodora, mientras que uno que se encuentra en vías de la intoxicación libera criaturas oscuras que orillan al productor a dar un golpe de timón en su dieta alimenticia. Lo primero que observé fue que el maestro dormía en una cama convencional. Supe que era la de él porque tenía encima unas babuchas y un gorro que hacían juego con la bata roja que llevaba puesta. También observé que uno de los globos estaba recostado en la cama, inteligentemente camuflado entre las almohadas. Me asomé debajo buscando el orinal y todavía no lograba afinar los ojos cuando el chofer y una mujer joven entraron intempestivamente en la habitación y, sin reparar en ese anexo en el que nadie reparaba, se echaron a retozar en la cama. Abandoné el proyecto del orinal y salí junto con el globo a plantarme entre los balazos de champaña del escritor Rey y los muslos inolvidables de la chica ye-ye, que seguían ocupados por el más inteligente de los globos.

Media hora más tarde nos despedimos y el maestro observó la gentileza de acompañar a Alicia hasta el ascensor. “Ahora vengo, voy a despedir a la hija de Moustaki”, le dijo al guardaespaldas, aunque podría jurar que se lo dijo al leopardo. Alicia salió feliz con su reportaje y yo me fui de ahí aturrido y severamente enamorado de la más hermosa de las chicas ye-ye, listo para aburrirme el resto del verano en el Turó Parc y en mi aburrido espionaje en la playa de La Barceloneta.—

— JORDI SOLER

IN MEMORIAM

La auténtica patria de Edward Said

Con Edward Said desaparece no sólo uno de los más penetrantes ensayistas del siglo XX, sino también una manera de contemplar el mundo. Palestino de tradición cristiana que, como tantos otros de sus compatriotas, se vio obligado a abandonar su tierra tras la creación del Estado de Israel, Said buscó siempre extraer de esta tragedia una lección que la trascendiese: “Al intelectual le incumbe, creo yo —escribió—, la tarea de universalizar explícitamente la crisis, de darle un alcance humano más amplio a los sufrimientos que haya podido experimentar una nación o raza particular, de asociar esa experiencia con los sufrimientos de otros”. Su vastísima cultura de exiliado, forjada a partir de una curiosidad sin límites y de una inmersión forzada aunque plenamente asumida en lenguas y experiencias diferentes, le llevó a comprender desde muy pronto que el silencio impuesto a las víctimas es una maniobra con dos caras. Por una de ellas muestra cómo las estrategias de dominio sólo pueden perpetuarse mediante el procedimiento de privar de voz a quienes las padecen, oscureciendo su recuerdo y hasta la mera realidad de su existencia. Por la otra, evidencia un último y paradójico reducto de humanidad entre los verdugos: si las víctimas deben ser confinadas en el silencio es porque, a fin de cuentas, el simple conocimiento de sus desdichas cuestiona y debilita a quien se las inflige.

La invitación de Said a leer en contrapunto las grandes obras de la literatura universal, formulada en ensayos capitales como *Orientalismo* o *Cultura e imperialismo*, responde en gran medida a este hallazgo, al que no es en absoluto ajena su condición de trasterrado palestino. Leer en contrapunto significa para Said recomponer la totalidad del contexto en el que las obras de arte fueron concebidas, colocar en un único

plano lo que está expreso y lo que está ausente, de manera que se puedan distinguir con nitidez los hallazgos y perspectivas novedosas de las claudicaciones más o menos interesadas ante tópicos y vulgaridades consagrados por una época. Pero, por esta misma razón, leer en contrapunto significa también interrogarse acerca de la propia herencia cultural, poniendo en tela de juicio el carácter humanista, o democrático, o incluso legítimo, de algunas de sus opciones, cuando lo que esconden es una soterrada voluntad de encerrar a determinados individuos en el espacio inexpugnable de una categoría que no podrán abandonar bajo ninguna circunstancia. “Un intelectual —escribió a este respecto— está obligado moralmente a manifestarse contra semejante gregarismo y a condenar el precio en vidas humanas.”

Como militante activo de la causa palestina, su actitud fue de una coherencia y un humanismo ejemplares. La constante defensa de los derechos de quienes, como él, fueron expulsados en 1948 y viven desde entonces en un exilio cada vez con menos esperanza o en las atroces condiciones de los campos de refugiados, no le llevó jamás a convertir responsabilidades individuales en responsabilidades colectivas. Aunque de resultas de su compromiso viviese a diario la experiencia de ser tratado bajo la sospecha de ser un terrorista potencial, o incluso un antisemita, Said recordaba en todo momento la necesidad de distinguir para que también con él y los suyos se distinguiese: distinguir entre el gobierno de Israel e Israel mismo, distinguir entre judíos e israelíes, entre israelíes y sionistas, entre sionistas y ocupantes. Y de igual manera entre los propios palestinos, a fin de que cada individuo, a uno u otro lado de la línea que separa ambos pueblos, tuviera que hacer frente sin excusas a las consecuencias de sus actos.

Se enfrentó con Arafat por su manera de ejercer el poder y también por



Edward Said (1935-2003).

lo que Said consideraba como oportuno en la utilización del drama palestino, convertido en moneda de cambio por los negociadores. Se opuso desde primera hora a los Acuerdos de Oslo, no porque se negase a la paz con Israel, sino porque entendía que serían inviables al haberse construido sobre una injusta abdicación de los derechos de los palestinos y un reconocimiento implícito de la ocupación de Gaza y Cisjordania. Frente a ella, Said siempre defendió la legitimidad de la resistencia, pero puso un énfasis especial en distinguirla de los crímenes terroristas que se llevaban a cabo en las ciudades de Israel. Aparte de por razones éticas evidentes, consideraba que los atentados no hacen otra cosa que embotar la sensibilidad de los israelíes hacia el sufrimiento de los habitantes de los territorios ocupados; un sufrimiento que les haría reaccionar si lo conocieran en su cruda dimensión.

Aparte de una monumental obra ensayística, Said dejó un bello y estre-mecedor volumen de memorias, *Fuera de lugar*. Al trasluz de su infancia y adolescencia en Palestina, muestra en él lo que Europa fingió desconocer al respaldar la creación de un Estado sólo para judíos: la existencia de una vigorosa sociedad multiconfesional cuya soberanía había sido usurpada por el colonialismo, pero que aspiraba a rehacerse tan pronto pudiera dotarse de sus propias instituciones. Ya nunca fue posible. A la retirada de los británicos

le sucedió el triunfo de la utopía del sionismo, fundada sobre bases milenaristas. Después, media docena de guerras y una interminable situación de violencia cotidiana, que se arrastra dramáticamente hasta hoy. Said, sin embargo, fue capaz de sobreponerse tanto a la nostalgia como al rencor.

“Nuestra batalla es por la democracia y por la igualdad de derechos —escribió pensando en el futuro—, por una comunidad o Estado secular en el que todos sus miembros sean ciudadanos iguales, donde el concepto subya-

cente a nuestro objetivo sea una noción secular de ciudadanía y pertenencia, y no una esencia mitológica o una idea cuya autoridad se derive de un pasado remoto, sea cristiano, judío o musulmán”. La muerte, que él sabía próxima, le impidió seguir luchando por este sueño de reconciliación, compartido por un puñado de israelíes lúcidos y fraternos, en quienes Said siempre reconocería su patria más auténtica.—

— JOSÉ MARÍA RIDAO

LITERATURA

Roberto Bolaño: una pasión helada

Presenté el primer libro que Bolaño editó en Chile. Fue en 1997, en Santiago, en la Plaza del Mulato Gil —una placita chueca, medio escondida, donde trastabilla la bohemia chilena sin esperanzas—. Era una tarde primaveral, un poco fría, las sillas frente a la tribuna no se llenaron. Bolaño apareció con su aire abstraído, nebuloso, como si se viniera levantando. Y así escuchó los elogios que le prodigamos, no como si no fueran para él —lo que dice casi todo escritor en estos casos— sino como si le tuvieran sin cuidado. El acto languidecía, los borrosos bohemios del Mulato conversaban y reían sus cervecitas en la periferia. Luego, el editor, Carlos Orellana, sacó una revista vieja, medio descuadernada, y empezó a leer un poema desde el podio. De

rejo noté que, por primera vez en la desangelada palidez de ese lanzamiento, Bolaño se animaba, una sonrisa oblicua asomaba a sus labios: “No hagas eso, hombre”, protestó sin convicción. Y sin embargo, era evidente que “eso” era lo mejor que el editor podía haber hecho: rescatar y leer un poema viejo, que no venía al caso, perdido en una revista descontinuada, que Bolaño había publicado cuando era un poeta desconocido, sin futuro, ni editores, ni lanzamientos. Como uno de sus personajes: un poeta salvaje y desesperado.

Creo que a Bolaño le sentaba mal la fama. Le caía pesada al hígado, ese hígado delicadísimo que lo mató. Se encontraba a disgusto en los podios, aun más, sospecho que se encontraba a disgusto en la literatura “real” —o sea lo que no es la literatura—: sus prestigios de contratapa y solapa, sus honores de cartulina, sus tardíos reconocimientos. “Me llegó tarde”— me dijo al día siguiente, comiendo en el restaurante Venecia, al pie del cerro San Cristóbal, mientras bebía un agüita amarga, de manzanilla—, “la fama me llegó tarde”. Y era como si la fama —no él— fuera una vieja fea, a la que se soñó bonita cuando uno era joven, y vino a entregarse cuando ya no podríamos, ni querríamos, enamorarnos. Y de allí, la anticipada desilusión, la rabia, la “extraña pasión helada” de Bolaño (como lo describe Javier Cercas en su novela *Soldados de Salamina*).

Vladimir Nabokov decía que la literatura debe leerse, no con el cerebro, ni con el corazón, sino con la espina dorsal. Un buen escritor se reconoce por un cierto escalofrío que recorre la espina del lector al descubrirlo. Ese escalofrío fue lo que sentí a comienzos de los noventa, cuando leí el primer libro de Bolaño que cayó en mis manos. ¿O debería decir que lo “escuché”? Porque su prosa es casi puro ritmo, música, entonación; el argumento apenas un pretexto para el fraseo melódico. El estilo *bolañesco* (qué mejor elogio se puede hacer de un escritor que convertir su apellido en adjetivo) se pega al oído, se cuela en la propia dicción. Ya hay autores jóve-



Roberto Bolaño.

nes —y no tanto—, por todo el idioma, repercutiendo a lo Bolaño, sacudidos por su escalofrío, chicoteados por la envidia creativa. Y descubriendo, me temo, que para escribir una prosa como esa tendrían que trasladarse a vivir a un planeta distinto, digamos Júpiter, donde hay otra gravedad, donde las palabras que en la tierra de nosotros pesan un kilo, allá pesan una tonelada...

Exagero, claro. Pero es que el planeta de la obra de Bolaño es desmesurado, exagerado, habitado por personajes iracundos y a la vez exangües, vampirizados por la lectura (en sus venas traslúcidas corre más tinta que sangre). En el planeta Bolaño no hay psicologías sino sicopatías, no hay clases sociales sino sectas literarias, no hay terrícolas, en suma, sino tripulantes de una astronave a la deriva en una galaxia al borde de la extinción. La astronave es la poesía —el núcleo poético y no narrativo de su estilo— y la galaxia en extinción es la literatura. La obra de Bolaño viaja por ese universo literario colapsado, amenazado por el agujero negro de la falta de lectores. Un universo cada vez más frío, y más grave, donde el único refugio sería escribir para otros escritores (que serían los últimos lectores), y lanzar libros al vacío desde la astronave de los poetas jupiterinos, cada vez

más furiosos, más seguros del fracaso y la extinción final.

Con esa ideología apocalíptica, milenarista, de la literatura en extinción, no es extraño que el fracaso y la rabia (“un deseo de quemar el mundo”) hayan sido los grandes temas de Bolaño... Y el poder literario, su obsesión. El Bolaño que conocí fue un escritor con una desolada ambición de poder literario. Tan intensa que llegaba a ser ingenua (como si se hubiera creído los cuentos de guerrillas poéticas que él mismo escribió). Creía que la literatura es un sistema de poder —que también lo es— y una batalla —que también lo es— y en definitiva una mierda —todo lo que no es escribir—. “No me sumergiré nunca más en el mar de mierda de la literatura”, jura el narrador, el doble de Bolaño, en *Estrella Distante*. Sin embargo, viene la fama y no queda más que sumergirse, hasta el hígado, hasta el cuello. Y chapotear. Supongo que, por eso, casi su primer reflejo al volver a Chile, después de veinte años, con esa pasión helada suya, fue atacar a José Donoso. Indudablemente, si uno concibe la literatura “real” como una batalla, los escritores consagrados antes son el bando enemigo. Y lo primero es atacar al cuello del general contrario, desca- bezar al monstruo del prestigio literario establecido. Tuve mi momento de ingenuidad (quién me manda a mí a defender a Donoso, que debiera defenderse solo) y le contesté. Un correveidile de los que abundan en la plaza chueca de la literatura chilena vino a decirme que Bolaño decía: “Franz me traicionó”. Y como soy leso, en vez de reírme de su desorbitado belicismo, me piqué y quedamos distanciados. Con lo que él vino a tener razón: la literatura puede ser una guerra (lo que sinceramente es una mierda). Todo esto ya no importa nada. Importa su obra y que escribía como los dioses. Como un dios martillándose el dedo en el planeta Júpiter. Y que ahora estará enfrentándose a ese “japonés luchador de sumo”; que eso dijo una vez que era la muerte para él. —

— CARLOS FRANZ

CIUDADES

Por qué Barcelona no es Nueva York

En una cena, una señora muy elegante me cuenta que la esposa de Paul Auster dijo en el diario *La Vanguardia* que Nueva York y Barcelona se parecen mucho porque ambas son ciudades construidas por la clase media. Esto, sumado al número especial que *The New York Times Magazine* le consagró a la capital catalana, y a las centenas de extranjeros ricos y bien educados (entre los cuales yo) que se han instalado en la ciudad, vendría a apoyar la tesis de un puente secreto entre el Ensanche y la Gran Manzana.

La complacencia con la que los invitados de esta cena hablaban de este símil me recuerda los suspiros fatales de Madame Bovary creyendo ser la heroína romántica de las novelas que leía. Ser cosmopolita no tiene nada que ver con instalar muchos Starbucks Café, ni con inaugurar foros sofisticados e intermundiales, ni mucho menos con tratar con deferencia a los noruegos e ingleses que vienen a emborracharse en un lugar que para ellos tiene el encanto exótico de la España de Ava Gardner, Hemingway y Orwell pero al mismo tiempo es tan cómodo, tan moderno y tan bien equipado como sus casas. Pensar que algunos peinados nuevos y algunos restaurantes de sushi a domicilio bastan para abrirse al mundo es justamente una prueba de lo poco que se conoce al mundo en Barcelona.

El mundo es sucio, ruidoso y complejo. En las grandes urbes no hay tiempo porque hay que trabajar mucho para probar quién eres, y todos son culpables hasta que prueban su inocencia. En las megápolis (Nueva York, París y Londres son las más simpáticas, aunque Los Ángeles, Sao Paulo, Tokio y la Ciudad de México son las verdaderamente paradigmáticas) se vive mal, se desconfía mucho y se pasa la mayor parte del tiempo luchando por un espacio que nunca está ganado de

antemano. En todos esos lugares algo como el nacionalismo catalán, esa mezcla extraña de mentalidad pueblerina y diseño *fashion*, sería inconcebible.

Y no es que no haya nacionalismo, sino que éste suele ser simple y brutal, bandera, lengua e himno que desde un paquistaní hasta un ucraniano pueden aprender en un fin de semana. En Barcelona amigos míos nacidos y criados en Sarriá, el Clot, o Poble Sec se sienten con la obligación de cada cierto tiempo probar —a través de ritos cada vez más complejos— que siendo catalanes son además catalanes.

Nueva York es una ciudad entera erigida en contra de la identidad del terruño. Se tolera y se celebra que cada cual se vista y hable como quiera, pero la curiosidad por el otro y el hecho de que todos son un poco ese “otro” rompen los guetos y hacen que Rashid o Janet se sientan tan neoyorquinos como Giuliani, y aunque se pongan turbante o canten a Ricky Martin ya tampoco quieren ser hindú o puertorriqueño. Manhattan es el gran sueño de un capitalismo para todos y para nadie. Un sueño que a veces quiebra el alma y la vida de algunos de los que lo intentan, pero respeta ante todo la novedad, la innovación, el espectáculo, el humor autoderisorio, y cierto igualitarismo laico. En Nueva York a nadie se le ocurriría que los niños deben ser condenados a aprender una lengua que sólo usan cuatro millones de habitantes (como el catalán) para relegar al olvido una que hablan más de cuatrocientos millones (el español).

Barcelona no es el Nueva York del Mediterráneo. No es ni mejor ni peor que la ciudad del Empire State sino algo ontológicamente distinto. Es un lugar que acoge extraordinariamente bien al extranjero sin que éste nunca deje de serlo. Cada vez que uno de estos extranjeros pudiera tener la ilusión de pertenencia, los catalanes siempre le recuerdan que la mayor parte de las costumbres y usos datan de Carlomagno y Ramón Berenguer I. Su muralla exterior ha caído, pero sigue viviendo contra un enemigo que vendrá y toma-

rá la ciudad. Ese enemigo es siempre España, a la que, como decía Borges, ya no sólo le une el amor sino el espanto. Y en eso, en esa autoafirmación en contra de Madrid, y para Madrid, Barcelona es algo que Nueva York nunca será: una bella y tranquila capital de provincia, que como toda capital de provincia aspira a ser capital de algo más grande.

Barcelona no es Nueva York —que, a pesar de ser el centro de muchas cosas, no es la capital ni siquiera del estado de Nueva York— y es por eso por lo que la esposa de Paul Auster o *The New York Times Magazine* son tan felices cuando en el Born y paseando por el Parque Güell. Barcelona no es amenazante más que para los murcianos y andaluces; para nosotros, los extranjeros de paso, es un gran lugar porque uno puede vivir fuera del murmullo de las grandes urbes sin desconectarse del todo. Un cielo casi siempre azul, buenos restaurantes étnicos, maravillosas amistades, buenas librerías y pocos, demasiado pocos, taxis. —

— RAFAEL GUMUCIO

VIDA URBANA

Chilangología

De morirme, en ningún otro lado tanta gente me desconocería como en la ciudad en la que nací. Eso es lo que acaso me gusta de ella: es la última instancia, el último lugar sobre la tierra donde se viene a morir con millones de extraños que se mirarán con prisa pero con mucha curiosidad en su mutua agonía semanal: del Domingo de Dolores al Viernes de Resurrección. La gente que se ha salvado hasta ahora de la muerte me recuerda a la ciudad después de que ha llovido. Un rezo se escucha mientras se seca. Es un rezo por los supervivientes. Esa ciudad es una donde nada se destruye ni se crea, todo se reglamenta una ciudad que es necesario sobrevolar para saber cómo circularla una ciudad donde todo se hunde, se inunda o se desbarranca

una ciudad que tiene unas banquetas que contienen iniciales de personas que estuvieron enamoradas

una ciudad en la que una Virgen de Guadalupe pintada en la pared es el único antídoto verdadero contra las bolsas de basura en esa calle

una ciudad donde un edificio que pasó cinco años en construcción, de repente ya no está

una ciudad donde una cubeta en la calle marca el lugar de un automóvil que todavía no ha llegado

una ciudad que tiene un Zócalo que sólo sirve para ser cruzado

una ciudad cuya comida es una suma de aperitivos que conducen a más aperitivos

una ciudad cuyo concepto de elegancia es todo lo que está entre una carroza en forma de calabaza y una canción de Agustín Lara

una ciudad donde el antojo es el único alimento de los gordos

una ciudad donde lo viejo se recicla tanto que una lata de refresco puede haber sido, en su origen, un taxi

una ciudad donde las bodas se planean en función del álbum de fotos

una ciudad donde los adornos de las casas son lo más parecido a lo que sobrevivió de una venta de garaje

una ciudad donde todos somos héroes porque nadie estaba preparado para la catástrofe que nos sorprende todos los años

una ciudad donde el fútbol, los toros y las luchas son divertidos sólo por los espectadores

una ciudad donde puedes pasar tan cerca de la flama de un taquero que casi termina tratando de venderte tu propia mejilla al pastor

una ciudad donde, en el mismo puesto de la calle, un tipo vende alarmas contra robo y llaves maestras para abrir puertas

una ciudad donde los cables de electricidad son rastafari

una ciudad donde las doncellas mexicas de los calendarios están tan buenas que uno se preguntan por qué los aztecas, en vez de sacrificarlas, no hacían películas

una ciudad donde los rótulos de los camiones nos hace perdonarles la forma en que nos atropellaron

una ciudad donde la gente tiene confianza en una pollería sólo porque tiene un retrato del Papa

una ciudad donde los indigentes no acarrear, como en Nueva York, carros de súper, sino guitarras

una ciudad donde si preguntas por una calle, todo mundo opina y siempre te pierdes

una ciudad donde los taxis son “ecológicos” sólo porque están pintados de verde

una ciudad donde la gente no te vende pescado sino su palabra de honor de que está fresco

una ciudad donde lo pirata no es la mala imitación del producto sino del precio

una ciudad donde la letra “ch” inicia el 80% del vocabulario local

una ciudad donde el delantal es el traje típico

una ciudad donde los únicos buzos están en el drenaje profundo

una ciudad en la que, cuando explota el volcán, la gente no huye sino que lo sube para “ir a ver”

una ciudad donde los emblemas de las estaciones del metro guardan secretos irresolubles

una ciudad donde el fotomural sustituyó al viaje

una ciudad donde cualquier espacio de más de diez metros de largo es considerado una cancha de fútbol

una ciudad donde, tras diez segundos de que el repartidor azotó un cilindro de gas, todos los espectadores suspiran con alivio y encienden cigarros

una ciudad donde las varillas pelonas son el signo de que el ingeniero ya huyó con el presupuesto

una ciudad donde los danzantes aztecas usan plumas porque no tienen el cabello suficiente para ser punks

una ciudad donde el único uso de los postes es amarrar en ellos adornos de colores chillantes

una ciudad donde es más importante la iluminación que la fiesta

una ciudad donde el 90% de los ho-

gares cuenta con un cuadro de la Última Cena

una ciudad donde los perros son amarillos

una ciudad donde los pájaros son del color del aceite quemado sobre las banquetas, tan manchadas que ya nadie puede leer las iniciales de los que estuvieron enamorados

una ciudad donde el canto de los gallos por la mañana fue sustituido por las alarmas de los coches

una ciudad donde los jabones son los sustitutos de las hechiceras

una ciudad en la que los deportes locales son leer el periódico a través del hombro de quien lo va leyendo, oír conversaciones de la mesa de junto, y mirar por las ventanas

una ciudad donde el primer día de la primavera las calles amanecen cubiertas por flores moradas que, si las pisas, eyaculan

una ciudad donde una cabeza de cerdo no es un adorno puesto por el taquero, sino su manjar más codiciado

una ciudad donde existe la misma posibilidad de que el mismo que te amenaza con un cuchillo, te mate o esté tratando de vendértelo

una ciudad donde un auto compacto puede contar con una canastilla de bicicleta y una bicicleta con un estéreo de tres bocinas

una ciudad donde todos están convencidos de que ellos podrían hacer mucho mejor el trabajo del director técnico del equipo de fútbol, del mecánico automotriz y del presidente

una ciudad donde el muralismo pasó de los edificios de gobierno a la cortina metálica del cerrajero

una ciudad donde nos cansamos tanto de esperar que los OVNI aterrizaran que hicimos palacios en forma de naves espaciales que permanecen a la velocidad de la luz

una ciudad donde una panorámica de su monstruosidad es el único argumento para irse de vacaciones.

Y quizá unas vacaciones era todo lo que necesitaba. Irme un rato, nada más. —

— FABRIZIO MEJÍA MADRID

ARTES PLÁSTICAS

España desembarca en Nueva York

El 12 de octubre se inauguró la exposición itinerante *El real viaje Real / The Real Royal Trip* en el Centro artístico P.S.1 neoyorquino. Es una singular conmemoración del cuarto viaje de Colón al Nuevo Mundo, que incluye a veinte artistas (y un colectivo), trece de los cuales nunca habían exhibido en esta ciudad. Si bien se trata de una muestra que se quiere representativa del arte joven español, el comisario de la exposición, el suizo Harald Szeemann, ha incluido a artistas de otros puntos donde Colón se embarcó: Costa Rica, Brasil y Cuba.

La evocación del viaje de 1502-1504 podía haber sido una oportunidad para reflexionar en torno a temas como el fenómeno de la globalización comercial, cultural y bélica de nuestro tiempo. Sin embargo, el interés de Szeemann era “crear una celebración del arte, el placer y la aventura”. A esto se debe seguramente que la mayoría de las obras tengan un espíritu lúdico y vagamente evocativo de lo que algunos llaman el “encuentro de los mundos”, y muy pocas ofrezcan una mirada incisiva a lo que otros consideran el genocidio resultante del choque de culturas.

Las obras tienen en común que no buscan confrontar al espectador, son conservadoras y, podríamos decir, ecuanímes. La falta de estridencia es quizás lo que explica la poca atención de la crítica y los medios que recibió la exposición, por lo menos en sus primeros días. Este museo no es ajeno a la provocación, y se ha caracterizado por ser un espacio abierto a expresiones de búsqueda y vanguardia que acaso no tendrían cabida en otras instituciones. Para su público habitual, acostumbrado a que el arte sea un foro para purgar problemas de justicia, raza y género, parecerá sin duda extraña una exposición de artistas jóvenes que prácticamente ignora los problemas sociales

que implicó el descubrimiento de América. De hecho, las piezas de Santiago Sierra (1966), el artista madrileño que radica en la Ciudad de México, y que se ha caracterizado por sus provocadores performances en los que paga a personas por dejarse tatuar o pintar el pelo, han sido vistas antes y parecen haber perdido su poder contestatario. La obra más política es *Autobiografía*, de la cubana Tania Bruguera (1968), una instalación acústica que consiste en un túnel iluminado que el visitante recorre atravesando varias cortinas hasta llegar a un cuarto oscuro, mientras escucha eslóganes revolucionarios. En este trabajo la explotación de las memorias colectivas se siente tan reiterativa como predecible.

La primera impresión fuerte de *El real viaje Real* es *Sendero Luminoso*, de Fernando Sánchez Castillo (1970): ocho perros de bronce colgados de lámparas que hacen referencia a uno de los primeros actos con que ese grupo maoísta comenzó a darse a conocer. Su contraparte es la mucho más ligera *Pacto de Madrid*, también de Sánchez, que es una estatua ecuestre de Franco, literalmente enterrada hasta el cuello. Este irónico monumento conmemora cincuenta años del pacto entre el generalísimo y Eisenhower, con el que España entra a la ONU y comienza a recibir ayuda en forma de leche en polvo. La ligereza es precisamente la constante de *The Royal Trip*, tanto en el vídeo *Superficial* y la serie de fotos *Shiva*, de Ana Laura Aláez (1964), como en los videoclips retro, kitsch, *Tonight is the Night* y *Space Boy*, de Carles Congost (1970) o en la enorme escultura colgante *...In the meanwhile, baby is coming, I'm Living...*, del brasileño Ernesto Neto (1964).

Una de las piezas más relevantes es el vídeo *Home*, de Sergio Prego (1969), quien recicla una técnica cinematográfica empleada en numerosas cintas a partir de *The Matrix*, consistente en analizar un objeto en movimiento al hacer que la cámara gire en torno a él. En este caso el artista hace la disección de un instante y pone en tela de juicio

el realismo fotográfico, al detener el tiempo para tratar de revelar el misterio del concepto del presente. En una exposición en la que abundan las referencias a los medios electrónicos y su impacto social, destacan las piezas de Alicia Martín (1964), quien emplea los libros como símbolos de liberación, tanto en la instalación *Contemporáneos*, en la que cientos de libros parecen desbordar los muros del museo, como en el vídeo *Políglotas I*, donde, en otra obvia metáfora, una parvada de libros vuela a través de un laberinto ignorando sus paredes.

El real viaje Real incluye tan sólo dos obras directamente relacionadas con la idea del viaje. Una es *Desorientado*, de Mateo Maté (1964), una instalación en la que una habitación es transformada en una América del Norte imaginaria y cinematográfica, donde la orografía del continente es recreada por los pliegues de las sábanas. El protagonista, en ropa interior, recorre un Nuevo Mundo onírico que refleja la disolución del universo íntimo en la fantasía hollywoodense y el mito *americano*. La otra es *El viaje*, donde un viejo Mercedes Benz invita al espectador a convertirse en un inmigrante en busca de mejores oportunidades de vida en Europa, con lo que se invierte el flujo humano de la Conquista.

Resulta muy significativo que el peso de contextualizar el conjunto de las obras recaiga en las fotografías de Cristina García Roderó (1949), una artista que pertenece a otra generación y cuya obra ofrece visiones fascinantes de rituales religiosos tanto en España como en el Caribe, manifestaciones culturales únicas que destacan de un conjunto de obras que, salvo algunas excepciones, podrían haber sido hechas en cualquier parte del mundo. La obra de García Roderó documenta el intercambio de credos, mitologías, delirios y pasiones entre los mundos, el extraño y extraordinario bagaje cultural que es, sin lugar a dudas, el legado más fascinante que dejó el real viaje Real de Colón. —

— NAEF YEHA