Letrillas



POLÍTICA

La latinoamericanización del mundo

por **Michael Reid**

Tal vez muchos de los que hemos estudiado América Latina en el periodo contemporáneo éramos esclavos inconscientes de la teoría de la modernización, y asumimos que tarde o temprano la región iba a converger con sus vecinos del norte, o con Europa occidental, en la construcción de economías capitalistas más prósperas y democracias consolidadas, aunque el camino fuese largo y sinuoso. Ahora resulta que estamos al revés: en la era de Donald Trump el resto del mundo democrático está empezando a asemejarse a América Latina o, más bien, a algunos de sus peores rasgos históricos.

Empezamos con el populismo. América Latina inventó el populismo urbano, con Juan y Evita Perón, con José María Velasco Ibarra en Ecuador y con algunas fases de la larga carrera de Getúlio Vargas en Brasil. La tradición siguió en este siglo con Cristina y Néstor Kirchner en Argentina, Rafael Correa en Ecuador y Andrés Manuel López Obrador en México, entre otros. Juntaron un discurso nacionalista –la defensa retórica del pueblo "auténtico" contra la oligarquía– con un capitalismo amiguista que rara vez representó una amenaza real a los poderes económicos privados. Cuadraron ese círculo con actitudes autoritarias derivadas de la idea de que solo el líder podría verdaderamente representar al pueblo. Por lo tanto, las instituciones públicas, como el sistema judicial, no podían tener un poder autónomo.

Trump está avanzando por ese camino (en compañía de gente como Viktor Orbán en Hungría). En contra de la separación de poderes que siempre ha estado en el corazón de la democracia norteamericana, está enarbolando la primacía, sin ataduras, del poder ejecutivo en Estados Unidos ayudado por un Partido Republicano sumiso y una Corte Suprema cuya mayoría simpatiza con él. El compromiso retórico de su movimiento MAGA con el hombre del Main Street (a quienes apuntan

Fotografía: Wikimedia Commons.

son, por supuesto, hombres) va de la mano con su alianza con los billonarios de Silicon Valley.

Al igual que los pasados líderes populistas latinoamericanos, Trump es proteccionista; véanse sus aranceles extravagantes. Cuando despidió a la directora de la agencia de Estadísticas Laborales porque no le gustaron sus datos, estaba haciendo un eco explícito de la Sra. Kirchner, quien durante años maquilló la estadística oficial de la inflación en Argentina. Luego está el asedio de Trump a la Reserva Federal en aras de una política monetaria más laxa. En eso también hay un eco de Argentina o de Brasil bajo la presidencia de Dilma Rousseff.

El patrimonialismo –la confusión del interés público y el interés privado– es otra característica tradicional de los liderazgos políticos latinoamericanos. Sérgio Buarque de Holanda, en su ensayo *Raízes do Brasil*, habló de "la invasión de lo público por lo privado, del Estado por la familia" como un distintivo de la cultura política de su país. La familia Trump, con su uso de la presidencia para hacer avanzar sus negocios, desde propiedades hasta criptomonedas, está actuando en forma patrimonial sin la más mínima vergüenza.

Está, también por parte de Trump, el uso de las fuerzas de seguridad para fines políticos: el envío de tropas a las calles de Washington D. C., la amenaza de hacer lo mismo en Chicago y el uso del ICE (US Immigration and Customs Enforcement) para aterrorizar a los inmigrantes. Infinidad de líderes latinoamericanos han hecho uso semejante de sus fuerzas armadas para la represión interna.

Si bien Trump está liderando la latinoamericanización del mundo ,hay también ecos en Europa. Durante abril, en Francia, grupos de narcotraficantes, de forma coordinada, atentaron contra una docena de cárceles. En dicho país, más de setenta personas han sido asesinadas en peleas entre mafias en los últimos dos años. Hay gente "que está intentando desestabilizar al Estado francés a través de la intimidación", declaró Gérald Darmanin, quien en ese momento era el ministro del Interior. En su último informe anual, la fiscalía española ha advertido del incremento del uso de la violencia y armas de guerra por parte de narcos en el sur del país. Hasta hace poco se pensaba que esos problemas eran privativos de Ecuador, Colombia, Brasil o México.

Durante mucho tiempo América Latina ha sido considerado el continente de la desigualdad extrema del ingreso. Sigue siéndolo, a pesar de una mejoría en lo que va de este siglo. En Europa la desigualdad se incrementó durante los veinte años previos a la gran recesión de 2007-09, según un estudio del World Inequality Lab. La gran diferencia con América Latina es que en Europa los impuestos y el gasto público sirven para reducir la desigualdad. En la medida en que el gasto social europeo se está volviendo insostenible –motivo de la caída de dos gobiernos franceses en dos años–, esto podría cambiar. En Estados Unidos la desigualdad de los ingresos se ha incrementado constantemente desde los años ochenta. El Big Beautiful Bill del presupuesto de Trump, que prevé mantener la reducción de los impuestos para los ricos y recortes de beneficios para los pobres, la va a agravar.

En las últimas décadas las democracias latinoamericanas han superado, por lo menos en parte, algunos de sus vicios. Los bancos centrales se han mantenido independientes y han sido más eficaces que los del norte en controlar el brote inflacionario desatado por la pandemia. El patrimonialismo a veces ha sido castigado. Cristina Kirchner está condenada a seis años de arresto domiciliario por corrupción y varios expresidentes peruanos están en la cárcel. Mientras que Donald Trump quedó impune por el asalto violento al Capitolio de sus seguidores en 2021, Jair Bolsonaro se enfrenta un juicio y probable condena por un intento de golpe de Estado e insurrección después de su derrota electoral.

La experiencia latinoamericana muestra que el populismo y el patrimonialismo llevan a la inestabilidad política y económica y debilitan el imperio de la ley. En este nuevo y alarmante mundo en que estamos, hace falta que alguien formule una teoría de la desmodernización. ~

MICHAEL REID es escritor y periodista. Su libro más reciente es *España* (Espasa, 2024).

MÚSICA

Ella cantaba guarachas

por **Eduardo Huchín Sosa**

El 15 de julio de 1960, Celia Cruz salió de La Habana para cumplir un compromiso profesional. Era uno de tantos viajes internacionales que se habían multiplicado los últimos años. Y, aunque la Revolución había estallado año y medio antes, pocos en el medio artístico estaban conscientes de los cambios radicales que traería consigo. También ese día, la carrera de Celia Cruz se partiría en dos, aunque ella no lo supiera. No volvería –o mejor dicho: no la dejarían volver– jamás a la isla.

En *Celia en Cuba. 1925-1962*, Rosa Marquetti Torres ha querido descubrir a la Celia borrosa de los primeros años, la que el gobierno cubano pretendió ocultar por décadas, una vez que la consideró una opositora en el exilio. En primer lugar, para contrarrestar la leyenda centrada en su periodo estadounidense o la que adjudica su fama a los años de esplendor de Fania Records. En segundo,

para llenar un vacío documental con una exhaustiva investigación y generosas transcripciones de la prensa de la época; y, en tercero, para darle mayor sustancia a un mito que no solo fuera deudor del talento o el esfuerzo individual de la cantante, sino también del trabajo de músicos, agentes y promotores, empresas de radio y televisión, sellos discográficos y publicaciones periódicas, cabarets y clubes nocturnos.

Nacida el 21 de octubre de 1925, Celia pasó su infancia en medio de una revolución cultural que reivindicó el legado africano en la isla. En los treinta, los elementos e instrumentos afrocubanos entraron a la música de concierto y algunos sones, como "El manisero", alcanzaron una enorme popularidad fuera del país. Ese es el contexto que impulsó a la joven Celia a descubrir sus aptitudes en aquella tradición, pero fue la consolidación de la industria musical cubana la que llevó su carrera más allá de los concursos de aficionados que la habían dado a conocer. Un papel nada despreciable, por ejemplo, lo tuvo la radiodifusora Mil Diez, creada en 1943 por el Partido Socialista Popular, que fue la primera en abrir sus micrófonos a los músicos emergentes, en particular los negros. Según Bebo Valdés, "los blancos obtenían los mejores trabajos" en la radio y, tras su llegada, la Mil Diez "se apoderó de los músicos a quienes los otros no querían". Ahí, Celia fue la estrella del programa *Momento afrocubano*, que explotaba un término no siempre preciso a la hora de describir los procesos de resistencia y asimilación que estaban en el corazón de aquella música, pero que, para fines prácticos, resultaba muy efectivo cuando se trataba de diferenciar un estilo, señalar una identidad y servir a propósitos publicitarios.

Hacia 1949, Celia Cruz había llegado a ser tan conocida que incluso los columnistas se peleaban en los periódicos para criticar o defender su forma de cantar, que unos juzgaban "descuadrada" y otros "anárquica" en un sentido positivo (o al menos eso querían dar a entender). El inicio de la década del cincuenta marcó la vida de la guarachera por tres sucesos: por su debut con La Sonora Matancera –uno de los más respetados y escuchados conjuntos de la isla–, por su primera grabación para Seeco Records –pese a la desconfianza del dueño que pensaba que las mujeres "no vendían" discos, si bien, a la larga, terminó grabando 73 acetatos para la compañía, uno cada tres meses en promedio– y finalmente por la expansión en La Habana de centros de entretenimientos impulsados por la mafia italoestadounidense.

Este último punto merece un paréntesis. A partir de 1952, la capital cubana vivió el desarrollo de grandes hoteles-casinos, clubes nocturnos, centros turísticos, túneles y carreteras, según documenta T. J. English en *Nocturno de La Habana. Cómo la mafia se hizo con Cuba y la acabó perdiendo* (2011). "El atractivo del juego organizado –explica el periodista–, junto con los fabulosos espectáculos de los clubes nocturnos y las mujeres hermosas, propició la afluencia de dinero a la ciudad." English relata cómo Charles "Lucky" Luciano, Meyer Lansky, Santo Trafficante, Albert Anastasia y otros gánsteres de nombres igual de llamativos se aliaron al gobierno dictatorial de Fulgencio Batista a fin de convertir el país en un polo turístico. Esa iniciativa hizo crecer una maquinaria de la que músicos, cantantes, técnicos, actrices, bailarines, modelos, productores, vestuaristas y diseñadores se vieron beneficiados. Según un vocero del sector hotelero de aquellos años, en su mejor periodo (1957-1958) La Habana había atraído a unos 300.000 visitantes, creando un paraíso que se vendría abajo con la Revolución.

Los capítulos de *Celia en Cuba* dedicados a la vida nocturna son fascinantes porque describen cómo la exotización de las culturas africanas moldeó, durante los cincuenta, los shows que ofrecían los tres grandes cabarets de la ciudad –Sans Souci, Tropicana y Montmartre–, en su afán por disputarse el dinero de los visitantes. *Sun Sun Babaé*, un espectáculo montado por el legendario coreógrafo Roderico Neyra, alias "Rodney", fue un hito que consolidó la carrera de Celia Cruz frente a las clases media y alta habaneras y los turistas provenientes de Estados Unidos. Inspirado en la ritualidad yoruba, *Sun Sun Babaé* incluía bailes modernos, cantantes y vedettes en una mezcolanza que algunos no dudaron en calificar como *kitsch*. "Yo salía cantando en lengua lucumí", recordaba Celia. "Los tambores sonaban, las bailarinas entraban haciendo sus acrobacias y el público se impresionaba con tanto espectáculo." En uno de los números más impactantes –según registró un periodista del *Cabaret Quarterly*–, los bailarines negros se mezclaban con el público, hasta moverse cerca de una clienta rubia que tomaba un coctel. Los hombres, alumbrados por el reflector, la instaban a pasar al escenario. Ella subía, embriagada por los sonidos, ante un público que no estaba seguro de estar contemplando un acto espontáneo o un cuadro preparado para la función, y en un rapto de éxtasis se arrancaba el vestido para quedar apenas en ropa interior.

A pesar de la buena impresión que causó entre los periodistas de Estados Unidos, Celia tardó en presentarse en aquel país. Su relación con la radiodifusora de los socialistas en los años cuarenta levantó sospechas en la etapa más álgida del macartismo. Celia pudo entrar a territorio norteamericano hasta 1957, luego de que su canción "Burundanga" (la de "Songo le dio a Borondongo, Borondongo le dio a Bernabé, Bernabé le pegó a Muchilanga" que hoy día parece una síntesis de historia política latinoamericana) vendiera un millón de copias. Para ese momento era ya una estrella que recorría medio continente, sola o con La Sonora Matancera, en giras



Fotografía: Ibrahim Arce

que iban de Venezuela a Curazao, de Panamá a República Dominicana.

El otro episodio al que Marquetti Torres dedica un número importante de páginas es, desde luego, la caída de Fulgencio Batista, que Celia vivió de lejos, en el entonces Distrito Federal, adonde había ido a cumplir una temporada en el cabaret Afro. "Me enteré de todo el revuelo por la prensa mexicana –declaró tiempo después–, y enseguida llamé por teléfono a casa, para que me contaran bien qué estaba pasando." La realidad es que nadie sabía a ciencia cierta qué "estaba pasando". La multitud revolucionaria había mostrado un repudio especial a todo lo que significara entretenimiento nocturno: según T. J. English, cuando no habían sacado a la calle e incendiado máquinas tragamonedas, los rebeldes habían soltado una piara de cerdos para que cagaran, mearan y causaran destrozos en un casino. En su lucha contra "el vicio, la corrupción y el juego", el nuevo gobierno desmanteló más temprano que tarde el entramado comercial que mantenía a buena parte del gremio del espectáculo. Los cabarets y clubes nocturnos –entre ellos los que ofrecían espectáculos con Celia Cruz– buscaron sostenerse sin el apoyo del juego organizado, pero fracasaron en el intento y varios se declararon pronto en bancarrota.

Entre aquellos músicos que apoyaron a la Revolución con canciones como "Muchas gracias, Fidel" o "El mambo de la Reforma Agraria", los que delataron a otros músicos como "colaboracionistas del antiguo régimen" y los que aceptaron compromisos en el extranjero pensando que en algún momento se calmarían las aguas, la situación era, por decir lo menos, confusa. Quien mejor lo vio fue Rogelio Martínez, líder de La Sonora Matancera, cuando le dijo a un colega que prefería irse porque "a este arbolito verde olivo le estoy viendo unas fruticas rojas que no me gustan ni un poquito". Una ley que facultó al Ministerio del Interior para decidir quién podía salir y quién podía volver a Cuba (y, en su caso, qué hacer con sus bienes) puso a músicos y artistas en una nueva encrucijada. Asentada en Estados Unidos, Celia ya no pudo ingresar de nuevo, ni siquiera cuando intentó tramitar una visa para asistir a los funerales de su madre. "¿Sabes lo que es que no te dejen entrar ni para enterrar a tu madre? –le comentó a una amiga–. ¡Ella no es política! ¿Por qué hacerle eso?"

Borrada de la música cubana, "secuestrada del lugar que por derecho propio le correspondía en la cultura nacional", dice su biógrafa, la cantante merecía un ejercicio de memoria que repusiera la red que había tejido no solo con otros artistas de la época, como Paulina Álvarez, Rogelio Martínez o Isolina Carrillo, sino con diversos proyectos empresariales, musicales y gremiales. Recuperar y poner en contexto nombres, historias, notas de periódicos y fotografías era la forma que encontró la autora para enfrentar el ostracismo de Estado, una política que volvió a Celia Cruz un "misterio" para tres generaciones de cubanos. Un misterio que, para Rosa Marquetti Torres, valía la pena desentrañar. ~

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico, escritor y editor de *Letras Libres* (México). Es autor, entre otros libros, de *Calla y escucha. Ensayos sobre música: de Bach a los Beatles* (Turner, 2022).





LOS RAROS

Jaime de Angulo tumbado al sol

por **Bárbara Mingo Costales**

El héroe de Gary Snyder era español. Era en realidad el hijo pequeño de un matrimonio de españoles, ella madrileña y él burgalés, que se había instalado en París por desavenencias con sus familias. Esto ya es particular desde antes del nacimiento –en 1887– de nuestro héroe, que se llamó Jaime de Angulo y en cuya vida cupieron varias, a veces dándose de puñetazos entre ellas para hacerse hueco. A los trece años, cuando murió su madre, su padre lo mandó a un internado donde lo pasó fatal y del que salió rebotado. A él lo que le gustaba en París era visitar el Museo Guimet, dedicado al arte oriental y recién abierto en aquella época, y donde debió de fraguarse su interés por las costumbres y expresiones de otras culturas. Allí encontraba fantásticas figuras de budas meditando, coloridas láminas con hombres y mujeres con trajes fantasiosos sorprendidos en mitad de actividades cotidianas, terribles máscaras ceñudas que cuando te miraban a los ojos parecían a la vez estar escrutando el infinito. *Eso* era interesante, pero el internado era un asco, hasta el punto de que lo dejó, listo para lanzarse a la vida aventurera que lo convertiría en el ídolo del poeta más arquetípico vivo. Basta en realidad con toparse con alguna de sus borrosas fotos, con su llamativa indumentaria, la cinta en la frente, el torso desnudo, como un desgarrado guerrero de un ejército unipersonal, a lomos de un caballo sobre un fondo natural con troncos retorcidos o en el abigarrado interior de una cabaña atemporal, para caer seducidos por su enigmático encanto. Su rostro curtido, por las arrugas y el pelo electrizado y por su aire de iluminado inconvencible, recuerda, cuando ya es mayor, al de Ezra Pound, de quien se hizo amigo y que lo ayudó a publicar sus poemas, igual que lo harían Marianne Moore, Allen Ginsberg o Robert Duncan.

Pero eso sería más tarde. Cuando a los dieciocho años quiso estudiar ingeniería agrónoma, no lo aceptaron en la escuela. Parece que volvió desde Francia a la tierra de sus padres a echar un vistazo pero aquello no acabó de convencerlo, de modo que se embarcó no hacia Asia, sino hacia el Oeste, como todos los pueblos cuando buscan otro lugar para establecerse. Empezó trabajando en un rancho hasta que se cansó y decidió probar suerte en Argentina, adonde por cierto no llegó. Pasó unos meses trabajando en una mina de oro en Honduras y otra vez harto se volvió a USA; desembarcó en San Francisco el día del gran terremoto. A tectónicos hombres, tectónicos recibimientos.

Jaime se puso a estudiar medicina, primero en San Francisco y más tarde en la Universidad Johns Hopkins, en Baltimore. Allí conoció a la que sería su primera mujer, Cary Fink, y es aquí donde empieza la siguiente parte de su historia, en la que hacen aparición pistas no tan dispares como el psicoanálisis, la contracultura, los beatniks, las tribus indias, las vías de conocimiento despreciadas por Occidente, la Zamorano Eighty, el Coyote como figura mítica, los mitos, la vida entendida como aventura, largarse sin mirar atrás, los achumawis, el Pit River, C. G. Jung, Carl Solomon, Ursula K. Le Guin, el modernismo de la costa del Pacífico, el Área de la Bahía de San Francisco, Henry Miller, Big Sur, el Círculo de Eranos y muchas más igual de interesantes.

En fin, ahora sería imposible, pero, saltándonos algunos detalles, Angulo fue invitado a trabajar para el departamento de antropología de la Universidad de Berkeley, y así comenzó a estudiar la lengua de los nativos, entre ellos los pomo y los achumawis, de la tribu Pit River. Llegó incluso a vivir con ellos durante temporadas. Jaime de Angulo estudió sus lenguas y

cómo podía rastrearse la forma de ese pensamiento particular en su estructura. Aunque las grabaciones que hizo de sus relatos y sus cantos se han borrado de los cilindros de cera en los que los grabó, queda un registro en varios libros.

Ahora quiero contar una sincronicidad que he vivido mientras escribía esto. He abierto la página de Wikipedia de la Universidad Johns Hopkins, en la versión en español, y casi lo primero que he visto es que a los estudiantes los apodan como "arrendajos azules". Al cabo de un rato he cogido con una sola mano uno de los libros de Angulo, *Indios sin plumas*, que tengo aquí sobre la mesa, y se ha abierto solo y lo primero que he visto en la página por la que azarosamente se ha abierto el libro es: "Arrendajo azul es *qàsqà ˙à*". No considero que este tipo de sincronicidades oculten un mensaje material, pero me parece un saludo muy adecuado al tema, y recibo el saludo y lo devuelvo. De un modo parecido se me apareció la figura de Angulo, precisamente como desvío del Círculo de Eranos, del cual formó parte su hija Ximena de Angulo, que me llamó la atención por su apellido y me señaló la pista de este hombre sorprendente. Como es natural, hay mucha información en inglés. En español se pueden leer relatos muy completos de su vida en la web *La simiente negra* y en *Tam Tam Press*, por Víctor Fuentes. En español hay versiones de *Indian tales* (que además ilustró con muy graciosos dibujos) y de *Indians in overalls* publicadas en Hiperión.

Lo que aquellas tribus indias fueron para Jaime de Angulo es similar a los ecos que me trae su nombre y la historia de su vida. Hay en todo ello una llamada para responder a la cual nos es preciso fiarnos de nuestra curiosidad, con humildad verdadera y con coraje robado. Escribió este poema asombroso: "I a seal lie on the rocks warm in the sun / I remember the Esselen the Mukne / The Sacklan, all the tribes that lived / From the Sur to the San Francisco Bay / I dive in the water / and my head looks like a man / Swimming to shore in the dusk. / I like at night to wander along the bright streets / in the crowd" (Yo, una foca, me tumbo al sol sobre las rocas calientes / Me acuerdo de los esselen, de los mukne, / de los sacklan, de todas las tribus que vivían / entre el Sur y la Bahía de San Francisco / Me lanzo al agua, y mi cabeza parece un hombre / que nada hacia la orilla al anochecer. / Me gusta por la noche vagar por las calles brillantes, entre la multitud). ~

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. En 2024 publicó *Lloro porque no tengo sentimientos* (La Navaja Suiza).

MÚSICA

Pink Floyd: 50 años de *Wish you were here*

por **Rodrigo Fresán**

El pasado 12 de septiembre se cumplió medio siglo de que empezasen a sonar los cinco tracks y 44:05 minutos de *Wish you were here* de Pink Floyd. Efeméride redonda y de nuevo vinílica y con un pequeño orificio en su centro para que gire y gire y siga girando. Porque esto es lo que se lleva, lo que se vuelve a llevar luego del auge y caída del CD y el espejismo de Spotify. Ese fantasma en la máquina que nunca llegará a engañar del todo a quienes estuvimos allí el día que la para muchos (me incluyo) *magnum opus* de la banda inglesa vio la luz e iluminó como ese rayo atravesando prisma más allá de *The dark side of the moon*.

Y –superada ya la fecha patria-universal– me pregunto si tendrá sentido volver a revisitar el detrás y frente y costados de la escena tantas veces contemplados y recopilados en revistas especializadas; en la tan graciosa como implacable *memoir* del baterista Nick Mason (*Inside out*); en la que sigue siendo la mejor biografía del combo a cargo de Mark Blake (*Pigs might fly*; Blake publica estos días una muy esperada historia oral-coral que se anuncia *definitive* bajo el título de *Pink Floyd: Shine on*); en los varios *coffee-table books* del estudio Hipgnosis (con el diseñador gráfico Storm Thorgerson como George Martin visual) donde se cuenta el proceso para llegar a esa icónica y negra-ensobrada con *sticker*-etiqueta y flamígera y muy completa portada interior con arriesgada sesión de fotos en tiempos anteriores al Photoshop; en el catálogo de la megamuestra itinerante *Their mortal remains*... ¿Valdrá la pena contar de nuevo que Pink Floyd no sabía muy bien qué hacer luego del éxito planetario de *The dark side* (llegando a grabar todo lo que se le ocurriese no con instrumentos sino con *household objects*); que ante la ausencia de ideas se decidieron por el muy bien acompañado "tema de la ausencia" y, apenas admitiéndolo, el "cómo seguir sabiéndonos acabados" con modales que ya apuntaban en *Atom heart mother* y *Meddle* y en el recientemente por fin oficializado *Pink Floyd at Pompeii* MCMLXXII?; que de ahí derivaron a réquiem-en-vida por el fundador genio perdido y arrasado por el LSD de Syd Barrett, quien –en modo gordo-calvo-sin cejas y con cepillos de dientes en la boca y por sorpresa– apareció durante la grabación para, durante un rato largo, no ser reconocido por ninguno de sus viejos camaradas, quienes, al partir el visitante (y luego de decirles este que el *work in progress* en su memoria "no suena muy moderno") estallaron en llanto; que su primera presentación *live* fue un desastre; que vendió mucho al salir pero que en principio la crítica no lo apreció del todo; que dos de sus temas sobrantes cambiaron letra y título y

saltaron al feroz y cada vez más valorado *Animals* casi en plan punk Floyd mientras los Sex Pistols decían odiarlos a ellos y a todos sus prog-amiguitos-dinosaurios; que yo tengo varios especímenes de *Wish you were here*. El primero comprado en la tienda de discos Musimundo de Caracas. Uno transparente. Varios en CD remixed y remastered y bonus-expanded (uno de ellos dorado y veinte Bit Digital SBM 24 KARAT GOLD CD CK 64405 Limited Edition Master Sound). Otro en el casi *complete works* con el título de *Discovery* cuando es más bien maniobra *rediscovery* de la discográfica. El del Immersion Box Set bautizado con guiño magritteano *Ceci n'est pas une boîte* (con cuadernillo donde se recuenta todo lo de más arriba además de una bufanda conmemorativa y unas bolitas metálicas y DVD y Blu-ray con las películas diseñadas por Gerald Scarfe para proyectar durante la ejecución en directo del álbum). El que viene con el documental *Making of*. (Y hasta esa falsa coda algo oportunista, esta vez lamentando la partida del genial y verdadero héroe de la cuestión, Rick Wright –aquel quien, junto al Tony Banks de Genesis en "Firth of fifth", nos hizo sentir que el teclado era más *cool* que la guitarra–, que es el un tanto seco *The endless river*)...

Así que tal vez, si no mejor pero tal vez más apropiado, llevar todo lejos de allí, de lo bio-wikistórico, para traerlo lo más cerca e íntimamente posible. Y admitir que el tiempo pasa y nos vamos volviendo retro y que *Wish you were here* es para mí el equivalente de la magdalena proustiana (como para otros lo será también el ahora también cincuentenario *Born to run* de Bruce Springsteen). Y que sus primeras y muy espaciadas notas me devuelven inequívoca e inevitablemente a mi primera audición. Cuando me conmovió la súbita demorada irrupción de las voces en los blues multicolores de "Shine on you crazy diamond". O me inquietaron esos latidos orwell-huxleyanos en "Welcome to the machine". O temblé al pensar que esa súbita bajada de sonido de *stereo-a-mono-radial* al final de la cáustica "Have a cigar" y al principio del *country-cosmic* de "Wish you were here" era la señal de que los amplificadores del equipo reproductor habían dado su R.I.P. y, ay, cómo se lo iba a explicar a mi padre. Y, años después, al modo en que el seguir compás a compás en mi mente los devaneos de las nueve partes de "Shine on you crazy diamond" me ayudaron tanto a imaginar durante las imaginarias de mi servicio militar obligatorio en unos un tanto contaminados y tóxicos Buenos Aires. Y, ahora y siempre, *Wish you were here* (junto a la segunda y última aproximación de Glenn Gould a las *Goldberg-Variationen*) como insuperable música de fondo para escribir y seguir escribiendo.

Y, de paso, teorizar en modo íntimo-generacional y postular que –en los setenta– la adolescencia estaba marcada musicalmente (antes de que llegase la furia rotten-vicious o el sexy-ritmo de lo disco o el reciclaje new wave y la polimorfia perversa visual de MTV) por la acción del heavy-metal o por la reflexión del rock progresivo. Música perfecta para ese momento de la vida: pretenciosa, súbitamente inspirada y de pronto ridícula, doble y triple, conceptual y, fundamentalmente, ciclotímica y multipolar y dada a la inmovilidad y el frenesí y el hacer lo que se dé la gana y que todo quepa ampliamente allí. En ese sentido, ese cuarteto compuesto por David Gilmour y Nick Mason y Roger Waters y Rick Wright (siempre con ese aire cruza de hippies y oficinistas y nunca entendiéndose del todo bien) patentó un sonido (recordar que el nombre original de la banda era The Pink Floyd Sound) que de inmediato devino en un género en sí mismo trascendiendo psicodelias surtidas y alcanzando en *Wish you were here* su máxima pureza. Un *tempo* propio que se tomaba su tiempo. Una estética/ética/épica muy privada que, generosamente, propuso una diferencia para su etapa más exitosa. Y que –con la racha *The dark side of the moon* y *Wish you were here* y *Animals* y *The wall* y *The final cut*– insistió una y otra vez en el tema de la disolución psíquica, el desprecio por la industria musical y la imposibilidad de que ciertas cicatrices cicatricen del todo y de ahí, ahora, su vigente e irresistible atractivo para un Mondo Woke. Es decir: adolescencia para adultos o adultez para adolescentes.

Y, ah, todos esos jóvenes nietos que ahora llegan a Pink Floyd y a *Wish you were here* y así lo atestiguan en uno de mis subgéneros favoritos del Mondo YouTube: eso de la *first reaction*. Eso donde chicos y chicas escuchan en supuesto honesto vivo y directo y por primera vez la música de sus abuelos y padres (¿de verdad será verdad que jamás escucharon antes "All shook up" o "You really got me" o "Like a rolling stone" o "To love somebody" o "Hey Jude" o "Bohemian rhapsody" o "Wuthering heights" o "Psycho killer"? ¿En sus casa nunca sonó *nada* de todo *eso* cuando eran pequeños? ¿Y cómo es que, de pronto, todos estos jóvenes *reaccionarios* parecen estar escuchando y viendo y reaccionando a las mismas canciones/películas? ¿Se espían y se copian las reacciones? ¿O será todo mentira? ¿Actúan? ¿Fingen? ¿Reaccionan a sueldo porque, sí, además son influyentes *influencers* que pueden volver actual una vieja canción?) y alcanzan el éxtasis frente a las camaritas. Y yo como una suerte de music-porno-*voyeur*. Las chicas escuchan a menudo poniendo caritas que bordean el orgasmo y los chicos gesticulan aquella *air guitar* que antes, por pudor, solo se tocaba en espejos de baños cerrados con llave y que, ahora, parece no haber ningún problema en sacudir frente a miles por amor a un *like*. Unos y otras suelen llorar sin esfuerzo y muy fácilmente (y lloran mucho y muy especialmente con *Wish you were*



Fotografía: Wish You Were Here (álbum de Pink Floyd)

here). Y ellos y ellas (algunos tienen el detalle de invitar a parientes ancianos; son muy divertidos los que vienen de lo *gangsta*) se maravillan ante el descubrimiento de canciones largas, de antiguos instrumentos nuevos para ellos, de voces sin autotune, del viva-*vintage*. Y de, fundamentalmente, vislumbrar algo que (lo mismo ocurre con la definición de eso des/conocido como *realidad*) a falta de mejor nombre ha dado en llamarse y entenderse como *pasado* (y, oh, dicen "1975" casi temblando y con los ojos muy abiertos y como si fuese un pliegue en algún metaverso Marvel/DC).

Y tal vez sea que yo me haya aficionado a verlos y a reaccionar con sus reacciones porque –un tanto miserable, sí, de algún modo– el volumen colosal de su ignorancia me hace sentir tanto más informado y culto y experto y privilegiado y orgulloso de que en mi juventud la música popular fuese, indudablemente, mucho mejor que ahora mismo. Sí: yo como alguien que *no* reacciona con lo que ellos reaccionan (pero que *sí* reacciona *con* ellos) porque ya reaccionó con todo eso en su momento, cuando correspondía y cuando le tocó. Alguien que *sí* reacciona *como* ellos pero con las noticias en los noticieros: con esas *first reactions* globales y planetarias que ayer pasaban por Ucrania o Gaza y *tomorrow never knows*.

En cualquier caso, me informo de que el concepto *first reaction* tuvo su tiempo y lugar en una sección de *shows* de la televisión japonesa en los setenta/ochenta. Y que esto de las *first reactions* se disparó pandémicamente durante el confinamiento. Y que su más o menos grande *big bang* tuvo que ver con la sorpresa provocada en unos hermanos escuchando por primera vez "In the air tonight" de Phil Collins y no viéndose venir/oír esa entrada bestial de batería avanzada la canción. (De nuevo, muy personal: yo, en 1981, cuando compré *Face value* –y escuché el LP entero y por orden, gesto hoy también exótico– tampoco lo anticipé; pero, al escucharlo y disfrutarlo, no me sorprendió tanto. ¿Por qué? Fácil y complejo: porque ya sabía quién era Collins y conocía ese tipo de música. Es decir: yo tenía y sigo teniendo eso que alguna vez se conoció como cultura general y que hoy, general y culturalmente, tiende a desconocerse.

Lo que no me impide sentir una (in)sana envidia ante los *first reactors* por tener el placer y el privilegio de escuchar *eso* por primera vez. Pero, enseguida, son muchos los que entre ellos y ellas dicen sentir celos de todos aquellos que vivimos esa música en sincro con su creación: que la escuchamos por primera vez cuando fue la primera de todas las primeras veces.

Lo que no deja de ser una (buena) suerte de consuelo, supongo.

Lo que no impide que para mí –cada vez que vuelvo a escuchar *Wish you were here*– sea como la mejor de las eternas y para siempre primeras veces. Algo que desde entonces y para siempre se desea que estuviera aquí y que –deseo concedido– seguirá estando para siempre desde entonces. Música que nunca envejecerá mal para que uno sí envejezca bien con ella. Porque *Wish you were here* es eso que –también, a falta de una mejor definición– se acepta y se reverencia como *clásico*. Y sigue brillando como el sol y como el más loco y sabio de los diamantes; como cuando –mientras los ejecutivos invitaban a cigarros y daban la bienvenida a La Máquina que sabía qué soñábamos y dónde estuvimos– uno era tan primario y reactivo y joven y no dejaba de preguntarse si había cambiado a sus héroes por fantasmas.

Allá.

Aquí.

Está. ~

RODRIGO FRESÁN es escritor. Este año ha publicado *El pequeño Gatsby: Apuntes para la teoría de una gran novela* (Debate).



Fotograma: *Saló o 120 días de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini

CINE

Medio siglo de *Saló*

por **Omar Kuri Vidal**

En este 2025 confluyen dos aniversarios primordiales relacionados con uno de los realizadores de cine –además de ensayista y poeta– más provocadores de todos los tiempos: Pier Paolo Pasolini (Bolonia, 1922-Ostia, Lacio, 1975). En primer lugar, porque se cumplen cinco décadas de su asesinato. Un crimen envuelto en circunstancias misteriosas, porque, si bien la justicia italiana estableció que el responsable había sido un prostituto al que Pasolini había contratado, todavía queda la duda de si todo derivó de un problema de dinero o fue en realidad un homicidio planeado por sus enemigos políticos. Dejando atrás este hecho, en 2025 también se conmemoran cincuenta años del estreno de su película más controvertida: *Saló o los 120 días de Sodoma*, basada en la novela homónima del marqués de Sade y ambientada en la República Social Italiana, bajo la ocupación nazi a finales de la Segunda Guerra Mundial.

Si atendemos a los géneros cinematográficos, *Saló* no es una obra que se limite al drama alegórico o al teatro del absurdo, dado que la tensión ficcional también se mueve por terrenos del horror y emplea artificios literarios que mezclan historia y poesía. Sin embargo, la cinta no deja lugar a dudas de sus intenciones estético-ideológicas marcadas por sus cuatro personajes principales: el duque o príncipe, el presidente o jerarca de Estado, el monarca eclesiástico (obispo) y el magistrado. El diálogo entre ellos oscilará entre la empatía y el cinismo, pero conminado a la necesidad de competencia y posesión del poder absoluto. En un acto propio de la imaginería masónica y a modo de pacto silencioso, toman la decisión de que sus hijas contraigan nupcias en un entorno de amor libre, lo cual recuerda a ciertos rituales paganos medievales en los que la "magia" de las brujas era lo único o lo último que perdían tras el alboroto de una verbena orgiástica.

En un entorno colaboracionista, algunos súbditos de los protagonistas raptan a nueve hombres y nueve mujeres para un experimento social. Así se construye el primer momento infernal (en virtud de que *Saló* está estructurada a partir de algunos círculos del *Infierno* de Dante). Encerrados en un palacio en el que se hallan los jóvenes, cerca del pueblo de Marzabotto y sin posibilidad alguna de escapatoria, los dirigentes –que simbolizan la hegemonía– cuentan con la "compañía" de algunas exprostitutas, contratadas para contar relatos eróticos que resulten estimulantes para los involucrados.

Aun cuando el filme solo se enfoca en tres de los 120 días en los que los secuestrados han sido humillados sistemáticamente, la ambigüedad o ausencia de elipsis produce el efecto de que lo ocurrido en el palacio se repetirá sin fechas ni horarios previos, pues el deseo inmoderado del goce sexual de los victimarios no conoce fondo. Transformados en auténticos sacristanes de lo abyecto, el duque, un tanto bufón y otro tanto prístino, tomará las riendas del juego informándoles a las víctimas que de nada servirán las súplicas, ante la imposibilidad de que sean salvadas.

Para ubicar a *Saló* dentro de su contexto habría que mencionar que desde los años sesenta las películas *sexploitation* –realizaciones de bajo presupuesto y con muchos descuidos en su montaje– desarrollaban historias bajo un crisol de violencia, sexo y anarquismo explícitos. En las películas sobre cárceles de mujeres, por mencionar un ejemplo específico, era evidente que las relaciones de poder podían establecerse desde el sadismo y los fetiches (no podemos olvidar tampoco que el mismo año en que se estrena *Saló* llega a las salas de cine *Ilsa, she wolf of the SS*, una *sexploitation* ubicada en un campo nazi). Pese a su baja calidad, varias de estas cintas anticiparon subgéneros

de la narrativa audiovisual como las *action movies* o aquellas vinculadas con las artes marciales y el "erotismo de desnudo" (no necesariamente de relaciones sexuales), común en entornos criminales, policiacos o transgresores. La producción y distribución de este tipo de filmes a nivel mundial cambiaría, para bien o para mal, la recepción de lo prohibido en las pantallas. En 1972 se había estrenado *Garganta profunda*, considerada la primera película pornográfica con el *marketing* propio de cualquier largometraje comercial, que, al tiempo que cosificaba a su protagonista, Linda Lovelace, la convertía en un hito.

¿Qué distingue a *Saló* de esas películas? Dejando a un lado el prestigio de Pasolini como director de talla internacional, una diferencia sustancial es que el sexo y la violencia de *Saló* no eran un fin en sí mismo, sino un recurso para subrayar el componente político de las relaciones sexuales y humanas en general. La cinta de Pasolini –a la que no se le puede encasillar entre los últimos ejemplos del neorrealismo– retrata la supeditación del cuerpo a la dominación masculina (en términos de Bourdieu), ya sea porque ninguno de los personajes autócratas representa a una mujer o porque la corporalidad está a merced de los deseos de los gobernantes (Foucault llamará a esto relaciones de biopoder).

Una escena representativa es cuando una de las jóvenes traga fragmentos de lo que parece pan mezclado con agujas de gramófono. Enmarcada en una atmósfera denigrante y misógina, el encuadre se puede interpretar como una metáfora del aturdimiento constante que viven los secuestrados en el palacio, sobre todo porque su esperanza fallida de que los victimarios se arrepientan y los dejen ir solo aumenta su tormento. También podría aludir a la música, sobre todo clásica o instrumental, como un vehículo de salvación en medio de ese concierto de muerte y desolación que es la guerra. Y la mujer que se atraganta representaría, así, la caída del arte que ha dejado de ofrecer amparo en medio del triunfo del autoritarismo.

El momento más álgido e incómodo del filme es el episodio de uno de los "correctivos", a su vez una de las escenas escatológicas más famosas del cine mundial: Maggi, otra de las exprostitutas a cargo de las depravaciones, prohibirá a las mujeres y hombres evacuar, con la finalidad de hacer un banquete coprofágico. Luego vendrá "El Círculo sangriento", del que quiero resaltar la celebración de una boda gay en la que el presidente, el duque y el magistrado se casan con soldados; no conforme con ello, será un militar también quien seduzca al personaje del obispo, el encargado de vigilar que en el "juego" se respeten las normas del encierro. A partir de este momento, escenas de racismo y abuso aparecerán en la narración a manera de sátira del comunismo para emular la apatía y la atrofia ideológica. De repente, una pintura fílmica casi surrealista rodeará al espectador: dos de los colaboradores de la masacre trenzan un vals, porque al final el arte también es un cómplice. Llevando la imagen más allá, *Saló* puede leerse como una poética cinematográfica en la que la estética y la ética son sus principales bailarines.

A medio siglo de su estreno, la película de Pasolini sigue hablando a nuestro tiempo, porque la vejación y la manipulación de los cuerpos no cesan en el mundo y porque la trivialización de las relaciones sexoafectivas es parte de las políticas de odio, misoginia y violencia de grupos en el poder. Toca asimismo la violencia mental y corporal que, décadas después, sería el parteaguas de los programas por internet o de televisión con experimentos sociales que transforman a las víctimas en victimarios y viceversa. Y de los que, finalmente, tampoco parece haber escapatoria. ~

OMAR KURI VIDAL es ensayista, crítico de cine y profesor universitario.

CORRESPONSAL EN EL FUTURO

Appeadas

por **Mariano Gistaín**

Todo ha mejorado en la oficina... excepto que no hay oficina. El jefe cayó el lunes, hicimos una fiesta improvisada, el algoritmo dirige el negocio, al menos no nos meterá mano ni nos acosará en todos los sentidos... o quizá sí. Pero al poco rato cerraron la oficina, ya no hace falta. Tanto exigir suplicar el teletrabajo, toma. Concilia o revienta. En diez minutos a recoger las cosas, menos mal que la precariedad hace años que alcanzó a las "cosas". Ya no hay nada que no quepa en un mochilete pequeño. Una bolsa reciclable... como nosotras mismas. Teletrabajo absoluto. Fin del café y el pánico y las reuniones y alguna conversación absurda y venganzas infantiles, o sea, sin que afecten al vejador.

El exjefe ha reavivado su Linkedin: experto en IA. Jajaja. Últimas risas sincopadas. Risitas póstumas, rencores y resquemores ya sin objeto. Cómo dar salida a tanto odio. Si se pudiera enchufar a la red. Gran fiesta íntima del olvido. Caras ya tan borradas antes de decir chau nos vemos ya quedaremos. Eso.

Fugaces miraditas prohibidas, roces ascensóricos, humanoides en tránsito, cyborgs de pega. Cada cual y el algoritmo en todos. Quién lo alquiló, quién hacía qué. Los clientes se apañan con él... el nuevo Él, así quiere que lo llamemos hasta que lo reemplacen. Ya verás cuando aprendas a imitar el sufrir. Jolines qué rápido ha sido, qué rápido fue todo. Y eso fue todo.

Encuesta: preferimos la esclavitud protegida antes que la precariedad libre, siempre que incluya la SS. Las nuevas SS. Ni lo uno ni la otra. Ni la una ni lo otro. El programa, el chat, es invisible, aunque sabemos dónde



se aloja, en una nave del descampado anexo anejo añejo, que no, que no soy yo, deja de zarpear en mi teclado micrófono input output ya. ¿No ves que estoy yo?

La intrusión, lo hemos hablado en un aparte *((doble paréntesis y asterisco le impiden espiarnos, aunque nunca se sabe... se puede comprobar: ¡imbécil!))*, decía que lo hemos hablado queee la intrusión es permanente, irreversible (añadir al gusto). Al nivel de pensamientos... es predictivo, de momento, según dice, es sOlo predictivo, eso dice en el manualito, que al menos es breve, "predictivo" equivale, en todo caso, a casi 99% de acierto, o sea, nada que no supiera hacer antes, anteayer, nuestro jefe humano, si es que lo era, que tampoco lo parecía. La intuición y la estadística y los años de roce y tanteo... Imposible que el Nuevo Él sea peor.

Ah, primero ha salido el jefe, QEPD *(((y que no me lo encuentre)))*, luego ha sido, está siendo, el mando intermedio, solo había uno, albricias yepaleré, y ahora, ya, por poco, y de la misma tacada, email con su logo, mensajerismo interno alma-a-alma (así se llama el sistema, qué risa), la de recursos humanos, o sea, usted lereré.

No, si al final la IA va tener algo bueno, ya veremos si nos han despedido al resto, la tropa, infame turba absentista *(((de absenta, jaja, no te metas, vale)))* o seguimos a plena hipertralla en modo *in albis* supervisando la la land... entretanto: oé oé oé.

De momento, según vemos, nuestra misión es supervisar el runtime y echar un ojo para que no alucine el automático, que a su vez nos retrosupervisa desde su remoto confín en el datacenter proxy del descampado de ahí abajo, donde antes estaba la granja de cerdos que ha chapado.

Pero ya no hay oficina, aunque seguimos yendo y viniendo porque a dónde vamos a ir, ¿a la roulotte? El hacinamiento doméstico, en el mejor de los casos, es emblemático (casi todo lo es), y la intimidad, como las "cosas", cabe en un mochilete. Así alcanzamos un ascetismo que se apaña con un enchufe supercharger.

Esa es nuestra nueva sempiterna categoría salariosocial tras el scracht: appeadas, appeados, en eso hay posibilidad de elegir.

Al menos somos algo. Aunque la legislación en eso no se mete.

La máquina y nuestros largos sueños bien succionados y etiquetados se encargan de suministrar solutions y suturar castos (gastos, yep) para que todo cuadre a fin de ejercicio, que ahora es diario: mucho mejor, así cuando pete el balance el microsystem detiene los procesos erróneos FAIL FAIL FAIL y el despilfarro no llega a mayores, ah si hubieran implementado este invento en Enron, Lehman y tantos otros organismos y gobiernos, la de sinsabores, suicidios y malversaciones que se habrían evitado.

Sí, por eso la reunión –cerebral, sin interface– sugieremanda que nunca nunca apaguemos el controlador de flujos y procesos: OK OK OK. El circuito se refresca solo: de vez en cuando ojeada al monitor y ni eso. *(((Las frases sin sentido son todas nuestras. Es la única forma de autentificarnos bla bli blum)))*.

Quizá esta tarea solo es para que nos sintamos útiles mientras, al ser tan baratas, casi rozando el cero gastos o menos, mantenernos en vilo por si acaso cambia algo nunca se sabe alguna ley olvidada o hay algo de triquismiquiseo enquistado en la administración que siempre lleva demora hasta que se apagan los equipos mira que les cuesta creo que es porque saben que una vez que salgan –recojan sus cosas–, tampoco ellos/as volverán a entrar, ay, al sistema ultraconfortable de ANTES.

Con nuestras cositas las nuevas appeadas chapeadas chapeados appneados appneicos toda la recua fijos discontinuos fijos-fijos ¿?, empotrados, encuñados, familiones, level top pollas system, machoalfarios, hembroides, legulawyers, cargazos lustreros, primos, familiones... todos con sus potreríos a cuestas... esto se va apagando, no se retrasen, el cierre es inminente pipipi.

Y esta es la secuencia el algoritmillo ahorra por donde pasa... Al menos vemos que nos ingresan nuestros tokencicos cada minuto, clic clanc clonk poing.

Ah, se me olvidaba, también hay que estar al tanto de que no hierva el agua del arroyo, que eso tiene mal arreglo. ¿Queda alguien? ~

MARIANO GISTAÍN es escritor. Lleva la web gistain.net y el blog *Veinte segundos* en *20 minutos*. Su libro más reciente es *Nadie y Nada* (Prames, 2024).