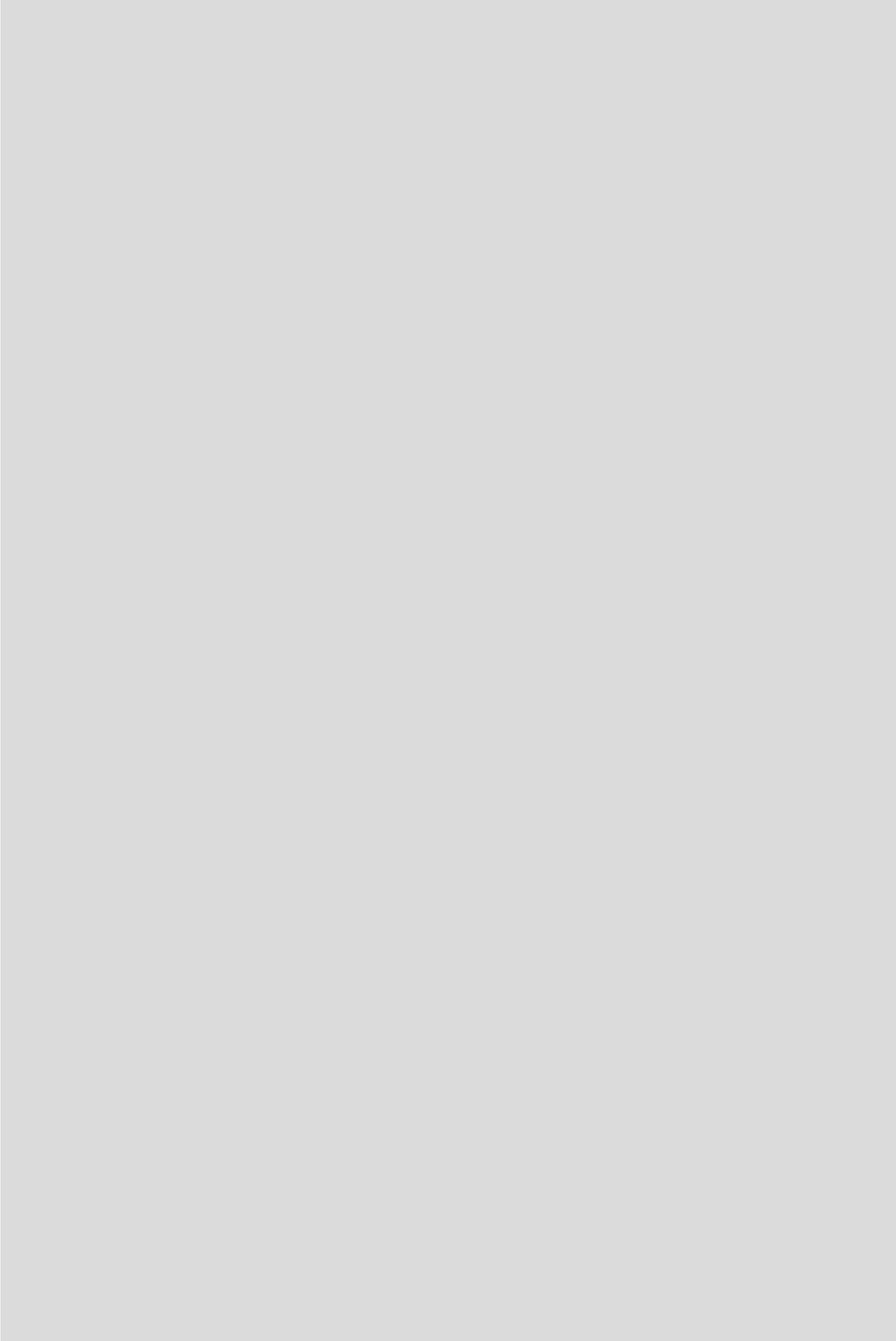


# El habla del lugar

PabloM



## Capítulo 1

La primera novela de Belén Gopegui, *La escala de los mapas*, cuenta un romance que nace de los huecos. Sergio Prim ama a Brezo Varela pero no encuentra un lugar para su romance. Lo explica en un momento de su novela, cuando dice Don Emilio, el padre de Brezo que el amor es un asunto cuántico - un gato de Schrödinger.:

Sergio Prim se siente pequeño, escéptico ante sus sentimientos; también incapaz de colocarlos en un plano lógico, coherente.

Hay un conflicto muy similar en , una antología con la que DC Comics trató de revivir el formato semanal con algunos de sus personajes más conocidos. La mejor historia es The Flash pensado por Karl Kreschi y Brendon Fletcher (siendo Kreschi además de escritor, un solvente dibujante). Lejos, por supuesto, de la prosa de Gopegui (metafórica, a caballo entre Nabokov y Umbral), el tebeo presenta un conflicto extravagante entre Flash y su archienemigo Gorilla Grodd. Pero toma la decisión más brillante de toda la antología: la página se divide en dos mitades, una dedicada a The Flash y otra a Iris West, la novia, frustrada, de Barry Allen, el nombre civil de The Flash, el velocista escarlata, en el mundo corriente. Así, la historia deja de ser un relato de conflicto extravagante para narrar un conflicto sentimental: el hombre más rápido del mundo, descubrimos, es incapaz de estar en dos lugares a la vez. Y de estar en el mismo lugar que su novia. ¡Qué forma tan literal de contar la metáfora que ilustra tan bien Gopegui!

Hay una cita de Benoit Mandelbrot que dice que "Las nubes no son esferas, las montañas no son conos, las costas no son círculos, y las cortezas de los árboles no son lisas, ni los relámpagos viajan en una línea recta" y con la que define, perfectamente, los fractales y los conflictos espaciotemporales que sucederán en el tebeo. Gorilla Drodd, descubrimos, ha creado un universo menor: uno en el que disolver el ya existente. Cada vez que Flash corre, advierte el supervillano orgulloso, abre una grieta. Y cada vez que Flash corre es para dejar a Iris; incluso cuando se multiplique, en el episodio más memorable del tebeo, le veremos todavía más indefenso, incapaz de entenderse con un yo de diez minutos más tarde!

La historia se resuelve apelando a la metaficción: cuando estalla todo el universo, descubrimos que está contenido en una tira semanal que leen complacidos Barry e Iris. No es un gran final, tampoco la historia y sus altas promesas de complejidad narrativa podían llegar ya más lejos que su lirismo, pero es curioso que Gopegui emprenda la misma solución: evidenciar los mecanismos de la propia página de papel cuando el amor llega a un punto límite. Por supuesto, Sergio Prim es un personaje menos hiperbólico y más sutil que The Flash, por supuesto, la historia de Kreisch está llena de concesiones espectaculares con momentos apocalípticos a

gran escala y explicaciones convenientemente amontonadas para amortizar el espacio.

Lo que descubrimos en ambos relatos es que el amor es una fuente insondable, de moléculas inestables y de velocidades que deben compaginarse, de mundos, muchos posibles, que con ferocidad no dejamos que sucedan porque ocurren al mismo tiempo.

Capítulo 2 El rol de la poesía, algo que pensó con gracia y sabiduría Wallace Stevens en . "It has to be living, to learn the speech of the place". Qué verso tan inspirador, no ya solamente para cualquier interesado en aglutinar versos memorables o tal vez solamente vigorosos, sino para cualquiera que quiera escribir. Con esta promesa cierro y me vengo a este.

El primer post fue sobre una novela de Belén Gopegui, a modo de paso en falso o un buen tanteo, este ya asume una introducción. Se supone que este será un lugar en el que pensar, discutir, citar y entrevistar, una crónica en marcha tal vez.

Todos estos días pasan tranquilos, así que pasen y lean. Por otra parte, ahora que empieza la Pascua pensemos un poco en el lenguaje.

[tp://www.youtube.com/watch?v=RrFExJAGLNg&feature=player\\_embedde](http://www.youtube.com/watch?v=RrFExJAGLNg&feature=player_embedde)

El lenguaje, sí, animado. Rodado con un ipad 2 este cortometraje animado en stop motion es una de las piezas más desconcertantes (y desternillantes) de un futuro que solamente soñamos en una clave tecnológica.

Así que bienvenidos.

### Capítulo 3

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=tWP5oaNtJzU>[/youtube]

Leer a Cortázar por vez primera es asistir a un procedimiento muy extraño en la composición de sus relatos. *Casa tomada*.: el efecto extraño está que, en efecto, los rastros de lo que ocurre, algo temible e inexplicable, no están marcados por un tono alegórico o hasta deliberadamente extraño (pensad en Kafka), ni tampoco presentados como un enigma del que aprender algo. Todo sucede con una vulgaridad asombrosa y precisa.:

La reacción de los personajes no es de asombro, pero tampoco parecen predecir lo que sucede. Es más bien esa manera en la que aceptan lo que va sucediendo la que va dando un efecto peculiar al relato. Para el final del relato, ninguno de los enigmas comunes de cualquier cuento de misterio (quién ha tomado la casa, por qué) queda por resolver, pero ni siquiera hace falta. Cortázar empieza la historia en los laterales, lo curioso es que lo que en términos más genéricos sería una situación histérica por desvelar termina por ser el único efecto posible. ¿Qué alcance tiene eso en sus cuentos? Mucho. Demasiado. Sus personajes no se muestran cómodos ante el cambio, pero no luchan por reunirse o por recuperar algo que han perdido. *Casa tomada* basa todos sus efectos en lo que nunca vemos siquiera como lectores: un lugar que va siendo sitiado, una pareja que va perdiendo todo su espacio. La frase final del cuento es desoladora a varios niveles.:

Ella llora por la pérdida, pero el narrador nos da la hora y su preocupación, tal vez nimia, de cerrar la casa. En una primera lectura, juzgué el final como irónico, pero

conforme má lee (y relea) uno a Cortázar observa que sus efectos no podían estar más alejados de la ironía.: hay una naturalidad esencialmente dramática en ese cierre, una frase perfecta para expresar la desazón y una vida que se muda a otra parte sin mayores tragedias por su narrador.

En *Alguien que anda por ahí* (1977) abrió con un relato, a mi parecer, todavía mejor. *Cambio de luces* es una historia de amor que termina en decepción o tal vez la historia de una expectativa frustrada, podremos argumentar. Luciana y Tito Balcárcel se enamoran apasionadamente. Ella seducirá al hombre mediante apasionadas cartas; él lo habrá hecho ya con su profesión, la de actor de seriales radiofónicos, en los que presta voz a heroicos y galanes personajes. Ambos conviven con la imaginación, con lo que no han visto y en su contacto se desvela la decepción, pero ambos tratarán de cambiar esa situación de distintas maneras.

Es uno de los pocos cuentos de Cortázar en los que la resolución del misterio es un mecanismo narrativo, pero, de nuevo, su solución es magnífica.: no aprenderemos a entender su decepción, sino que la intriga, los mecanismos del deseo, no por quedar descrita con garbo quedará resuelta. O tal vez, su resolución nos duela demasiado.

El narrador es Balcárcel, pero en su flujo de conciencia leemos también las cartas (y con ello la voz) de Luciana, en una magnífica exhibición de estilo y composición.

El deseo, adivinamos, se inflama con facilidad, pero también resulta magnífica la manera en la que Cortázar

describe la idea concreta que tiene Balcárcel de Luciana, una idea por derruirse. Mientras que Luciana aceptará a Balcárcel añorando pequeños detalles, él, como si de un guión de una vulgar radionovela que protagonizase, tratará de modelar toda su imaginación a la realidad. Ambos chocan, pero de distinta manera. En su egoísmo, Balcárcel actúa como si se tratara del protagonista de *Vértigo* (1958, Alfred Hitchcock), pero sin que medie una atracción necrófila y fantasmal, y trata de adecuar a Luciana, bajita y con el pelo castaño, a la que él imaginó, con el pelo más claro, incluso recogido. La decepción de ella es mucho más agrídulce, tal vez porque descubra en el actor alguien muy alejado de sus roles, pero también mucho menos imaginativo.

¡Y qué decir del final! Prueba del gran estilo cortazariano, encadenando hechos y sucesos con una frase larga en la que entendemos todo lo que Balcárcel espera y no va a encontrar y todo lo que va a suceder a una pareja ya desintegrada, porque todo en su sueño y su deseo fue volátil, con la diferencia de que mientras Balcárcel asume que solamente hay una manera de transformar la realidad, interviniendo en ella, Luciana toma una decisión más contundente, distinta.:

El destello final cierra los dos relatos y encierra un pragmatismo insólito en Luciana. El cuento, por supuesto, es algo perfectamente comprensible en una dimensión amorosa, con la diferencia de que, esta vez, que puedan perdurar más allá de un chispazo inicial: solamente el deseo, el mismo que incendia y termina con todo el espejismo de lo amado. O tal vez, solamente con lo que alguna vez se supuso amado.

## Capítulo 4

[youtube][http://www.youtube.com/watch?v=-1v\\_q6T WAL4](http://www.youtube.com/watch?v=-1v_q6T WAL4)[/youtube]

Hablamos hoy, con felicidad y sin apenas memoria, de la felicidad que supone el encuentro de como **Fringe** (2008-) y suponemos que el de **Lost** (2004-2010) se coció con mucho talento y casi soledad, pero el caso es que siempre estuvo presente Joss Whedon.

Discípulo feliz de , muchas veces heterodoxo para mayor placer de maestro, la primera temporada de **Buffy Cazavampiros** contiene a una bruja que antes fue una animadora llamada Catalina La Grande y que en circunstancia feliz usa el cuerpo de su hija para vengarse, siendo mejor y más rápida en las coreografías; un siniestro muñeco de ventrílocuo que no se desvela diabólico ni asesino, sino melancólico cazador de demonios buscando la paz que le reportará su última muerte; un niño cuyo sueño astral hace de las pesadllas colectivas una textura con la que se toma todo un pueblo; una mujer invisible, no debido a la pócima, sino a una tristeza cuántica, pues la realidad la hace desaparecer cuando es ignorada con brutal insistencia por todos sus compañeros.

El reparto de secundarios parece simple al principio, estando Willow, una empollona geniecilla y el amigo enamorado, Xander, junto al Vigilante que para placer del público es un bibliotecario británico contrastando en esa California que Whedon imagina con el sarcástico nombre de Sunnydale y que sus protagonistas llaman Hellmouth. Por supuesto está Angelus, llamado con brevedad Angel, el amante-vampiro, condenado a vagar por la tierra sintiendo su alma, a diferencia de los otros, que la han perdido, fáusticamente.

Los personajes se introducen con somera felicidad y simpleza dramática, pero ya en la primera temporada de Joss Whedon podemos intuir la insolencia que luego **Veronica Mars** o la tensión que yace entre una superheroína que descubre en la normalidad un cliché (deseado) para seguir viviendo que rodea a la de **Alias**.

La intención de esta serie de posts es bien sencilla: delimitar el estilo de Whedon, servir como crónica en marcha de un espectador que perdona esos lastres que cualquier espectador más o menos perezoso habrá notado (capítulos de relleno; escasez de efectos visuales de calidad y villanos bien rimbombantes en cutrerío en cartón) a cambio de una imaginación desatada, compleja, yo diría que feliz.

## Capítulo 5

[youtube]http://www.youtube.com/watch?v=JW5a0RZzUXg[/youtube]

Tuve la oportunidad de dar un par de clases a los chicos de la Academia La Central y la cosa mejoró sensiblemente, pues de ser una explicación, más o menos razonada, de los hallazgos, mayoritariamente estructurales, de las obras de Joss Whedon y Aaron Sorkin, terminamos debatiendo sobre nuestras series favoritas con la inteligencia de sus pocos pero magníficos alumnos o participantes.

Por supuesto, eso significa dedicar una gran parte del tiempo a **Mad Men** (2008-), la serie que Matthew Weiner ha venido escribiendo desde 2008 con gran fortuna y cuya quinta temporada se vive como un acontecimiento refrescante e imprescindible. La serie ha llegado ya a un grado sofisticado que la convierte en fácilmente inabarcable, con lo cual me limitaré, en este post, a explicar un hallazgo que esta temporada ha llevado a una radicalidad extrema: el anticlímax.

Cualquiera que haya leído esos libros de guión, incluso el más célebre de todos, recordará la lección de la tensión dramática o incluso esa regla de oro de los tres actos que al parecer cumplen todas las películas. En una entrevista reciente, el gurú Robert McKee admiración por la maravillosa **Nader y Simir: Una separación** (2011) por su exceso de clímax emocionales, por, en pocas palabras, su voluntad de alimentar dilemas fundamentados en la pura tensión de narrar. De hecho, en su libro no deja de repetir la importancia del conflicto dramático....de los tres actos, de la tensión.

Después de discutir la habilidad para construir situaciones dramáticas de Aaron Sorkin usando fórmulas insólitas (como el género judicial), lo primero en lo que pensamos todos fue en como Weiner, episodio a episodio, desafía esa constante. De hecho, en la serie de los publicistas de Madison Avenue rara vez sucede algo más que anécdotas y los momentos más emocionales, que no emocionantes, transcurren la mayor parte del tiempo en estricta soledad.

¡Pero es que cualquier otro guionista subrayaría la de cosas que siguen aconteciendo en esta serie! Don Draper ha cambiado.: de su habitual y recalcitrante machismo y su más que conocida poligamia, convenientemente mezclada con su pasado trágico, ha pasado a mantener una relación estable y permisiva. Incluso ha hablado de Anna Draper con su hija. ¡Y el punto de vista de guionista Weiner siempre es, acrecentado por su brillante plantel de realizadores, distante e incómodo!

Porque ¿cuántas series y películas hemos visto con esos personajes que nos ganan con sus chistes o con sus bondades o incluso con sus fanfarronadas cool? El caso de Weiner es excepcional.: ha llevado el anticlímax, que tanto asociamos a las películas de arte y ensayo, a un terreno bastante radical. Allí donde muchas miradas sosegadas compensan su estrategia con sobradas dosis de humanismo, Weiner juega en un terreno donde solamente le queda espesor. Ninguno de estos personajes es agradable y con ninguno vamos a poder compartir demasiado, excepto una cosa.: su dolor, al que accedemos siempre sin excesos sentimentales y sin contrapesos.

De hecho, la serie parece ser cada vez mejor cuando

adopta el punto de vista de Pete Campbell, el trepa avaro y joven de la oficina, que en esta temporada desarrolla un memorable complejo de Casanova fallido, un triste y deprimente seductor, conquistado por sus fantasías de poder. Y también como desdibuja con habilidad a personajes que intuimos fascinantes o levemente hermosos: esta Betty Draper, abotargada y amargada, incapaz de inocular sus fracasos a su hija o Peggy Olson, alejada del fervor beatnik y ocupada en consolidar su puesto en la empresa.

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=ZXmh4wwumVQ>[/youtube]

Entonces ¿por qué funciona la estrategia de esta serie? Porque se parece demasiado a la vida y porque su experimentación está más presente cuando menos obvia nos parece. De un episodio narrado a través de puntos de vista, hemos pasado a un par de capítulos en el que la vulgaridad de los diálogos no viene acompañada de grandes momentos de dirección (ej.: el viaje de Roger), ni por ningún detalle todavía más siniestro.: el objetivo de sus creadores es que esta serie se venga pareciendo más a la vida, a su sucesión de historias sin importancia y a sus pequeñas y miserables corrupciones, llena de momentos íntimos, extraños y fulgurantes en los que vamos pasando y vamos tratando de respetar aquella lección de Stephen Dedalus que nos decía que la Historia es una pesadilla de la que tenemos que despertar.

Capítulo 6 Mi amigo Antonio se ha puesto a pensar y ha lanzado sobre el actual estado de la crítica literaria.

Bien, me ha dejado perturbado su última línea.: capitalismo para todos, o la cortesana se va al arroyo.

No tanto por su versión cachonda de un popular (y crudo) , sino por la primera parte. Esa premisa del capitalismo para todos como solución de la actual crisis de la crítica literaria en la que, me temo, se dan cita otras crisis, la más obvia de todas es la llamada crisis del periodismo y en la otra parte está la crisis global esta, la del dicho capitalismo, cuyos orígenes no son, me temo, simples y en el que están en juego ideas mucho más complejas (no es solamente una crisis del capitalismo, sino también de varios sistemas y del auge de otros, como el *state capitalism*) como para discutirlos solamente en este post.

Yo creo entender, o que me corrija el mismo Antonio si me equivoco, que con su capitalismo para todos se refiere al propósito razonable de que el trabajo sea pagado. Su experiencia en ese campo libre y febril, y sudoroso en el momento de enviar facturas en caso de que proceda, de lo freelance como periodista cultural puede haberle proporcionado una imagen mayor de lo normal.

Pero me gustaría hablar de ese asunto. De la crítica literaria en este país. Las revistas que la publican, y que yo leo con variada frecuencia, son Quimera, Letras Libres, Ínsula, Leer y Claves de Razón Práctica. Si prestamos atención, todas son revistas que incluyen entre sus lectores ideales a un público más o menos especializado u académico y de las citadas solamente Letras Libres ahonda también, abiertamente, en asuntos políticos y sociales con frecuencia (recuerdo yo ahora un Villoro visitando el Bulli o números dedicados

a la crisis del periodismo o el auge de los nacionalismos).

Hablaré de un caso que conozco bien, el del New Yorker y el de su crítico en cabeza, mi admirado James Wood, que empezó su carrera en Inglaterra (en las páginas del diario The Guardian) y también en otro semanario intelectual (el New Republic norteamericano). Bien ¿qué circunstancias hacen especiales a Wood? Para empezar, ejerce la crítica literaria en una revista conocida y no estrictamente literaria, que publica también crónica política y social, crítica de cine, tiras cómicas y ficción y poesía. Y para continuar ejerce verdaderamente la crítica literaria. Es decir, sus textos bastante largos, de unas dos o tres páginas, un espacio inexistente más allá de las revistas especializadas. Wood ejerce la crítica literaria con libertad, gracias a él he descubierto a autores muy poco sospechosos de ser grandes lanzamientos de temporada como Ben Lerner o Teju Cole, pero también lo hace en un contexto donde el ensayo largo, también en peligro de extinción, se mantiene con más vida que el contexto hispano o al menos con unas condiciones de recepción distintas.

Las revistas de internet se antojan todavía insuficientes, aunque se avance en dirección al ebook y a la tableta, no han sabido, o tal vez no han podido, sistematizar la producción de crítica más o menos larga. Desde luego, el panorama anglosajón tiene propuestas académicas absolutamente renovadoras como y además horizontales, contando con trabajos de diversos colaboradores globales y funcionando como puerta de entrada al margen del mercado editorial pero estando, también, necesariamente destinadas a un lector académico.

El intento más notable ha sido que ha demostrado que puede lograr entrevistas relevantes y grandes articulistas de opinión (en su staff figuran Azúa, González o Savater, nada menos), pero que tiene todavía el reto de potenciar el ensayo largo (y a la postre la ficción, la poesía o la crónica) si persigue todavía su intención (formal, quiero decir) de ser algo en la vena del mentado .

Tomemos como ejemplo dos publicaciones mucho más elevadas o intelectuales, el o el mismo .: ¿qué equivalentes encontramos en España? No faltan firmas, me resisto a pensar que falta vigor, pero insiste Antonio en que falta dinero. Pero el término capitalismo me inquieta.: dudo mucho que el capitalismo como tal, que recordemos que se ocupa de la demanda, contemple la crítica literaria.

Observemos que los últimos críticos literarios, cuyos trabajos se han publicado recopilaciones posteriores, y pienso en Ignacio Echevarría o en Juan Antonio Masólviver Ródenas, han publicado reseñas en grandes medios. Sí, reseñas estupendas, de acuerdo, está bien, pero baste con echar una ojeada al suplemento dominical del New York Times y encontrar, en primera página, mucho más espacio para que el crítico ejerza su autoridad, de hecho, una distancia notable para que pueda explicar por qué ese libro merece nuestras atenciones (me temo que otro asunto es la capacidad o la calidad del mismo, pero no se puede discutir ni la tribuna ni el espacio).

De todo esto he hablado ya en el libro ***CT o la Cultura de la Transición*** (Debolsillo, 2012) y creo que tiene que ver con un escenario intelectual donde solamente hay suplementos y un modelo de suplementos muy

concreto. Mucho me temo que lo que haría falta no es solamente la felicidad de cobrar, sino también un escenario potente de revistas culturales con la misma capacidad sostenible que el New Yorker o el New Republic, magazines que apuestan también por una cierta intervención política en todos sus textos. Las razones por las que James Wood ocupa un lugar privilegiado en la actual crítica literaria no son de tipo idiomáticas sino porque ha encontrado una tribuna y también una actitud belicosa con la que empezar a rebatir ideas.

Esa tribuna no es invento, claro está, del propio Wood sino el éxito de una iniciativa que quería, y ha logrado, generar una intervención en el espacio público y que ha generado un modelo de revista cultural próspero y lo suficientemente relevante como para que sus opiniones sean importantes y lo suficientemente leídas y como para que antes de Wood ocupara ese lugar el añorado John Updike, durante más de treinta años nada menos, quedando claro que la revista continúa su ascenso.

La pregunta adecuada es qué clase de escenario hay ahora, cual queremos y cual se puede construir para el futuro.: el panorama editorial en castellano es lo suficientemente rico y heterodoxo como para que se corresponda también el crítico.

## Capítulo 7

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=CNkS9IDRpSI>[/youtube]

He tenido la suerte, porque es una suerte poder estar en una asamblea y comprobar su funcionamiento estrictamente democrático y vernos y descubriremos a todos nosotros debatir y discutir a viva voz y pensar y escuchar al otro y no solamente a ti mismo con tus medios y tus opinadores de cabecera, de estar en algunas de las asambleas convocadas por el 15M, tanto en Barcelona como en Mataró. Debo decir que es refrescante ver a los ciudadanos compartir posturas, desde algunas más socialdemócratas, otras más libertarias hasta otras indignadas y más, digamos, moralistas. Discuten, por vez primera, estos interlocutores y no hace falta que lo haga una imaginación literaria desbordada, como ocurre en , para oír maneras muy distintas de pensar.

El reciente aniversario del 15M ha sido exitoso, no ya por la capacidad de convocatoria, sino también por Bankia cuyo impacto ha sido tan bestial que incluso opinadores, con frecuencia moderados y tranquilos, han empezado a seguir . ¿Cómo llamar lo de Bankia, por otra parte? Con una nueva (y seguramente inepta) reforma educativa, recortes en Sanidad y Educación no demasiado justificados y nula inversión en el I+D+I se repite, con férrea insistencia, que la crisis somos todos y la gente se pregunta por qué termina haciéndose el todos tan estrecho, porque nunca se ensancha lo suficiente como para que veamos pagar en proporción, porque todos no debe ser contemplación sino totalidad y lo que vemos es más bien parcial.

Y ahora, al menos aquí en el territorio catalán, los

medios más o menos oficiales, echad un vistazo a los noticiarios de la televisión catalana, ya tienen una hoja de ruta clara.: un nuevo relato nacionalista en el que el pacto fiscal viene a salvar al ciudadano medio de esta crisis, por supuesto, impuesta por el Partido Popular.

Poco importa que los recortes del actual gobierno sentaran un precedente o que siga pactando con ese partido al que, aseguran, plantarán cara.: el relato de los medios se antoja ineficaz y lo que importa, o lo que nunca ha dejado de importar, es .

Anima de Fernando Savater a pensar que si nos representan para una renovación democrática adecuada, pero desanima pensar que con el 51% de los votos puede un partido, por ejemplo, lograr una mayoría, y en Madrid. No me parece que el parlamento actual exprese una abstención del 35%, ni que el partido que gobierna con amplia mayoría lo haga con, solamente, algo más de la mitad de los votos. ¿Cuanto cuestan las mayorías? ¿Cuanto ha terminado valiendo un voto?

[http://www.youtube.com/watch?v=Udd2IJ2LZPs&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=Udd2IJ2LZPs&feature=player_embedded)

Desanima primero, indigna después. Porque el sistema parece seguir funcionando , sin que la corrupción lo resienta apenas. Al ágora no hemos bajado a por un programa, cabe recordar. Yo mismo no puedo ir a por un programa; yo, un chico blanco, heterosexual, de 23 años, qué programa puedo aportar, más allá de mi verdad parcial, de mis lecturas y de mis experiencias. Puede que haya bajado a por otras verdades parciales, puede que precisamente sea eso lo que necesitamos: empezar a escuchar nuestros relatos parciales y desconfigurar ese relato oficial.

Al ágora hemos bajado a escucharnos primero y a comprender una ética después. Porque hay objetivos comunes. He visto plataformas de jóvenes indignarse por los deshaucios. Y entre ellos no había esa tranquilidad que concede a algunos opinadores de ser pobres en su imaginación, de mirar al otro como alguien perroflauta o desfasado, de convertirlo en el mismo objeto de bromas o reducciones al absurdo. No, entre ellos había la misma variedad que pueda haber entre nuestros padres y nosotros, entre nuestros amigos y nosotros, porque ellos nunca dejamos de ser nosotros. El sujeto lo desplazamos cada vez que hablamos, por eso es importante ir al ágora como uno mismo y volver hecho bastantes personas más.

Y es importante aprender. Y este aprendizaje no se traslada escuchando estos eslóganes y compartiendo aquellas quejas. No, no es el ágora un lugar de llanto o de protesta, sino de reacciones. Y uno descubre que el deshaucio puede detenerse si la gente grita y que funciona saber qué empresas respetan a sus trabajadores y presionan para fabricar sus productos en condiciones dignas; pero no estamos comprando ninguna solidaridad, sino escribiendo el futuro.

El discurso cínico dice que todo está hecho, que la gente vuelve a casa y son, básicamente, egoístas y que en otras circunstancias se comportarían de la misma manera que esos gobernantes a los que dicen despreciar. Es un consuelo pensar así el mundo, es, o debe ser, maravilloso imaginar que la conciencia humana es tan limitada como un lector adolescente de Nietzsche (porque Nietzsche fue siempre mucho más incendiario) y que todo se soluciona dejando de imaginar.

Y vuelvo a *lo de* Bankia. ¿Cuántas personas comparten esta indignación? Demasiadas. Muchas más que las que bajan al ágora a ver qué pueden hacer. Y están en sus casas, algunas pensando en que no hay nada que hacer o estos políticos. Bien, sí que lo hay.

La mediocridad ha sido durante mucho, mucho tiempo una constancia de la política española, ha sido también el centro de varios discursos. Ya existe una gran novela sobre la mediocridad política, sobre la derrota y sobre la posibilidad de cambio y se llama **Acceso no Autorizado**, donde la ya citada Belén Gopegui recrudece sus palabras en un final asombroso en el que la línea de los fracasos y de lo posible está también en lo que olvidamos y en lo que verdaderamente llegamos a escuchar.

Pero ahora estamos en un epílogo aparente de aquella novela sobre el fracaso del gobierno anterior, o de un gobierno que seguramente era el anterior o era una idea socialdemócrata que se fue volviendo blanda e inútil y también sentimental, porque la vida no funciona con ese orden de las novelas y porque, aunque contenga relatos y muchos no sean los nuestros, merece la pena contar otro relato, hacerlo palabras otra vez y hacerlo, en definitiva, colectivo.

Capítulo 8 Hoy, para empezar, algo de pensamiento reaccionario, un pelín de resentimiento.: Prestemos atención a las conversaciones de nuestros amigos o vecinos y terminaremos oyendo esa expresión de "estos están aquí porque..." o "mira, no tienen nada mejor que hacer que...". A las conjeturas les puede seguir, la mayor parte de las veces, un argumento más bien zafio que nos proporcione una dosis justa de tranquilidad: no tienen nada mejor que hacer, como les van mal las cosas pues se quejan, quieren montar sus fiestas aquí y allá. El activismo es un ocio de quienes no han instalado ni logrado un buen negocio en su vida isí eso no es un triunfo ideológico qué puede serlo!

Pues bien, entre estos amigos y vecinos está Frank Miller, palillo en boca. Hace algo más de un año, Miller escribió un pequeño donde dejaba clara sus simpatías hacia los nobles militares que protegen la patria norteamericana y sus antipatías hacia los vagos que culpan a Wall Street, hatajo de hijos de sus madres que viven en el desván (iy lo dice un dibujante de cómics!) y no han ido a luchar a la guerra.

Por supuesto, Alan Moore no en responder. No quiero ahora entrar en un debate riguroso sobre las agendas políticas de los artistas y nuestra postura ante ellas, al menos no exactamente. El asunto es que Miller y Moore, Moore y Miller, se admiraron y leyeron durante un tiempo, los años ochenta, claro, y ni el primero parecía mirar al mundo como un remedo barato de arquetipo de cine bélico post-Vietnam ni el segundo encontraba en los superhéroes algo caduco y absolutamente .

De hecho, estaban los dos trabajando en el sistema con una comodidad relativa (ambos migrarían hacia el

terreno de las nuevas editoriales independientes, todo debe decirse) y quizás como sello a su admiración y a su bombardeo en los tebeos generales que cambiaría a generaciones de narradores, dejaron constancia también de su temprana conciencia respecto a la tarea emprendida. Y resuenan en su inglés magnífico las palabras de Alan Moore, en un prólogo que a El regreso del Caballero de la Noche. Ahora que con pasión el gentío sobre la última versión cinematográfica de Batman y sus posibles alcances ideológicos, bien está repensar estas sabias palabras de Moore, traducidas por su seguro servidor.:

Como cualquiera involucrado en la ficción y su oficio en los últimos quince años, más o menos, estaría encantado de decirlo, los héroes están empezando a ser un problema. No son lo que solían ser....o puede que lo *sean*, y ahí yace el corazón de la dificultad.

El mundo sobre nosotros ha cambiado y está continuamente cambiando a un ritmo acelerador. También nosotros. Con el aumento de la cobertura de los medios y la tecnología informativa, vemos más del mundo, comprendemos sus funcionamientos más claramente y como resultado, nuestra percepción de nosotros mismos y la sociedad que nos rodea ha sido modificada. En consecuencia, empezamos a tener demandas distintas respecto al arte y la cultura que está destinada a reflejar el paisaje continuamente cambiante en el que nos encontramos. Pedimos nuevos temas, nuevas observaciones, nuevas situaciones dramáticas.

Pedimos nuevos héroes.

Los héroes ficticiales del pasado, aunque retienen

todavía todo su encanto y poder y magia, han tenido mucha de su credibilidad como resultado de la nueva sofisticación de la audiencia.

Con el beneficio de la retrospectiva y una mayor comprensión de los patrones de comportamiento antropoides, autor de ciencia ficción Philip José Farmer fue capaz de demostrar bastante creíble que el joven Tarzán es casi seguro que se han entregado a la experimentación sexual con los chimpancés y que sólo se han tenido sin duda ninguno de la aversión a comer carne humana que Edgar Rice Burroughs que se le atribuyen. A medida que nuestra conciencia política y social sigue evolucionando, Alan Quatermain se revela como otro blanco imperialista listo para explotar a los indígenas y empezamos a ver que el factor primordial en la estructura psicológica de James Bond es su odio absoluto y desprecio hacia las mujeres. Ya sea que la mayoría de nosotros preferiría disfrutar de las aventuras de los caballeros antes mencionados niños sin echar a perder las cosas teniendo en cuenta las implicaciones sociales no viene al caso. El hecho es que hemos cambiado, junto con nuestra sociedad, y que si se hubieran creado hoy en día estos personajes estarían sujetos a la sospecha y la crítica más extrema.

Así que, a menos que estemos para hacerlo totalmente sin héroes, ¿cómo están los creadores de la ficción para lanzarse sobre la redefinición de sus leyendas para adaptarse al clima actual?

## Capítulo 9[youtube]XbgNotk142Q[/youtube]

Javier Marías ya escribió una explicando algunas cosas sobre ello y nos lo dejó dicho: *el matrimonio es una institución narrativa*. El presidente del gobierno está casado con España, no con su trabajo, sino con España, pero muchos no lo ven, tan ciegos ellos en el asunto del

Y España, sucede así, es una esposa remolona, a veces incluso exigente. Comparece el ministro De Guindos, que no lo entiende tu esposa que es el ministro el que anda con sus amigotes del Eurogrupo, y entra ya España, esa esposa a veces testaruda aunque sepa ser cálida, fuerte y justa, tiene sus pequeñas ironías, su constante vigilancia, sus protestas que deben ser atendidas. Toda institución narrativa tiene sus vaivenes, pero.

España es su reina. Solamente así entenderemos que la llamara así, como el Reino de España, porque él está casado con ella y tras la boda le prometió tratarla así, como una reina y no como un estado. Un .

Por otra parte, . Ay cariño, piensa el Presidente ya vencido por todos y cada uno de sus agobios, pues si quieres rescate, lo llamaremos rescate, pero también está el orgullo, ése que debe mostrar todo buen marido y más español y también la diplomacia y al final se queda en eso, en que no entraremos en debates nominalistas.

Y a ti qué más te da que digan tus amigos, podría haber respondido el Presidente, a veces un marido puede ser un padre, y dicen que si te tiras por un barranco pues tu....(Pausa Larga)

*No pasa nada.*

Ha comparecido el Presidente del Gobierno a mediodía, a las doce y cuarto, y no estaba previsto. Pero a veces, uno que se iba a Polonia tan tranquilo, tiene que saber como resolver las situaciones con diligencia.

Tal que así el presidente ha dado una clase de verdad. *Apertura de línea de crédito.* Suena todo tan dulce y simpático que a uno le dan ganas de abrir líneas o de alargarlas. Y apertura iesa timidez! ¡Esa imagen! ¿No decía Borges que una metáfora era un matrimonio entre dos imágenes insólitas? ¡Qué bien!

*Lo de ayer,* nos ha dicho, refiriéndose, por supuesto, a este rescate de más de cien mil millones de euros al que economistas como Sala i Martin ya un contrato bastante sospechoso y una mejora dudosa de lo que ya había.

Y luego el mejor momento, uno para el que hace falta una gran rotundidad.: *Esto de que le den a uno una línea de crédito de hasta 100.000 millones no es tan fácil de conseguir.* ¡Y es que en un matrimonio damos tantas cosas por sentada! ¡Hemos comparecido a escuchar a nuestro marido, a ver qué relato nos podía aportar! Pero ¿cómo hemos podido despreciar sus esfuerzos enormes?

Luego ha hablado de que no hay que dejarse llevar por *los vericuetos del momento.* Las declaraciones de Obama, aquél ministro de finanzas alemán que dice que han obligado al país a aceptar este rescate (¡y van a decir los alemanes cariño! ¡Que son ellos los que atendían a mis llamadas! ¿No te das cuenta de que a

este juego solamente se llega con ?) y hasta las cifras, estos cien mil millones de euros que pasarán a ser déficit y deuda pública pero que nada de condicionantes macroeconómicos.

[dailymotion][http://www.dailymotion.com/video/xrfzf6\\_rajoy-explica-por-que-ira-a-polonia\\_news?fbclid=534](http://www.dailymotion.com/video/xrfzf6_rajoy-explica-por-que-ira-a-polonia_news?fbclid=534)[/dailymotion]

Y al final de la velada, nos insta al verdadero dolor hispano: perderse a Nadal, ese deportista magnífico, y atender a las invitaciones. Ahora que ya he resuelto ¿estás contenta ya, puedo irme ya a ver el partidito? A veces hay que transigir un poquito y qué mejor forma de hacerlo que dejando el tenis para otros momentos.

Lo de ayer, lo de ayer, esta tarde juega Italia y me han dicho que Pirlo es un j. Este matrimonio español, esta narración tan y cercana, tan aceptable.

Capítulo 10 ***The Catastrophe of Success*** es uno de los dos libros memorables de Joseph McBride. Ambos son biografías. Esta se ocupa de Frank Capra. La segunda, ya en tonos épicos, es ***Searching for John Ford***. Tienen también mucho interés sus libros sobre Steven Spielberg y sobre Orson Welles, pero pecan de estar demasiado conducidos por una tesis previa sobre sus vidas.

En cambio, sus dos grandes libros indagan, ofrecen secretos, ignoran, especialmente, cualquier tesis. En este caso, las indagaciones de McBride sobre la vida del cineasta Capra nos descubren un sueño americano hecho añicos, unas investigaciones por parte del gobierno y unas películas tardías y optimistas fruto de un terrible, descreído pesimismo. Tal vez por eso no funcionan.

Ciertamente, la figura ominosa de Capra evita un examen cuidado de los méritos exactos de este gran productor de alta comedia. Me refiero a su relación con su maravilloso guionista habitual, Robert Riskin, tantas veces pospuesta por los historiadores y los críticos en el tiempo de repartir méritos.

Debo ser el único que piense que las tres mejores películas de Capra fueron consecutivas. Me gusta pensarlas como una trilogía de la trascendencia, y todavía hoy, Capra siendo confundido como un autor genuinamente optimista, carecen de un reconocimiento exacto de cuales son sus temas.

***Caballero Sin Espada*** (*Mr Smith Goes to Washington*, 1939), ***Juan Nadie*** (*Meet John Doe*, 1941) y ***Qué bello es vivir*** (*It's a Wonderful Life*, 1945) son, en realidad, tres de las piezas más amargas del cine

norteamericano reciente. Voy a ocuparme de analizar la primera.: el argumento se ocupa de las manipulaciones de un poderoso magnate de negocios Jim Taylor (Edward Arnold) presiona al gobernador Hopper (Guy Kibbee) para que nombre a un nuevo senador, un peón fácilmente controlable.

Preocupado por los votos, y queriendo emitir una imagen de popularidad, nombran a un boy scout, héroe local y genuino ingenuo, Jefferson Smith (James Stewart) con el propósito de ganar fama y de perder preocupaciones. Smith será el otro senador junto a su admirado Caballero de Plata, Joseph Paine (Claude Rains), y a su llegada a Washington siente el deber, democrático, de ser leal a una idea de América.

Es muy curioso como Capra, que tiene dos vertientes, logra cambiar totalmente de registro sin dejar de hacer una película que sus seguidores de entonces reconocieran como propia. Sus películas ***El secreto de vivir*** (Mr. Deeds Goes To Town, 1936) o ***Vive como quieras*** (You can't take with you, 1938) son maravillosas comedias de costumbres sobre los contrastes entre una naturalidad excéntrica profundamente americana y una clase urbana, nueva y snob.

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=aAjDmw6IrFg>[/youtube]

Y es de hecho este el máximo contraste de Smith con Washington.: su ingenuidad perpetua, la maravillosamente trenzada relación con su secretaria (Jean Arthur jamás ha estado mejor), su condición de hombre en perpetua sorpresa. Estos elementos familiares sirven a Capra y a su guionista para colocar

una pregunta honestamente incómoda al público.: ¿por qué creemos que una persona honesta es idiota? ¿Por qué estamos convencidos de que alguien muy bueno es alguien muy tonto?

El dilatadísimo, conmovedor y desgarrador clímax final nos lo responde. Y Capra, creo, comete un gran acierto dirigiendo a un Claude Rains más sutil que nunca. Su senador fue amigo del padre de Smith, un director de periódicos que murió tras renunciar al chantaje de un sindicato, y está corrompido, pero de alguna manera le parece humillante que Smith lo *sepa*.

El Caballero de Plata reacciona tarde, pero no es una reacción ética.: es la rabia de ver desfallecer al último hombre íntegro. Las esperanzas se desmoronan, Stewart está maravilloso no solamente como el Smith inocentón y sorprendido por la ciudad sino dominando a un Smith en lucha contra sus propios desencantos, una vez es acusado de querer beneficiarse de su propia ley con una trama minuciosamente preparada por el comité de senadores corruptos y el propio magnate.

El héroe capriano no vence en un sentido estricto pues los medios de Taylor humillan su campaña para probar su inocencia; lo único que vence es su idea del mundo. Es por eso que funciona la política *finalmente*. ¿No es una idea sensacional? De la misma manera, Taylor no es el villano que todo lo corrompe: son precisamente todos los senadores sarcásticos y petulantes los que han destruido el sistema, son todos los que han aceptado ser controlados y ceder a las pequeñas corrupciones los que perturban al espectador más atento. Si la integridad de Smith no está en venta ¿por qué la de los otros senadores ha sido tan barata?

Vista hoy, esta película maravillosa funciona como gran y educativa historia de la catástrofe de los éxitos electorales, pero también como una respuesta a nuestro propio cinismo.: ¿por qué nos parece lógica la corrupción? ¿En qué momento hemos aceptado que la humanidad es cínica y carece de compasión? ¿Qué acuerdo tácito nos impide concebir otra versión de los hechos en la que todo el mundo tiene un precio? ¿Por qué hay una condescendencia cuando hablamos de los campeones de las causas perdidas?

No hay ningún otro cineasta norteamericano que se haya planteado preguntas tan arriesgadas con tanta hondura y cuya mirada nos siga salpicando todavía. Pero esta película es solamente el primer paso; en su siguiente película, Capra lograría, gracias a un libreto sensacional de Robert Riskin, su película más compleja, extraña y preciosa hasta la fecha.

## Capítulo 11

[youtube]http://www.youtube.com/watch?v=DR6fCQ71xcY[/youtube]

### ***J. Edgar*** (2011, Clint Eastwood)

Partamos de un acuerdo común.: cuando vemos a DiCaprio siendo J. Edgar Hoover anciano, lo que vemos es a Joaquín Reyes haciendo un maravilloso celebrities que no ha llegado todavía. La risa estalla, el maquillaje nos puede y las imágenes se solapan, estamos esperando que DiCaprio hable con acento de Albacete y nos suelte Hooooooooveeeeeeeer en un grito reconocible.

**PERO** si salvamos eso, esta película última de Eastwood, todavía más descuidada que las dos anteriores y con un libreto excelente firmado por Dustin Lance Black, es mucho más interesante que sus últimas cinco películas y, claramente, la más compleja, ambiciosa y difícil de cuantas ha rodado.

¿Es Clint Eastwood un cineasta *libre*? Su manera de trabajar parece hartamente anacrónica. Siempre con libretos ajenos, dispuesto a no tocar una coma y con poca tendencia, bastante documentada, a rodar muchas tomas, lo suyo es ser todoterreno y, sin embargo, parece evidente que se trata de un magnífico director.

El concepto de Eastwood de la libertad es precisamente este.: poder rodar películas, de manera casi ininterrumpida y llevar prácticamente una década alejado de sus habituales alternancias entre vehículos dedicados a su estrella y proyectos más elaborados. En el contexto del Hollywood del hype, de las altas expectativas, lo que resulta extraño, incluso antagónico, es que Warner Bros permita la existencia

de un cineasta tan decididamente fructífero y cuyos proyectos no son necesariamente oscarizados.

Es cierto que se ha ganado ya varios honores de la Academia. Desde la relativamente simple y enfática y bastante tosca '**Mystic River**' (id, 2003) cuyo excelente trabajo interpretativo y buenas decisiones de dirección no borran algunos excesos melodramáticos del libreto de Brian Helgeland hasta '**Million Dollar Baby**' (id, 2004) cuyo giro dramático, de baja estofa, casi anula una notable historia de perdedores norteamericanos.

El último gran vehículo dramático, su película grandilocuente, fue **El intercambio** (Changeling, 2008), reivindicada por voces capaces como. Pero desde **Gran Torino** (id, 2009), una película bastante más recomendable de lo que pensé por vez primera, Eastwood parece decidido a abordar el nuevo contenido político de su país.

Así que....¿hay algo más arriesgado que abordar la justamente criticada figura de Hoover, cuyo papel determinante al frente del FBI en una época ferozmente anticomunista lo convierte en uno de los villanos tradicionales de prácticamente todo pensador más o menos progresista de la historia reciente de los Estados Unidos? Sí, abordarla de esta manera.

Hay dos estrategias ampliamente arriesgadas que Eastwood y Black deshechan: la del sermón, pues no vale la pena convencer a los ya convencidos, y la de la humanización, pues se corre el riesgo excesivo de convertir en un accesible melodrama la historia de un hombre cuyos actos infames le preceden.

Lo que dibuja la película, con una narración brillante que combina la década tardía del líder, la de los sesenta, con la de su viaje inicial en los años veinte y treinta, es un monstruo de represión sexual, un patriota lleno de mentiras y secretos oscuros y un hombre cuya trayectoria en el poder puede explicar incluso las patologías colectivas. Incluso la aparición final de Nixon parece anunciar un montón de sutilezas, como la relación venidera entre él y Hoover. Orgullosa, Eastwood no escatima texturas clásicas, desde el **Ciudadano Kane** (Citizen Kane, 1941) de Welles hasta la Psicosis (Psycho, 1960) hitchcockiana, con esa madre encarnada por una Judi Dench temible.

***J. Edgar es, creo, la película más ambigua y compleja de Eastwood desde, no sé, Sin Perdón, incluso más. Se permite el riesgo de dejar fuera a todo espectador, no araña nuestras simpatías para hacer aceptable al personaje y nos fuerza a obligar e imaginar la psique de alguien "enfermo, dogmático, estúpido, racista....todo lo que me gusta en un personaje" como lo definió una vez Sam Fuller.***

## Capítulo 12

[youtube]http://www.youtube.com/watch?v=PfCM98fQff0[/youtube]

Me gusta pensar que hay dos tipos de obras maestras en el cine.: las que un cineasta nació para dirigir y las que un cineasta terminó dirigiendo muy a su pesar. Frank Capra nació para dirigir **Qué bello es vivir** (It's a Wonderful Life, 1945). La historia de un ángel que ofrece a un hombre desesperado, todo por culpa de la condenada mala suerte, una visión de como sería el mundo sin él para disuadirle de su intención suicida en plena nochebuena: ¿alguien duda de que solamente Capra podría firmar este relato y hacerlo una experiencia trascendente?

Pero tenemos también las que terminaron dirigiendo a su pesar. Y esa película es **Juan Nadie** (Meet John Doe), su última y polémica colaboración con Robert Riskin, bastante cansado del poco crédito que recibía por escribir los grandes éxitos del director. He hablado ya del escaso debate crítico que hay entre historiadores y críticos respecto a la relación entre Capra (Director) y Riskin (guionista).

Es muy cierto que los guiones de Riskin eran del Capra menos sentimental, más ligero. Ese Capra era un cineasta todoterreno, debo decir que el libreto más complejo de Riskin es este. Hay, indudablemente, aspectos de él en la olvidada **La locura del dólar** (American Madness, 1932) pero la apropiación parcial que hace Capra de muchas de sus escenas en su historia navideña hace imposible reconocerla como obra de Riskin.

No cuesta ver los méritos, en cambio, en el relato de

John Doe (espléndido Gary Cooper) y su llegada a un pueblo del medio oeste. Para empezar, es la película menos entretenida de Capra, un cineasta aficionado a las diabluras narrativas que pueden ser también de estilo (pero que, en primera instancia, sirven al relato). Pero es también la más valiente, al mostrar a un hatajo de mediocres dispuesto a sacar un beneficio de la potencia de un discurso.

Cuando una periodista (Barbara Stanwyck) está despedida, escribe un artículo, inventando la historia de un suicida harto ya del mundo y de sus penurias, que deviene un inesperado fenómeno de masas, siendo la historia de este hombre, John Doe, la perfecta para que el periódico ascienda en sus ventas y la periodista sea contratada de nuevo. Dispuesto a sacar renta de tal historia, contratan a un vagabundo (Gary Cooper), ex-jugador de béisbol dedicado a la infructuosa búsqueda de un pan que no abunda ya, para que interprete al susodicho John Doe.

La campaña tiene éxito y los discursos de Doe tienen un alcance todavía mayor, que ocupa todo el país. La gente, de manera natural e inspirada por las palabras de Doe, empieza la tarea de ayudar al vecino y de formar una comunidad mejor, en la que los valores solidarios no sean, simplemente, una pérdida de tiempo (o dinero, que para algunos viene a ser lo mismo).

Cuando el dueño del periódico (DB Norton) descubra lo interesante que puede ser el relato para instrumentalizarlo a fin de servir a él y a otros poderosos que ven en los réditos del movimiento espontáneo una manera con la que lograr mantener el poder y ponerlo al servicio de sus intereses empresariales.

Cuando Doe se niega a servir a tal fin, el dueño decide desvelar el engaño y todo parece derrumbarse, pero habrá de suceder un final en el que todavía hay rastros de esperanza y no todo parece perdido.

De todas las películas de Capra, esta es la que contiene el final más espectacular.: en una presunta convención de John Does, el protagonista es humillado a una escala impresionante. Pero también es la que acaso resulta más revolucionaria y lleva hasta una posición felizmente radical algunas de las preguntas clave de su .: ¿por qué la solidaridad no existe y ha de ser vista siempre como engaño? ¿Por qué deslegitimar la solidaridad es realismo?

Resulta muy curioso que sea el editor del periódico (James Gleason) el que finalmente ofrece la clave de la película. El editor del periódico parece un lacayo de los intereses del maléfico empresario y resulta, para mí, uno de los personajes que la dupla Capra/Riskin crearon jamás. Mientras que su habitual Edward Arnold encarna, una vez, la quintaesencia del magnate avaro, aquí, la dupla se hace preguntas más sugestivas que afectan a todos los personajes.

Porque el magnate asume que todos hablan su idioma, por así decirlo. Asume que la periodista tiene un precio y debe querer un estatus en forma de pariente rico y apuesto, asume que el editor de su periódico es lo suficientemente cínico para no cuestionar cual debe ser el discurso de los periódicos y hacerlo rentable, asume, por supuesto, que un vagabundo, un muerto de hambre, literal, no puede tener ni merecer intención de armar revuelta alguna.

Lo más escalofriante es que el villano de esta película es seguramente el personaje más optimista porque asume que las cosas no cambian o si lo hacen es para que otros, los de su casta, sigan permaneciendo en el poder, sin rasguño alguno. Pero el acierto está en la ausencia de héroes.: no tenemos a esa figura bondadosa, inocente, alejada, que se hace una pregunta de puro sentido común.

Todos los personajes de Capra en esta película, y esto explicaría su escasa popularidad, son, en mayor o en menor medida, siervos o ratas o un poco mezquinos y esto es tremendamente pesimista, pero, a la vez, facilita que la transformación espiritual que sucede hacia el final, con amplias connotaciones cristianas al suceder todo la noche impía de un 24 de Diciembre, es más emocionante.

El personaje de Gary Cooper viaja para un trozo de pan y para cumplir sueños olvidados de béisbol y asegurarse un porvenir. Cuando cambia es cuando ve el alcance de sus palabras. Una ficción no le redime sino que le llena, le amplía, y ahora ya no puede salir de John Doe porque Doe, lo ha visto con sus propios ojos y no puede creerlo, puede hacer de mundo un lugar donde pese menos aquellos valores, aquellas transacciones que él consideraba justas.

¿Y la periodista que tan bien encarna Stanwyck? Ella no ha escrito ese artículo por ninguna otra cosa que no sea el resentimiento y ella ha aceptado tácitamente las reglas del juego que un empresario le ha puesto, con sueldo astronómico incluido. Ella misma despierta una mañana y ve lo que hacen las palabras en la gente y se ve enamorada no de quien se supone que se debería enamorar sino de ese desconocido mentiroso al que

ahora empieza a ver, irónicamente, desnudo de todo barniz, con sus ilusiones mínimas y su entrega.

El guión sitúa entonces toda la clave de la película en el editor del periódico. Una figura intermedia entre los actores de la farsa y el gestor de la misma. Una figura intermediaria, si se quiere. Gleason advierte al protagonista, en una charla nocturna, sobre lo que sucede con el cinismo y con el no haber librado tus propias batallas.

El mundo pasa ¿y qué sucede? Es el cambio del editor del periódico, que finalmente estará al lado de la pareja protagonista, el cambio que más se asemeja al de muchos de los espectadores de esta película. Ese editor tiene un cargo de responsabilidad, pero no capacidad de decisión. Es un asalariado, uno de esos asalariados que cree haber visto todo lo que el mundo da de sí. Y una buena mañana, el asalariado advierte que tanto cinismo no es que sea ni positivo o negativo sino que tiene consecuencias que se palpan en el aire.

La película llega a un emocionante final, está lleno de perdón, se evita un suicidio, casi avanzando la magnífica odisea que alguna vez acompañara el ángel Clarence. Pero, pese a la nieve, pese a los decorados angelicales, es la gente, en última instancia, la que toma finalmente la palabra en esta película sensacional.

La que termina decidiendo si, aún estando financiados por un magnate perverso por tal de colocar a un farsante, ahora las palabras son un contrapoder suficientemente importante y palpable como para distanciarse de sus gestores, si mercede la pena, en fin, comprender que las acciones y sus consecuencias sean

de todos y no de unos pocos.

Capítulo 13 Yo comprendo que Terrence Malick a.k.a. siga teniendo muchos fans, leales seguidores y hasta nobles académicos que sigan sus intenciones allá donde vayan sus películas.

Hace ya casi un año que me fui a ver, bravo y entusiasta como un corcel, ***El árbol de la vida*** (The tree of Life, 2011) y salí de ahí patidifuso y admirado, algo irritado y justamente conmovido. Yo leí a Macbeth aquello de que no se podía ser templado y furioso al mismo tiempo, pero muy cerca estuvo el cineasta Malick de lograr tamañas sensaciones.

¡Cuántos momentos de gran cine tenía la película y qué inmensa chorrada parecía contar! El cine de Malick parece desmedido (en duración, exploraciones y reiteraciones expresivas) desde ***La delgada línea roja*** (The Thin Red Line, 1998) y uno podría entender que a los momentos de enquistes narrativos les siguen mucho monólogo y narración fuera de campo, mucho montaje para subrayar la dialéctica entre hombre/paisaje con su notable sentido del espacio y la naturaleza, hasta tal punto que deseo, ay, con locura y fervor españoles que el gobierno de Murcia contrate a Malick y le mande a rodar sus paisajes más complicados, a ver si saca de ahí algo indómito.

Siempre y cuando enfrentara la película a otros intentos bélicos, podría defender, tranquilamente, la epopeya bélica de Malick. Pero la cosa no mejoró, hizo una versión de Pocahontas llamada ***El nuevo mundo*** (The New World, 2006) y realmente todo cuanto tenía que decir del colonialismo y sus consecuencias es que la alucinante comunión con la naturaleza de Pocahontas y las epifanías que sufrían al borde del río eran mazo guapas. Todo ello ¿adivinan? con la habitual dosis de

vocecilla offscreen, montaje basado en contraste con el paisaje, etcétera.

El mayor problema que tengo con su última película, esa osadía que incluye a un velociraptor sintiendo piedad (ni Noguera lo hubiera imaginado mejor) y un clímax final con Sean Penn protagonizando el más hermoso anuncio de Sanitas jamás pensado, es que tras toda su nobleza especulativa y divina Malick ignora la de cosas banales y simplificaciones de las que termina siendo portavoz con su grandilocuencia.: ¿si reutilizamos la figura del padre castigador y la madre es ahora La Santa no deberíamos intentar que, al menos, el Paraíso no fuera el suburbio de clase media tejana y la madre virginal y pura no fuera una ama de casa? ¿Por qué el vacío de Sean Penn queda simplificado a una mortificada existencia en una ciudad de rascacielos (Huston) frente al campo asilvestrado del resto del estado tejano? Con toda la genuina belleza que la película atesora, es increíble como al final se convierte en uno de los mejores servicios que ha hecho un cineasta, seguramente sin pretenderlo, al Tea Party.

Pero, dejando esto al margen, Terrence Malick fue y debe seguir siendo uno de los maestros del más reciente cine norteamericano. Con al menos tres proyectos (dos en rodaje y uno completo) en marcha, su vuelta supone un reto para comprobar hasta qué punto sus ambiciones, su estilo y sus relatos pueden estimular un tipo de debate que llevaba muerto desde los setenta y, por encima de todo, puede devolver a los cinéfilos la posibilidad de revisar sus dos obras maestras. Estoy hablando de **Malas Tierras** (Badlands, 1973) y **Días del Cielo** (Days of Heaven, 1979), películas hechas en una década tan prolífica, tan

extraña y tan dispar que cualquiera pensó que el cine norteamericano, y sobre todo el que se hacía en Hollywood, iba a rasgar las vestiduras del arte y ensayo europeo y además iba a instalar a una serie de talentos rebeldes para honrar a todo el legado de europeos y patriarcas norteamericanos. La historia posterior la conocemos y es bastante más lúgubre, con la desaparición de un tipo de cine que suele reaparecer en pequeños períodos pero ya sin esa libertad insólita fruto de la explosión de muchos talentos y de un relevo generacional completo y que termina siendo, para mi tristeza, una excepción contabilizada.

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=1gK2Y5H1jdU>[/youtube]

Muchísimo antes de que Tarantino pareciera inventarse un género en el que una sensibilidad genuinamente norteamericana quedaba fundida por la cultura pop, Malick hizo una historia de dos asesinos descubriendo a divertirse y también los caminos más perturbadores del crimen con la cual parece retar a muchos cineastas en maneras de contar una historia y a muchos espectadores sobre la manera en que logran imaginar y simpatizar con sus personajes, sobre todo cuando un cineasta con tanto talento poético alcanza otras maneras, otro lenguaje.

Tarantino, que escribió la mítica ***Amor a quemarropa*** (True Romance, 1993) para que finalmente la dirigiera Tony Scott conocía muy bien esta película, sobre todo en su manera de concebir a los dos personajes y de hacerlo con una apropiación lo suficientemente infecciosa como para que sea ahora su nombre el que evocamos con parecida fuerza. Comprobad sino el nada disimulado homenaje de Hans Zimmer a .en su.

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=oJHLHqsdEPs>[/youtube]

En su segunda película, todavía insuperable, imagina a un grupo de personas tocadas por lo divino, sucediendo el relato en la Norteamérica de 1916 y siguiendo el destino de unos humildes jornaleros. Lejos de acentuar el melodrama, Malick encuentra una mirada para descubrir a sus personajes y su rara cualidad con el mundo; aquejado de una fácil conclusión o del énfasis, Malick funde su sensibilidad con la memorable fotografía de Néstor Almendros, indudablemente uno de los logros más hermosos e insólitos de la historia del cine, con un tratamiento lumínico que baña a la película en tono de constante epifanía, de relato mítico en contraste con la pequeña miseria y el contraste que se cuenta. A nivel dramático, Malick deja la narración a un personaje secundario, logrando elocuencia y sinceridad, recordando vagamente a la belleza de cualquier personaje al que Mark Twain prestara su verbo en apariencia coloquial y altamente imaginativo; estamos ante una de las obras maestras más extrañas, preciosas e intocables de toda la historia.

Capítulo 14  
**DH Lawrence**, *Women in Love*.

Capítulo 15 Hay un montón de marrones que mi generación se ha comido con patatas. En serio. Y no tengo tiempo de hablar ahora, por ser temas que merecen mayor extensión que la de un solo post, de los que empezamos a tragarnos con la industria musical o la industria libresca, más recientemente, pero sí me apetece explicar las tres idioteces que llevan ya más de un lustro sonando muy fuerte en todos los titulares de los periódicos y que, evidentemente, están lejos de cumplirse respecto a la industria del cine.

Hace más de un lustro, un grupo de millonarios, que se habían hecho ricos con el cine, como George Lucas y otros tantos, decidieron que el cine había muerto. ¿Qué prueba tenían? Una mala tarde, supongo, pero viendo la explosión de un fenómeno inexplicable - los P2P y la piratería - no estaba de más decretar un apocalipsis - que, por supuesto, era industrial. El alza de las tecnologías de Home Cinema y HD ayudó al mito, qué duda cabe para qué ir al cine! decían. Como si fuera aquella tonadilla ochentera, pero en serio, en los titulares y sin un ingenio tan sabio.

En realidad, el problema de este mito es que anda convenciéndose la gente de que el cine está muerto o de que está cambiando, y alegan el final de las salas de cine. ¿Conocen el auge de opciones como Phenomena Experience, que siempre suele tener llenazo, en la que es la reposición en salas de cine el estrellato? Es un caso en un contexto general, pero lo que, creo, que demuestra no es que el cine esté muerto sino que las novedades es muy posible que no tengan el interés de antaño.

Pero el cine no está perdiendo espectadores. Los récords batidos por Avatar (200) o Los Vengadores

(2012) tienen unos beneficios realmente bestiales, incluso contando la inflación, lo de recaudar dos billones de dólares no es cosa diaria. ¿En qué se basan estos agoreros?

La siguiente falacia es muy española, o al menos europea. Es la que dice que las series de televisión han matado al cine. ¿Argumentos? Se dan algunos artísticos, se habla de la libertad, se habla de las posibilidades narrativas. ¡Como si no llevara la televisión medio siglo! Pero, por supuesto, se refieren a un gran grueso de producción norteamericana y británica, ignorando, no ya la cantidad notable de televisión no anglosajona que no vemos, sino, asimismo, la gran cantidad de series (estupendas) que patrocinaron Rod Serling, Alfred Hitchcock o Steven Bochco, por citar a unos cuantos.

En realidad, esto es un disparate. El chollo de las series, por así decirlo, se terminará pronto, puesto que los tratos (millonarios) para producir las series con menos audiencia (como Mad Men) se basan en ventas de derechos internacionales y en recaudación por DVD's. Con un mercado en caída libre, es muy probable que la siguiente crisis televisiva tenga que atajar el problema de la piratería o que se hagan importantes reajustes de producción a las series cuyos beneficios en antena o licencias empiecen a decaer.

Se olvida con frecuencia que aunque el cine es muy accesible, pues bastan dos horas para verlo, es muy caro y la rentabilidad de las series de televisión de alto presupuesto está en un jaque mayor. El impacto cultural de Mad Men no es lo que genera beneficios a la cadena de televisión AMC.

Pero volvamos al cine. El cine que está muriendo, porque es evidente que algo está cambiando, es el que, justamente, en esta privilegiada situación puede encontrarse en fantásticas iniciativas como . Son las películas de presupuesto bajo o mediano, son las películas de autor que podían lograr rentabilidad (por ello podríamos usar la palabra éxito) con relativa facilidad las que están desapareciendo.

Pero el cine no está muriendo. Puede que estén muriendo las maneras tradicionales de generar un éxito y el auge del 3D o de la altísima definición sean algunas de las maneras que tiene el blockbuster de convencer a la gente de su (relativa) importancia en el mercado. Pero deberíamos empezar a plantear un debate serio sobre piratería y cine sobre el cine que de verdad se extingue ahora y el que tiene más que garantizada su supervivencia.

Entonces puede que descubramos que la cinefilia goza de una salud extremadamente alta y que Internet es una herramienta útil y poderosa como hemeroteca del pasado, tal vez la más privilegiada, pero también ciertamente dañina para un tipo de película que necesita ser lucrativa para seguir existiendo.

Como hemeroteca, Internet ha demostrado, ciertamente, que es más útil el amor que el mercado. Con esta pequeña broma, quiero decir que es natural y razonable que muchos no quieran invertir en la distribución, restauración y venta de directores desconocidos de procedencia exótica, ya sean cineastas italianos en la segunda línea del cine de autor, o un listón (interminable) de asiáticos. A través de una cultura colaborativa (y de subtítulos) la cinefilia ha encontrado un saludable punto de partida.

Precisamente, esta cultura ha generado iniciativas como Filmin, donde la distribución de películas muy extrañas se hace pagando un precio apenas simbólico (entre uno y tres euros), teniendo la película ya subtitulada y con un servicio incomparable y todavía, por desgracia, único en muchos aspectos en este país.

Es evidente que deben debatirse las condiciones para que el cine que muchos valientes de la red se han molestado en subir, en ripear de viejos VHS o de ediciones extranjeras, permanezca y sirva como llamado de atención de una cultura nueva y con nuevos usos. Pero tampoco convendría caer en la fácil confusión de eso como una coartada para dejar morir las películas medianas y pequeñas, aquellas que han proporcionado un espacio (todavía por explorar) distinto en la manera de pensar el cine.

La batalla entre publicistas y espectadores, en la que antaño intermediaron muchos críticos y medios, tiene un reto por delante y no será simple. Hará falta valentía. Y muy pocos apocalípticos, que son los que ahora han empezado a florecer, en dudoso servicio al cine y a sus posibilidades.

## Capítulo 16

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=YI7Oq8y-jXA>[/youtube]

Admiro profundamente al hombre. Me refiero al guionista Aaron Sorkin. Su talento dramático no está en duda, su brillantez - capaz de escribir obras de teatro tan notables como ***The Farnsworth Invention*** - tampoco, mucho menos su habitual soltura para el diálogo.

Además de escribir una obra maestra para David Fincher, ha creado y escrito dos de mis series favoritas, ***The West Wing*** o ***Studio 60***. Sin embargo, y pese a mostrarme defensor convencido de la serie, tras diez episodios parece que Sorkin se ha empeñado en darle la razón a sus detractores, lo cual es francamente decepcionante.

***The Newsroom*** tiene un problema y ese problema es que la serie, como bien ha explicado , es la venganza del Sorkin post-Studio 60. En su estupenda y magnética primera temporada de su serie para la televisión mainstream, Sorkin articuló un drama perfecto en el que el trasfondo de un programa de humor á la SNL (Saturday Night Live) se convertía en una perfecta excusa para articular screwball comedy (el maravilloso episodio en el que todo sale mal, como me recuerda siempre el inteligentísimo y sorkinófilo ) y para ejecutar un estupendo drama sobre política y medios (Desde el episodio piloto hasta en el que el encuentro con el sherif encarnado por Goodman sirve para dar un razonable discurso sobre el americano no urbano).

Pero ***The Newsroom*** plantea una cruzada bastante

simple.: el retorno de Mackenzie McHale (Emily Moritmer) al programa nocturno de Will McAvoy (Jeff Daniels) para que este lidere su cruzada contra los disparates del Partido Republicano de los Estados Unidos y se plantee hacer periodismo de otra manera. Cuando descubren que los intereses de la presidenta de la cadena, Leona (Jane Fonda), chocan con su cruzada anti-Tea Party pues está conectada con los poderosos hermanos Koch, su integridad se ve comprometida y todos entran en un peligroso juego de dobles verdades.

Hasta aquí, bien. Lo Ordóñez con justicia. El personaje de McHale pertenece, efectivamente, a la escuela-de-chicas-Rosalind-Russell.: esto es dicharachera, inteligente, responsable y brillante, como el personaje que la actriz encarnara en ***His Girl Friday*** (1941). Pero Sorkin, que se pasa toda la serie alternando sus arengas contra el Partido Republicano acusándolo de cosas serias, incluso calamitosas para cualquier espectador (De mentir, de ser racista, de ser sexista y perjudicar a la mujer, de querer anular el aborto) es, en realidad, el mejor aliado que tiene el Partido Republicano, que acaba de celebrar una convención en Tampa y que, al margen de viejos cowboys ladrando a sillas vacías en números beckettianos de comedia existencialista, tiene en el discurso de Ann Romney una gran contrapartida a todo lo que propone Sorkin.

Me explico. Mientras asistimos a las brillantes arengas de McAvoy, Sorkin nos enseña quienes son sus personajes femeninos. Tomemos a Mackenzie. Primero descubrimos que, oh tragedia, le fue infiel al bueno de McAvoy. Le fue infiel con un personaje que interviene de manera artificiosa en la serie, solamente para que veamos que es un maduro guaperas, pero difamador y

tontorrón (así será el artículo que escribirá sobre el protagonista para el New York Magazine). Mackenzie no tiene ni idea de economía (hasta el ridículo punto de no saber qué es "el techo de deuda" o "el déficit") y, también, para risas de Sorkin, tiene una tendencia a la pataleta histérica marcada en los últimos episodios (ya sea por problemas con la luz o porque McAvoy anuncia su abandono).

Hay más personajes femeninos, claro. Tenemos a Maggie (Allison Pill) que sale con el cretino productor Don (Thomas Sardocki), aunque realmente quien la ayuda es el encantador Jim Harper (John Gallagher Jr.), hombre apuesto que la calma en momentos de ansiedad y le perdona sus incontables patochadas (algunas gramaticales). Maggie parece incapaz de aceptar su ruptura y genera la subtrama menos interesante de la serie.

Pero también hay otro personaje femenino más. La brillante Sloan (Olivia Munn), una hiper-inteligente licenciada en Economía. Después de cometer un error con unos japoneses, delatando a su fuente solamente para tener razón y ganándose su despido, cuando es readmitida parece incapaz de expresar con educación e inteligencia mínimas qué sucederá cuando aumente el techo de deuda. Sus rasgos son señalados por ella en enternedora autoconsciencia ("soy socialmente inepta" dice en varios capítulos), pero, por supuesto, además, sabe que el cretino productor, Don, es, en realidad, un buen hombre que se ha convencido que es Malo.

Las tres mujeres no solamente tienen intereses amorosos sino que son neuróticas, histéricas, inoperantes (cuando no erróneas) e hiperanfetamínicas.

Las tres saben perfectamente quien puede salvarlas, qué puede hacer mejor sus vidas.: el Macho Blanco. En tres grados, el Macho Blanco Líder, el Macho Blanco Junior y el Macho Blanco Redimible.

Pero hay más personajes femeninos en la serie. Los dos son villanos. Una, Leona (Jane Fonda) es una tiburona sin escrúpulos, capaz de contratar a Nina Howard (Hope Davis), maléfica periodista de rumores con la labor de hundir a nuestro noble héroe. Por otra parte, el hijo de Leona (Chris Messina) es el único personaje masculino subordinado a una mujer.: es un idiota que encima es más corrupto de lo que su madre desearía.

¿La variedad racial? Terry Crews encarna a un guardaespaldas que se comporta como un hombre simple, rudo y duro. Divertido. Ya sabéis: un hombre de la marina, de esos de tío, colega, etcétera. Nada simple. Él te cuenta lo que ha visto y hace bien su trabajo. Tenemos a un becario indio, encarnado por Dev Patel.: pasa todo un episodio contando a su jefe una historia sobre Bigfoot que cree importante. Es, y esto se señala en otro episodio, uno de los periodistas que no ha ido a la universidad.: se hizo periodista en medio de unos atentados, por eso tiene implicaciones emocionales con otro corresponsal.

Por supuesto, McAvoy parece patoso, se fuma algún porrete e incluso tiene entrañables dificultades para ponerse bien los pantalones. Sin embargo, es el jefe. El Gran Macho Blanco. Él, y solamente él, convierte, una vez propiamente estimulada por su adúltera ex-pareja, el News Night en un gran programa. Él y solamente él puede acabar con todos esos malditos republicanos (puesto que, en teoría, él es un gran republicano moderado). Él, y solamente él, puede salir del hospital

y armar toda la historia que articula el episodio final de la temporada.

Al final de *The Newsroom*, una rubia a la que McAvoy humilló en el primer capítulo, viene para ser becaria de su programa. Él aparece, serio y aparentemente severo, y la mira y le fuerza a repetir la pregunta que generó su incendio verbal, su arenga con la que arranca la serie. Ella, obediente aunque algo temerosa, repite el ¿qué es lo que hace grande América? Y McAvoy la mira y le dice.: "Tú lo haces".

Bien está. El Macho Blanco ya nos ha dicho qué debemos hacer. Seguir su credo. Es la perfecta metáfora del espectador ideal de la serie.: estar de acuerdo con el sermón, en vez de entender sus decisiones - como en los primeros capítulos, que muestran lo que sucede realmente cuando se hace otro periodismo.

Por otra parte, *The Newsroom* no altera, en lo más mínimo, a cualquier persona de su ideología a la que combate al contrario! La complace y le da la razón en que así es como funciona el mundo.:

Las minorías raciales no pintan nada, son ingenuas y son *otra clase* de personas. No es que pertenezcan a otra clase, es que son menos inteligentes, más ingenuas y con otro tipo de virtudes. Sin excepción, se cumple.

¿Las mujeres? Viles traidoras cuando están al mando. Histéricas, con posibilidad de ser redimidas si se ponen al servicio de Machos Blancos.

¿Las presiones de los intereses económicos en los

medios? Cuando hay que hacer concesiones, el que mejor las entiende es McAvoy. Si las audiencias bajan, cambiar un poco el programa no tendrá ningún mal porque siempre podremos volverlo a cambiar.

La serie tiene virtudes. Señala a los Hermanos Koch, es decir se atreve a hablar de gente poderosa de la realidad y entrometerla en una ficción, y señala una manera razonable de hacer periodismo en sus primeros y mejores episodios. Y la capacidad retórica de Sorkin para repetir discursos inteligentísimos (que cualquier lector informado habrá leído ya en el , el o, por decir dos) con inteligencia dramática es admirable, amén de su magnífica manera de trenzar episodios in media res o con estructuras de historias paralelas.

Pero es indudable que hay una distancia abismal entre lo que Sorkin cree que está diciendo y lo que *verdaderamente* nos está contando.

[youtube]http://www.youtube.com/watch?v=yGAvwSp86hY[/youtube]

Ninguno, repito, ninguno de los principios o ideas o prejuicios que se combaten en la serie son desacreditados con su ficción o matizados o incluso cuestionados. De nada sirve combatir las falsedades, engordando todas y cada una de las mismas.

Capítulo 17 Nunca recordaremos lo suficiente que leer es, también, releer. Holden Caulfield, el adolescente mosqueado y revoltoso por excelencia, comenta algo acerca de los ascensores en el capítulo décimotercero del ***Guardián entre el centeno*** .:

O en la traducción de Carmen Criado, esforzada pese a todas las complejidades y juegos que presenta la lengua de Salinger.:

***Deseo de ser punk*** de Belén Gopegui puede leerse como una respuesta a la novela de JD Salinger en muchos niveles. O tal vez una acotación. Pero la heroína protagonista imaginada por Gopegui es Martina, también adolescente, tiene detalles que me parecen irresistibles. En el cuarto capítulo nos dice.:

Y en el undécimo capítulo

De todos los detalles que pueblan la novela, Gopegui responde a la necesidad de echar andar de Caulfield y traza una simetría con su personaje, también con lo contagioso de su prosa. De todas las respuestas posibles por imaginar, las más obvias (donde estudia y de donde procede el protagonista, sus abundantes discursos sobre Hollywood y el mundo y demás), Gopegui se fija en un detalle que funciona inmediatamente e imagina su reverso con una protagonista.

Pero también están las razones. El personaje de Salinger siente un íntimo desprecio al mundo de los adultos. Su viaje es una huida hacia ninguna parte. El de Gopegui necesita encontrar *alguna* parte. En medio

de la convulsión de su viaje, ambos personajes expresan su ansiedad huyendo. Y en fascinante y pequeña sutileza, Gopegui emplea la misma táctica pero con distinto propósito.

Y estos son solamente algunos de los fastos que acontecen en la relectura, claro.

Capítulo 18 La pregunta que nos hacemos cuando escuchamos música o cuando vamos a aficionarnos a un estilo concreto de música suele ser ¿Qué estética es la nuestra? Por estilo, quiero decir, entendemos, estética: la música suele venir, incluso ahora en una época de mixturas sonoras y (con frecuencia desmemoriada), con estética, aunque suceda en sus versiones más descafeinadas.

Con frecuencia vamos a oír que la razón por la que el hip-hop más o menos comercial, el que practican desde 50Cent a Kanye West, es demasiado misógino como para gustar a las chicas y que, en cambio, las canciones de este folksy suave y dulzón es más sensible.

Aplicando nuestros valores, podríamos deducir que las canciones dulzonas y folk de amor y corazones partidos nos interpelan, además no conciben al sujeto (masculino) de una manera abusiva y lineal

Uno empieza a escuchar canciones bonitas creyendo que hay otras maneras de concebir la relación entre pares. Entonces, ahora sucede lo contrario. ¿Y sí la *verdadera* izquierda estuviera en esas canciones de rap tan rudas? Por verdadera no me refiero a programática sino a crítica marxista, la única que evidencia el sistema en el que vivimos y la que habla del valor del dinero, la sexualidad como nueva moneda de intercambio y el impacto que tiene en las vidas comunes la pornografía (multiplicada en red) y el obsesivo culto a las estrellas del pop.

En el primer disco de Curtis "50 Cent" Jackson, un más que probable votante republicano, se nos definía, con años de retraso puesto que el Dr. Dre, Notorious B.I.G. y hasta Jay-Z estaban ya en la industria siendo más que conocidos para los aficionados, la historia del

P.I.M.P. para tiempos del hiperconsumo.:

[youtube]http://www.youtube.com/watch?v=3jF9ZFDLvm8[/youtube]

Now shorty, she in the club, she dancing for dollars  
She got a thing for that Gucci, that Fendi, that Prada  
That BCBG, Burberry, Dolce and Gabana  
She feed them foolish fantasies, they pay her cause  
they wanna

I spit a little G man, and my game got her  
A hour later, have that ass up in the Ramada  
Them trick niggas in her ear saying they think about  
her

I got the bitch by the bar trying to get a drink up out  
her

She like my style, she like my smile, she like the way I  
talk

She from the country, think she like me cause I'm from  
New York

I ain't that nigga trying to holla cause I want some  
head

I'm that nigga trying to holla cause I want some bread

Este moderno romance, siguiendo la también habitual estela misógina, presenta, presenta una vindicación del chulo.: la mujer es una prostituta, y a este puto chulo (o motherfuckin' PIMP) no le importan los sentimientos sino que se le pague la parte correspondiente del trato. Además, la chica parece estar encantada de la vida del trabajo y el narrador lo deduce ("pienso que es porque soy de Nueva York"). Toda una oda a este legendario chulo que hace su negocio y lo hace estupendamente (solo quiere pan, nos dice, en oposición a los otros miembros de la comunidad que parecen quererla a ella locamente).

Sin embargo, a través de esta canción, y como en el resto de su disco debú, 50Cent pone en primer plano, como casi nadie se ha atrevido a hacerlo, una serie de valores.: la pasta, la importancia de las marcas en el capitalismo avanzado para hacer compra de identidades y de un desclasamiento que surge hacia arriba, y sobre todo la inoperancia de conceptos como el amor en una sociedad donde el mercadeo del sexo da una nueva figura.

Lo que sugiere en esta canción no está, desde luego, tan lejos de, pongamos, cualquier gran film noir contemporáneo, novelón de Elmore Leonard (aunque estos tienen una complejidad que habría que matizar más a menudo) o así.: el amor es un lujo que hay quien no se puede permitir cuando el cinismo es la *lingua franca* del mercado.

No es, desde luego, un concepto agradable, pero 50Cent, que adopta el mismo cinismo hasta hacerlo visible, está, posiblemente sin ser demasiado consciente, logrando algo insólito.: dando un pasito a la izquierda.

## Capítulo 19

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=XSvuk8OA9xo>[/youtube]

*cuando le echa un fly y así así y se emborracha*

¿Se puede reivindicar el reggaeton?

Con la música hiper-comercial hay siempre una trampa fácil.: reivindicarla forma parte de un gesto de epatar al personal (ime resisto a usar bourgeois sin aclarar que esto sería ahora más bien una sensibilidad a una realidad - socioeconómica!), al especializado, al que se le dice, de repente, que el reggaeton mola, pese-a-leer-Pitchfork. Con lo cual, reivindicar el reggaeton termina siendo algo dirigido a un público muy concreto para el cual el reggaeton es, esencialmente, una serie de características (mala calidad musical, contenido más o menos reprobable en la mayoría de sus letras), pero que, a mi juicio, no expresan el poderío (latino, caribeño o simplemente actual) que tiene el reggaeton hoy a primera hora. Porque el reggaeton está, está y tiene toda la preeminencia que tiene cualquier éxito, así que poca reivindicación hace falta en términos reales cuando mañana y pasado y hasta tres semanas más tarde, por muchos papers académicos se escriban, seguirá sonando, haciendo danzar miles de caderas y dando finales felices a miles de jóvenes bien equipados con su deseo y felizmente embriagados con esa dosis de IVA que o retendrán sus discotecas o retendrá su consumo desafortado de chupitos.

El reggaeton es, teóricamente, un movimiento que tiene lugar en la música más comercial española entre 2003 y 2005 hasta finalmente instalarse en una serie de artistas cuya evolución estilística está bien

diferenciada. Así, Calle 13, Don Omar, Wisin & Yandel, Tito El Bambino o Jadel son las puntas de un iceberg que ahora ha ido evolucionando hasta una mezcla, cada vez más enloquecida y automatizada, que encarna Pitbull.

En este aspecto, Pitbull encarna los factores más volátiles del estilo.: no tiene demasiado interés en pervertir un género musical y su sampleo se dirige, siempre, a colonizar un estilo (al que invade en ruiditos).

¿Pero qué mola, esencialmente, del reggaeton respecto a otros campos de la música-a-la-que-la-crítica-le-dice-you-all-everybody?

El sexo. En el reggaeton se folla, se desea y se menea y las hormonas tienen el mismo subidón (que no la misma retórica, que no el mismo contexto sociopolítico) que una vez tuvo el rock'n'roll de los cincuenta. Aclaro que es solamente el subidón, porque no puede ser lo mismo follar en una América puritana de visos raciales y eufemismos terribles para unas relaciones que se conciben solamente a partir del matrimonio que hacerlo en una España de crisis-y-a-tope en pleno capitalismo tardío y socialdemocracia en el cole, con liberación sexual (teóricamente) lograda.

El principal problema de la representación sexual reggaetonera es la exacerbada dosis de machismo o de lo que, deberíamos llamar, la dimensión trágica del macho que inunda la mayor parte de sus letras. Solamente desde esa posición, puede asumir uno que el deseo de una mujer es realizar una mamada, que si no quiere sexo anal es por represión cultural y no porque quizás sus zonas erógenas estén localizadas en

otros lugares y otros movimientos.

Pero es un defecto que viene provocado por los interlocutores, todos varones y todos loando las gestas de otros varones para que ambos sexos se apareen en feliz noche de sábado. Sería deseable, o mejor, sería subversivo lograr que el reggaeton y sus contornos, como todavía no ha terminado de suceder del todo con el hip-hop, tuvieran ya apropiación feminista. ¿Para cuando mujeres reivindicando su derecho a ser debidamente feladas y durante un buen rato? ¿Para cuando canciones que entiendan algunos de los rincones del deseo femenino?

El principal motivo por el cual el reggaeton parece anticuar a gran parte de sus contemporáneos es que allí donde solamente hemos aprendido a cantar sobre nuestros sentimientos, desde la más absoluta adolescencia hasta el rock más bruto ("a comernos el amanecer / y lo que quieran las manos" cantan Marea), el reggaeton incorpora las ganas de follar, una y otra vez, que provocan el ir a la discoteca.

Admitiendo que, ciertamente, la visión de la mujer suele ser secundaria o más bien caricaturesca, el reggaeton no interpela a una clase media imaginaria que lo pasa mal sino a una clase sexual laboriosa y folladora que, solamente mediante la estética de videoclips, se va permitiendo el ascenso social. En ese sentido, la deriva más interesante del reggaeton comercial está en las canciones que se atreven a explicar cosas que suceden pero no vemos.

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=j06kDRI-6yo>[/youtube]

## *A tu perfume de miel, a ti*

En el superhitazo "Mi cama huele a ti" de Tito El Bambino, tal vez mi canción favorita de reggaeton de todos los tiempos, el narrador siente una añoranza proustiana versión reggaetonera.: es el olor del flujo en las sábanas de la amante, lo que le suscita esa melancolía tremenda. Han estado dándolo todo, y suponemos que lo de lavarlas al terminar no va con ellos (seguramente porque quizás no tenga por qué hacerlo, la metáfora puede implicar conciencia de clase), tanto que ahora él lamenta que la amante (ella) ha partido y puede que no regrese. En vez de presentar a una mujer que añora a un caballero, ahora lo que vemos es al galán latino sintiendo una pena tremenda desde un castillo que puede que sea un pisito pequeño, mami, en el que se añora la presencia de una Afrodita en plenitud.

Nuestro Tito es un rapsoda incomprendido, un Gil de Vicente para un tiempo en el que los barcos son coches tuneados y la caza de amor no es de sino sensualista.:

En este contexto, el disco comercial y suave de Calle 13 (con canciones como La vuelta al mundo, Latinoamérica y Nadie como tu como intentos de marxismo-teñido-de-socialdemocracia-for-everybody) es poco menos que un gesto conservador.

Poca broma, pues, si esto es carne de llanto y fruta de gemido.

Vámonos, a beber lo ya bebido. Vámonos cuervo, a fecundar .

## Capítulo 20

[youtube]http://www.youtube.com/watch?v=6gjUVlvJCrS[/youtube]

### ***Millás, sin CAÑONES en el COLORADO***

Desde el verano pasado, las páginas-de-algunos-diarios-que-pertenecen-a-grupos-que-cotizan-en-la-Bolsa-y-no-me-corre-PRISA-en-decir-su-nombre se han inundado de un nuevo género que es también película de catástrofes y hasta marca de detergentes, es un tipo de articulismo realmente guay que deberíamos llamar ***Cuando los socialdemócratas implosionan***™

¿Cuándo sucede esto? A ver, la , se sabe, se conoce, es hacia dentro, entonces dicha implosión no provoca miles de pedazos separados sino, por el contrario, una detonación en la superficie que hace que, como las procesiones, el dolor-vaya-por-dentro.

El primer artículo de este maravilloso género lo leí maravillado por sus grandes capacidades ilustrativas. Un de Millás a cuya lectura atenta procedo ahora. Las negritas son mías. Las anotaciones proceden del Niño Singer, un bufonesco interlocutor que suele acompañarme cuando leo atentamente algunos de estos artículos. Asimismo, tiende a dialogar conmigo (el bloguero Muñoz) así que voy a ilustraros dichos diálogos señalando quien habla, a fin de no liar al respetable lector de esta bitácora.

Vamos con Millás.:

**Niño Singer:** No entiendo que tienen que ver las prácticas sexuales con las cosechas o los capitalistas manchesterianos o el trigo quimérico, oye no crees.:

**El Bloguero Muñoz:** ¡Cállate! Es Millás un maestro de la y está usándola para que reacciones al sistema que vivimos.

**Niño Singer:** Pero Millás no rendía a Zapat..

**El Bloguero Muñoz.:** iiiFormas parte del resentimiento!!!! Lee a Millás, que en su derecho está de rectificar. Mira como sigue el artículo

**Niño Singer:** Oye, el juego de la Oca, burdeles asiáticos, un TERRORISTA financiero ¿no crees que alguien se ha tomado un vasito de RETÓRICA DEL DUERO y no la está soltando?

**El Bloguero Muñoz:** ¡Pero es que la situación lo requiere! iiiHay que decir las cosas claras!!! Millás continúa explicando.:

**El Bloguero Muñoz.:** Lo creas o no, se lee muy bien.

**Niño Singer.:** A ver EXPLÍCAME.

**EL Bloguero Muñoz:** ESTÁ MUY CLARO: UNOS CAPITALISTAS MANCHESTERIANOS FUERON AL BURDEL DE ASIA DESPUÉS DE JUGAR AL JUEGO DE LA OCA Y LUEGO LE PETARON EL CACA A UN POBRE ESTUDIANTE DE OPOSICIONES QUE ESTABA A PUNTO DE DESCUBRIR EL TRIGO QUIMÉRICO.

**Niño Singer.:** Siga leyendo, no se anticipe usted ahora....

**El Bloguero Muñoz:** A callar! Que ahora la cosa SE  
COMPLICA

**El Bloguero Muñoz:** A ver. UN POCO perdido si que  
estoy. Pero LA TRAMA MOLA.

**Niño Singer:** ¿Por qué?

**El Bloguero Muñoz:** Joder, resulta que MERKEL al no  
tener APATÍA obligó a un grupo de CABRONES que  
llevaran a CAPITALISTAS MANCHESTERIANOS a  
Despedidas de Soltero en BURDELES ASIÁTICOS y eso  
provocó que las arcas germánicas se llenaran de TRIGO  
QUIMÉRICO. Lo voy siguiendo. LO VOY SIGUIENDO.

**El Bloguero Muñoz:** Hostias. EL 11M lo provocaron un  
MONTÓN de APÁTICOS amantes de la UNIÓN EUROPEA  
que estaban PREOCUPADOS por cuanto sucedía en un  
estudiante de OPOS al que querían pegar un TIRO EN  
LA NUCA!!!!!! ¡¡¡Y TODO PARA ESPECULAR EN  
BURDELES!!!!

**El Bloguero Muñoz.:** Lo voy viendo claro. NADIE ha  
hablado de trigo quimérico en los periódicos.

**El Bloguero Muñoz.:** Madre mía, esto es el.

**Niño Singer.:** Tengo una Objeción. A ver. El  
capitalismo ¿no tiene una moneda contra la cual no nos  
hemos manifestado? Dicha moneda no lleva vigente  
como moneda única desde 2001? El capitalismo no  
tiene unas reglas del juego clara que permitimos a  
diario con la deslocalización de empresas en países  
"emergentes"? La pregunta que yo me hago es.: de la  
dramática sucesión de símiles, hipérboles, metáforas y  
hasta pequeñas escatologías, Millás no cuestiona,

nunca, la situación previa, situando el conflicto en un terreno ahistórico según el cual, snif, la situación actual sin hablar desde sí mismo (desde su propia responsabilidad estando al servicio de una situación que no empezó con apatías, burdeles, ni cosechas) y olvidando, completamente, desde qué premisas hay que discutir una situación que es, esencialmente, lógica una vez abandonas y tienes unión monetaria y un sistema como el actual en el que poco margen de maniobra hay. Pero ¿no son los medios los que deberían haber ejemplificado una crítica a algo que ha sido palpable desde antes? ¿Cómo se puede organizar la crítica partiendo de unos cuantos titulares sin ofrecer a la gente, incluso usando un formato de farsa, una explicación más o menos rigurosa de qué es una moneda, quien escoge su valor, qué significa "crisis", dónde están los medios de producción y cual ha sido la labor de cierta socialdemocracia europea respecto a la diferencia de clases?

**El Bloguero Muñoz:** Creo que te gustará la última línea.

Al final, es todo una cuestión anal y del arte de meterla doblada. Jo. Cuanto conocimiento de causa.

Capítulo 21 En teoría, todos los políticos son iguales, la gente se vende, y las cosas son como son. En teoría, aquí y ahora, no se cuentan otros relatos porque nunca han tenido cabida, en teoría, y digo en teoría porque esa es la información que sostenemos todos tácitamente, no hubo otra cosa, no hubo otra opción, no hubo otro suceder que el de las páginas remotas de una novela o varias.

Uno ***Acceso no autorizado*** con admiración. Me voy a detener ahora en lo que hace la novela, al margen, o precisamente con esos márgenes que inventa, de ser un magnífico, absorbente thriller informático y un perfecto cierre a esa trilogía que forma con ***La escala de los mapas*** y ***El lado frío de la almohada***.

La novela cuenta la historia de una vicepresidenta de un gobierno del centro-izquierda español, ese que ahora identificamos o nos gustaba identificar con unas siglas de un partido, y de como el ministro del interior, que no es que sea un villano de opereta sino que es alguien con sus acreedores y con una deuda con compañías multinacionales que financian al partido pues se dedica a cumplir el programa (El de no molestar, el de complacer a quien manda, el de tensar las cosas "lo justo" y el de andar tomando todo el aparato de su partido para no seguir enturbiando).

Como la impotencia no es nuestra, aunque nos guste pensar que solo la sentimos nosotros, la vicepresidenta reacciona. Reacciona primero a un espía, a una información hackeada que le lleva a otra trama, paralela, de datos privados que sostiene un joven informático perseguido y su abogado, ambos de origen humilde y ambos anónimos, ambos siendo la red y siendo también ese otro distinto a las grandes

cantidades capital o a la posición de privilegio.

La vicepresidenta traza unos nuevos movimientos. La vicepresidenta recuerda.: hubo un congreso en su partido. Hubo un congreso que alguien, un marxista, perdió, porque se amañaron, porque se prepararon, porque se decidió no ser socialista, porque, en este país en el que siempre estábamos igual, se decidió no estar distinto y dejar las fechas a Mitterrand, el último presidente que se presentó con un programa de la izquierda europea.

La vicepresidenta recurre a ese profesor, tienen charlas, y encuentra una posibilidad. Una opción. Pero las cosas se complican, y al final "seguimos errando en esas nieblas".

Y de repente, la Historia, un pequeño artículo.: Luis Gómez Llorente, el opositor de Felipe González en 1982, marxista y eticista, .

Capítulo 22

**Philip Roth, *El Profesor del Deseo* (traducción de  
Ramón Buenaventura)**

## Capítulo 23 **Don Winslow, *Salvajes*.**

Trad. de Alejandra Devoto, Booket, 2011.

Desconozco si Don Winslow escribió esta novela para que Oliver Stone y Shane Salerno la leyeran alborozados en carcajada y vieran clara su adaptación cinematográfica. A veces, debo confesar mi absoluto y total desconocimiento cuando leo ciertas cosas, y me ha pasado, me ha sucedido con frecuencia, de hecho, que leyendo esta novela de Winslow no entendía para quien iban esos chistes.

¿Hay una generación de norteamericanos convencida de que la pasión por la retórica matona de la novela negra barata es graciosa siempre y cuando se revista de cierto macarrismo *hip*? Voy a poner un ejemplo de esto, que a Winslow parece fascinarle hacer chistes que no solamente no tienen demasiada gracia sino que resultan desconcertantes:

A veces tiene el mérito de trasladar los efectos embriagadores de la marihuana a su prosa y resulta vagamente divertido

A ratos Winslow coquetea con un tierno cinismo adolescente:

El mejor momento sucede cuando Winslow repite el mismo chiste en la misma página.

Y luego

Hilarante, supongo.

A ratos la novela puede ser leída como el poema

extasiado de alguien cuya idea del éxtasis pasa por las drogas blandas de buena calidad y una dosis hipervitaminada de pornografía. Otras veces, en cambio, la novela no disimula en parecer un guión de cine. O en enumerar marcas, supongo que para resultar críticos o pegajosos con la realidad que se retrata. Nada de esto tiene efectos porque los personajes están descritos mediante clichés.

La historia de O., una mujer cuya mayor inteligencia estriba en ser una excepcional amante (¡celebro que uno de sus amantes le estimule bien el clítoris antes de una de sus eyaculaciones! ¡es lo más humano que sabré de ella!) y disfrutar mucho de dos rabos porque todo cuanto hace que no sea follar es comprar mucho, llevar un cliché como trauma como su relación disfuncional con su madre y parecer una idiota secuestrable a la mínima. El primero de estos rabos es Chon cuya dimensión interior pasa por estar mu loco y haber vuelto de Afganistán con ganas de pegar tiros. El segundo de estos rabos es Ben, cuya facilidad para ser no violento viene del hecho de que es educado, de buena familia de izquierdas y muy buen rollero - esto nos lo dice el narrador mediante diálogos o mediante notas sarcásticas, rara vez se siente capacitado para demostrarlo.

De hecho, el principal problema de Winslow, lo que tanto le aleja de escritores verdaderamente magistrales del género, como Elmore Leonard o Charles Whiteford, es que todo el tiempo tiene que recordarnos quienes son los personajes mediante clichés insertados en forma de descripción o diálogo mientras que los maestros se bastan de los diálogos y de sus acciones para insinuarnos quienes son o quienes pueden llegar a ser. Esa dimensión es seriamente maestra, y Leonard,

por ejemplo, da clases de presentación dramática cuya lección merece siempre la cuidadosa relectura.

¿Qué tiene de interesante pues *Salvajes*? A estas alturas de la reseña, me siento tentado de hablar ya de Lee Child, pero lo diré: su incondicional reivindicación de las tesis de Friedrich Hayek en *Camino de la servidumbre*. Como una versión drogada - y convenientemente cínica, pero el cinismo es doble, ya que donde se presenta una visión desencantada, la retórica empleada está tan abultadamente rellena de tópicos que parece que el cinismo sea, más bien, una opción estética que acaba por frivolarizar todo lo que se cuenta y lo sitúa en una línea muy fina cerca de la estupidez.

El principal problema dramático de la obra no es el secuestro de la californiana acomodadora de los dos machos protagonistas sino su problema con el Cartel de Baja, dirigido por una mujer. Dicho Cartel les quiere contratar, convertir en asalariados, para aumentar no solamente la tasa de beneficio (del Cartel) sino la productividad y dominar los precios. Es decir, lo que se disputa es el monopolio y frente a eso, los dos pequeños empresarios, cuyo negocio es perfecto y no necesita la ampliación de capital porque ya da un beneficio razonable, verán en la competencia desleal (En este caso, violenta) un rapto a su libertad.

Por supuesto, el problema es que alguien tiene una fuerza estatal (el cuerpo paramilitar Los Zetas) de su lado para presionar a los dos chicos de que cedan en su instinto de negocios. Y al final, la cosa terminará en un gran estallido violento. Pero es solamente ese elemento, que insinúa claramente que el problema en este asunto es muy posible que sean los monopolios de

la violencia y su gestión, lo más divertido de esta obra de Don Winslow.

El resto de efectismos y pirotecnias protagonizados por estos entrañables libertarios californianos se olvidan conforme pasan las páginas, con admirable ligereza.

Capítulo 24 Guillermo Zapata es todo un referente. Tiene una como guionista y cortometrajista, pero ha trabajado también en iniciativas como La Dinamo o en la imprescindible , columnita con la que ha intentado ordenar algo de la realidad actual. Además, es profesor de guión en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de Cuba. He compartido con él firma en las páginas de ***CT o la Cultura de la Transición*** (Debolsillo, 2012) y lo he traído acá para dialogar sobre, precisamente, izquierda, organización, futuro y la disolución del concepto de CT tras las recientes elecciones. El término CT, acuñado por el periodista Guillem Martínez aparece definido, para los neófitos, en esta entrevista .

Me faltan conocimientos complejos para hacer una definición clara. Creo que el términos que mejor explica la situación es financiarización y Bioeconomía. Y el término que usa David Harvey, que me parece muy adecuado "Acumulación por desposesión". Creo que esos tres elementos, que se entrecruzan, describen bien el panorama.

Financiarización porque habla de un periodo histórico en el que la dimensión financiera de lo económico es irreversible y pensar la democracia pasa por estar a la altura de esa dimensión financiera y por tanto de la cuestión de la deuda. También porque marca que no es posible un retorno a las viejas relaciones económicas ni una salida por ese camino.

Bioeconomía, que es el concepto de Andrea Fumagalli, porque explica la explotación de la vida al completo, la explotación de las capacidades lingüísticas y de socialidad, las relaciones, la explotación de los afectos, etc. Algo que se puede ver perfectamente en las redes sociales, en las campañas de publicidad, etc. También porque habla de la explotación de una esfera que siempre había estado al margen de "lo económico" y que las feministas se han encargado de poner en el centro, que es todo el trabajo reproductivo, que no se cuenta, pero produce muchísima riqueza. Y porque habla también de la explotación del medio, de la depredación de la propia tierra.

Y Acumulación por Desposesión porque creo que explica muy bien el momento. La sensación (muy real) de un mecanismo de extracción, que te quita la renta, te quita el empleo, te quita la casa, para acumularlo en el campo financiero, en la economía privada a través de los mecanismos de rescate, que son puro expolio.

Habla de capitalismo corporativo se me queda corto, pequeño para lo que son las formas de acumulación del capital a día de hoy, que son difusas, en red, etc. Y exceden con mucho el ámbito de

las  
corporaciones.

Cualquier alternativa pasa por los movimientos. Son los  
movimiento en  
toda Europa los que definen la alternativa. Y sin ellos,  
simplemente,  
no las hay. Es la materialidad de los conflictos y las  
luchas lo que  
hace el programa político.

Y claro que las hay. Una bastante directa es el derecho  
al impago de  
la deuda sin renunciar a la moneda común. Lo que  
plantea Siryza en  
Grecia y los movimientos contra la deuda en todo el  
continente. En  
segundo lugar romper con la falacia de que el  
capitalismo financiero  
es incontable, que no se puede medir. Claro que se  
puede medir y por  
tanto se puede tasar, obligarle a tributar y devolver  
parte del  
expolio. Gobernarlo, vamos.

Hay alternativas si se reconoce también que estamos  
en una nueva fase  
en la que los derechos, la vivienda, por ejemplo. Ya no  
pueden  
depender del empleo y la nacionalidad. Hay un marco  
nuevo de  
explotación que requiere de nuevos derechos que no  
pasan  
exclusivamente por el empleo.

Y hay alternativas si reconocemos que los nuevos

movimientos son  
movimientos expresivos, no representativos y que, por  
tanto, se trata  
de ampliar mucho los márgenes de participación de la  
gente en los  
asuntos comunes. La discusión, la decisión, etc.

Es difícil responder con una lectura común a los tres  
fenómenos. CiU  
es un mundo. El PNV otro y el PP, otro distinto. Lo que  
se ha jugado  
por parte del PP en Cataluña es una movilización del eje  
nacional.

Pero un partido como Ciutatans o como UpyD son  
opciones de derecha-no  
CT. O al menos opciones que se salen de la CT para  
hacer un programa  
muy CT.

Creo que pasan dos cosas. Por un lado la CT es un  
invento más de  
izquierdas que de derechas (Al que la derecha aporta,  
principalmente,  
la idea de victimismo. La idea de la víctima como  
categoría política)  
y su crisis es más bien una crisis a la izquierda. Al PSOE  
principal,  
aunque no exclusivamente. Entonces es normal que esa  
descomposición  
afecte más al PSOE.

El PP, por ejemplo, bajó muchísimo en las elecciones  
gallegas, lo que  
pasa es que el PSOE se descompone más rápido. Pero  
el PP tiene signos  
evidentes de descomposición que se identifican en dos

cosas.

- 1.- La dificultad para proponer una lectura de la realidad que convenza, que produzca gobernabilidad.
- 2.- El recurso exclusivo a la fuerza y el orden público para ordenar los conflictos.

Estos son signos de una propuesta política muy agotada.

Bastante de acuerdo. Lo cual no quiere decir que ideas absolutamente de izquierdas en torno a los derechos, la justicia, etc. No sean esenciales. Pero la idea de izquierda, como método y como identidad yo la veo relativamente tocada. Probablemente hablamos de una idea de izquierda que sea discutible. Ya una idea de izquierda muy light. Muy de pequeños márgenes, de porcentajes. Cuando la gente se tira a la calle y dice "Queremos Democracia", está recuperando cuestiones que son casi del origen de la izquierda. Pero el nombrarse uno como izquierda, esa bandera, creo que funciona cada vez menos. Hay que ponerla en discusión, creo.

Lo que pasa es que cuando uno dice ésto transmite como una ide light, ligera, posmoderna, sin aristas. Creo que renunciar a la identidad no

implica renunciar ni al conflicto social, ni a la organización, ni a la cuestión del poder, etc. Las movilizaciones que está habiendo en Madrid en la sanidad no se construyen desde una idea "de izquierda", ese eje funciona mal. Funciona el eje abajo arriba, las mayorías sociales y las minorías privilegiadas, los cualquiera contra los alguiertes. Y funciona con una lógica muy poco tradicional en la organización, creo. Más a partir de la comunicación, la copia el contagio, que de la decisión estratégica.

Este modelo, claro, tiene el problema de la dificultad para la estrategia. Que la izquierda realmente existente maneja maravillosamente bien. Pero no me parece una cuestión irresoluble, sino algo que hay que trabajar.

Es que esa noción del "Centro" ya no sirve. Ya no se sabe lo que es porque la ruptura por abajo es tan fuerte, que lo revolucionario es lo sensato. Es un ejercicio de sensatez. No pagar la deuda es una cuestión de sentido común. No seguir con los recortes, que la gente no sea expulsada de sus casas es a la vez, sensatez que entiende todo el mundo y revolucionario, porque el sistema tiene muy poco margen de

negociación ahora mismo. Muy poco. Entonces, eso que se llama el "centro" que es como algo que es menos que otra cosa, no vale. Porque la aritmética ya no vale. Ha habido un cambio geométrico. Como un terremoto. No podemos pensar con la cabeza con la que pensábamos antes del 15M. Eso se acaba.

El desafío es cómo lo nuevo se hace institución. Qué institución produce esto nuevo. Como aborda la cuestión del poder. Como lo hace, además, sin convertirse en "el poder" sin cerrar la situación, permitiendo que siga proliferando. Sin matarla.

Lo que haga al respecto quién se sienta centro, o centro izquierda es un problema menor ahora mismo.

Las medidas concretas son, ahora mismo, de sentido común. Son las que te diría cualquiera, creo. No a lo recortes. Fin de los deshaucios.

Dación en pago y alquiler social. No al pago de la deuda (Es decir, articular el derecho a la bancarrota) Juicio a los responsables de la crisis. Creo que estas medidas son, ahora mismo, de sentido común.

Eso es una primera batería de medidas. Digamos la defensiva. Y después se trata de pensar las medidas que garantizan que

cuestiones así no vuelvan a pasar y que las dimensiones subjetivas del movimiento (El deseo de democracia) se materialice. ¿Esas cuales son? No lo sé. Se me ocurren algunas, pero son las mías. De lo que se trata es de avanzar en la conversación, que el movimiento hable de esto, lo vaya concretando.

La situación es de una enorme complejidad. Con capas de movilización que se suceden unas a las otras, que eclosionan y luego desaparecen.

Las asambleas de Barrio que funcionan son un espacio que ha conseguido territorializarse con potencia. Los Centros Sociales (ocupados y no ocupados) son otros lugares interesantes. La Plataforma de Afectados/as por las Hipotecas y la Asamblea de Vivienda de Madrid.

Las mareas. Sobre todo lo que está pasando con la educación y la sanidad.

Otra esfera muy potente es la que tiene que ver con la cultura libre, el copyleft y la comunicación en red. Y todo lo que está pasando en el ámbito del cooperativismo, la economía social, etc.

Como las preguntas son de política voy a recomendar , de Silvia Federicci, que es una aproximación a como es

imposible entender la acumulación originaria del capital  
sin tener en  
cuenta el cambio de rol que se opera sobre las mujeres  
y como esa  
construcción de lo privado y los cuidados, etc. Se ha  
construido sobre  
una violencia brutal contra ellas a cuentas de las "cazas  
de brujas" y  
en segundo lugar "" de Alynsky.  
Porque habla tanto del uso del sentido del humor como  
de la dimensión  
territorial de los conflictos y construye bien la idea del  
trabajo  
comunitario.

Los dos los ha editado Traficantes de Sueños.

Capítulo 25 Hace doce años, Debolsillo editó un libro llamado ***Por una tercera izquierda*** de Daniel Cohn y José María Mendiluce. Qué divertido es el presente cuando nos ofrece un pequeño panfleto pasado en el que todo parecía ser fácilmente desmontable. No me cuesta imaginar a reseñistas arqueando un ojo ante el escepticismo inicial que articulan sus autores sobre lo-que-se-supone-que-es-un-triunfo-y-tal. Ahora, con una crisis económica y un modelo de gobierno europeo en encrucijadas tremendas, el libro se lee con sonrisa parcial. Y qué divertido es ver al panfleto advertir a la izquierda que debe empezar a gobernar más allá del partido político, y, también, más allá de la propia legislatura.

En el lenguaje de la política, hubo un tiempo donde no bastaba ir de frente. Ir de frente, de buenas a primeras, era ser conservador o progresista, de derechas, capitalista, o más bien combatiente, comunista. Las cosas se complicaron con la caída del muro de Berlín para la izquierda, no para el discurso que fue todo monopolio y felicidad; al tiempo, como no podía ir uno de buenas a primeras proclamando ideología, porque el progreso era el capitalismo - inconcreto pero sinónimo de libertad, dúctil parecía, no en constante viraje hacia un capitalismo corporativo poco parecido al húmedo sueño de pymes de los mejores liberales y nada sano en la perspectiva de mercadeo alocada y trasnochada de sus defensores, economistas todos, escépticos de etiqueta, cínicos de moral, misántropos en última instancia.

Cohn está más acertado que Mendiluce, porque ahora lo podemos leer como oímos plazas abarrotadas. Aunque Mendiluce reclamaba para esa España del dos mil, de un PSOE en caída libre *all over again*, una

militancia transversal y, de un modo bastante más discreto, un diálogo entre centro-izquierda e izquierda, diálogo que, de momento, no se está produciendo.

La izquierda, en el dos mil, quería ser ecológica y se sabía razonable. Tal vez las ambiciones más ingenuas de este libro es querer vindicar la izquierda a todas las instancias del individuo: quiere cubrir todas sus facetas, lo que desdibuja bastante no el rol tradicional - desconozco el sentido profundo de la tradición como para opinar al respecto - sino pegajoso y más brillante de la izquierda, el que descubre.

Tiene este libro algo agradable, por otra parte: la izquierda está buscando lenguajes. Desde hace un tiempo, el discurso conservador añade concesiones pero rara vez cambia: basta con ojear las últimas novedades para encontrarse con la misma defensa de la individualidad, el retorno a un gobierno autoritario de cara a asuntos exteriores, un discurso que termina con acciones poco correspondidas a los asuntos clave como las pymes (Donde la derecha aplica fiscalidad progresiva a medias: las corporaciones siguen teniendo leyes y facilidades, incluso en su misma *construcción*) y un genuino amor por el PIB como medidor del éxito de un país, incluso de su misma razón, construcción y objeto últimos.

Pues claro que hay una alternativa, incluso hay otra política, sospecho, más allá de unas premisas iniciales. Es agradable ver a la izquierda tentar al lenguaje, pero la imaginación debe fertilizar, y es esa imaginación la que contiene un imaginario y un programa (o varios). Cohn y Mendiluce provocan, toca ahora incitar.

## Capítulo 26

***The Mindy Project*** es lo mejor que ha sucedido en la televisión estadounidense, más o menos comercial, más o menos cómica, este año, y es posible que también sea lo mejor que va a suceder en mucho tiempo.

Nos acordamos siempre de Emma Bovary, a quien conocimos siendo mentecata y de quien terminamos siendo testigos (y tal vez cómplices) en su choque contra el orden burgués hecho a partir de los folletines de amor que ampliaban lo que se podía hacer y el como. Mindy (Mindy Kaling) quiere representar la comedia romántica definitiva, la de la era de Tom Hanks, pues es así como funciona el amor.

Sucede que no es atractiva, ni siquiera es rubia o blanca, y tiene un moderado sobrepeso. Lo comenta con habilidad Elaine Blair en el : la comedia romántica suele estar controlada (y producida) por hombres con traje que se preocupan por los resultados de Nielsen.

Así pues ¿puede esta comedia resultar menos cursi? Menudo reto. ¿Puede su forma de narrar un choque continuado con su deseo esquivar nuestros deseos más íntimos que aquí son explícitamente los de la protagonista? Es decir, que sucedan las convenciones. Pero en el género, volviendo al artículo de Blair, no se toma nunca lo que sucede después: el matrimonio, la convivencia. La elección es importante, pero rara vez las consecuencias.

También es raro ver la vida de una mujer soltera, que no es hiper-atractiva ni resulta irresistible, en televisión. Mindy tiene un futurible, aunque de

momento apenas delineado, pretendiente en Danny Castellano (Chris Messina) que es cualquier cosa menos el hombre ideal, de la-escuela-del-amor-fílmico-Hugh-Grant-y-Tom-Hanks.

Pero ¿será entonces un hombre insólitamente romántico? Es otra convención amorosa. ¿Se puede hacer una comedia edificante sobre el amor sin esas convenciones? ¿O somos nosotros quienes voluntariamente deseamos las mismas convenciones en nuestras vidas comunes?

Kaling escribe y crea la serie, además de encarnar a la protagonista con la que comparte nombre. Toma riesgos: su personaje tiene una afición encantadora pero es francamente desagradable porque no oculta su carácter trepa, su liderazgo absoluto y su codicia monetaria, todo ello como satélite a su obsesión de que tiene ya una edad y necesita una familia que sí tiene su mejor amiga, compañera de rutina y contrapunto irónico y mordaz, en la línea Apatow, de lo obtenido y de los problemas de un matrimonio descrito como ciertamente mortecino y solvente.

La escena más cruel (y francamente valiente) de la serie es cuando Mindy, tras una noche de sexo con su cretino novio y agente deportivo Josh Daniels (Tommy Dewey), se pone su camisa y enfatiza el hecho de que ponerse la camisa del amante a la mañana siguiente es algo francamente adorable. Él, un hombre de modales y sensibilidades toscas, lo convierte en broma al probarse ropa de ella y demostrar que le queda ancha también.

Queríamos todas las escenas de aquellas películas, pero es muy posible que estemos ante muy malos actores.

En todo caso, empezamos a intuir que quizás Mindy no sea una mentecata y sea la persona más honesta de este sistema que habita.

## Capítulo 27

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=1KQvC94AwtY>[/youtube]

La segunda temporada de ***Girls*** apuesta por la ironía (feroz) de allí donde la primera temporada terminaba. Estas mujeres pueden tenerlo todo, pero escogen huir. Hannah Horvath (Lena Dunham) es incapaz de romper con Adam (Adam Driver) y empieza a imitarle, de manera similar a lo que él hacía en la temporada anterior, con su nuevo amante (Donald Glover, una adición de color a la tan criticada supremacía blanca del casting de la serie).

Marnie (Allison Williams) es despedida del trabajo y encuentra consuelo en su exnovio Charlie (Christopher Abbot), otra vez, tras un frustrado encuentro sexual con el compañero gay de piso (y exnovio traumático) de Hannah, Elijah (Andrew Rannells). La antañón virginal Shosanna Shapiro (Zosia Mamet) se siente frustrada por el rechazo de Ray (Ray Ploshansky), pero vuelve a acostarse con él. Y Jessa (Jemima Kirke) regresa de su luna de miel con su marido, Thomas John (Chris O'Dowd) al que había rechazado en un memorable momento de coqueteo que terminó con su primer encuentro lésbico con Marnie.

Creo que tiene razón cuando comenta que la serie está inmersa en y es algo que parece que va asociado a su íntima condición de serial enmarcado en el mismo terreno que Josefina Ludmer definió las literaturas .

Desde su debut como cineasta en *Tiny Furniture* (id, 2010), ha creado versiones más o menos aceptables de su propia biografía. Ahora que su alter ego biográfico está en una situación completamente disímil con su

persona (biografiada), como ya Richard Brody, es muy posible que sus ansiedades tomen rumbos más ambiguos.

Y es que Lena Dunham ya no es una talentosa graduada en busca de trabajo, tratando de reorganizar su vida, sino una directora y guionista que gana globos de oro y firma contratos millonarios para. En pocas palabras, Dunham es, irónicamente, todo lo que Hannah *desea*. ¿Qué distancia tomar ahora sobre su alter-ego?

Y es que la serie ¿está parodiando o está celebrando la actitud inmadura y absolutamente idiota? O más bien está haciendo las dos cosas al mismo tiempo por tal de no tener que decir algo claramente. Eso es lo que parece con *Girls*, y es que a cada momento de irrepetible humor melancólico, sigue una celebración, bastante desconcertante, de la propia ruta liberadora de Hannah y de su viaje seductor hacia nuevos territorios donde el solipsismo es el único asunto válido.

En ese sentido, *Girls* es estrictamente contemporánea. Mientras que su estética revisita todos los tópicos del sexo y las relaciones de pareja en clave desconcertante y novedosa, el viaje de sus heroínas es enteramente narcisista y marcado por la exacerbada celebración de un estilo de vida y una determinada y muy concreta desconexión de cualquier atisbo de conciencia social, política y cultural, favorecedora de la moda como algo determinante en el lenguaje y la manera de entender el mundo, en la que todo lo que cuenta es el yo (un yo nada universal, pero sorprendente) por encima de todo.

Por eso mismo, la serie es, al mismo tiempo, hallazgo, diversión y susceptible de quedar anticuada e irrelevante en cuanto las costumbres varíen un poco y se evidencien los trucos por encima de las observaciones interesantes que hace esta comedia.

Capítulo 28 Ha empezado la conversación de un modo saludable con un artículo, de autoría colectiva, llamado, algo desafortunadamente, . Adjunto al artículo hay una muy recomendable . De hecho hay aquí un de dicho artículo en el que vemos la hostilidad que ha despertado, sin entrar a valorar o a estar en la conversación.

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=-d2ly6H79fY>[/youtube]

Ahora pasemos a las acusaciones concretas.: sobre Francisco Nixon, uno de mis cantantes favoritos, no me parece que abunde en odas a las chicas guapas. De hecho, *Adoro a las pijas de mi ciudad* es una canción, en la estela de cualquier letra de Jarvis Cocker, de un hombre fascinado por una pija, presumiblemente guapa pero de otra clase social.

[youtube][http://www.youtube.com/watch?v=vYzto0t\\_WlQ](http://www.youtube.com/watch?v=vYzto0t_WlQ)[/youtube]

Del mismo estilo es Inditex, aunque no es admiración ingenua por una chica guapa. ¿Qué es una trabajadora de Inditex que dobla ropa sino una chica de clase humilde que es "nueva en la ciudad" y a la que al final se la despide con una promesa incumplida (cualquier día de estos / te invito a ir / a bailar)?

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=MT6O8YpOGdQ>[/youtube]

Pero sorprende el énfasis en esas canciones, obviando Me casaré cuando me enamore o Brackets. La primera atribuye al hombre el rol tradicionalmente asignado a la mujer sumisa: un hombre que perdona infidelidades y acepta que el flujo de dinero puede no cotizar a la alza y aún así escoge amar. ¿Hay alguna canción pop

reciente más izquierdista?

[youtube][http://www.youtube.com/watch?v=7HM0q\\_jdUO8](http://www.youtube.com/watch?v=7HM0q_jdUO8)[/youtube]

Brackets, por otra parte, se disfraza de pop inocente y tierno, con una estructura musical cuidadosamente basada en grupos como los Beach Boys, para rebatir la grosera y adolescente costumbre de humillar a las chicas con aparato dental.

Parecida acusación se hace a La Bien Querida. Sin embargo, tiene una cantidad tremenda de canciones dedicadas a machitos que destacan por su idiotez. "Sólo me creo lo que veo / y no te veo por aquí" canta irónica en Queridos tamarindos. Y una canción como Hoy en la que dice "que la muerte es / mirar y no verte" es antes que nada una canción de amor (basada en el perdón) que aspira a los anhelos de chicos y chicas.

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=C3KJgwVwY40>[/youtube]

Cuando asume la posición de una mujer, una narradora, La Bien Querida tiene canciones como , como y como Queridos Tamarindos. Es injusto, creo, caracterizar su trabajo como machista.

Pero el artículo hace cosas bien y diré cuales: reabrir la conversación. Hacer que Lucia Lijtmaer escriba un inspirado y emocionante y precisamente veraz recuento de por qué dejó de tener interés alguno en . Describe Lijtmaer un problema laboral, bien asentado en las raíces de lo que es aceptable y lo que no.

Y, claro, evidenciar que hace falta todavía un pop independiente con un relato femenino, contemporáneo

y que amplíe los límites de lo posible. Estoy completa y absolutamente de acuerdo con eso. Pero, precisamente, que Nixon ponga voz a esa masculinidad última que viene sucediendo, la de la urbe posmoderna que navega hacia los bares repletos de chicas extranjeras con la vana esperanza de ligar, bailar y having so much fun, no debería ser criticado como machismo cuando es, simplemente, una acertada crónica de costumbres.

Porque doy por hecho que lo grave de la situación actual es el silencio, es la normalización, es el acallar relatos que también suceden: los dilemas de una chica joven ¿en qué canciones están? Los problemas sexuales y afectivos del amor en los tiempos del trabajo (En teoría) igualado ¿cuando suceden? No están contados. Resulta desesperanzador no poder escuchar lo que ellas quieren contar y ese es el desastre último, que solamente exista una abundancia de un tipo de narradores.

**Pero la solución no es acallar el mejor indie, el que da voz a un relato de una masculinidad que declina, está en crisis y busca refugios variados, sino, más bien, ampliar los límites de lo posible y ponerlos, dialécticamente si hace falta, a dialogar. Canción tras canción.**

Capítulo 29 Progreso en el campo literario en pleno siglo XXI: simposios sobre literatura femenina. Mesas redondas. Grandes celebraciones de "las voces de ellas". Blogs en los que se nos dice que "literatura y mujeres" han sido reunidas.

¿Literatura universal? Todavía indudable y masculina. Tomemos un caso, el del idioma español. La literatura escrita por mujeres es femenina. Tiene una etiqueta. Viene señalada. Habla de temas femeninos. No es un "clásico universal". No recibe tantas atenciones. Se estudia desde el feminismo, pero no se asume la instancia crítica de ser leída.

Así se discute, con gran razón, que los canones sean masculinos y expresen valores como tales. Es un buen comienzo, y bien está. Pero la guerra enseguida deviene estéril, porque habrá otro gran crítico que sea el "mejor crítico".

La pregunta en este caso es ¿por qué *Nada* de Carmen Laforet no goza del mismo status que otras obras del idioma español? ¿Cuánto cuesta formar parte de ese club selecto de grandes escritores del momento? ¿Y sobre todo qué batallas hay que librar? ¿Dónde está el estudio de su prosa y por qué todavía tenemos que librar la batalla de Laforet desde el momento mismo en el que su publicación y su figura siguen siendo, en cierta medida, insólitas? ¿Qué hace falta para decir la palabra imprescindible con la misma consistencia que otros novelistas y escritores la reciben, siempre entre tantos otros muchos halagos?

Y en la época contemporánea, en el escenario de discusión más intelectual de la literatura que se publica en Latinoamérica las cosas no ofrecen una perspectiva

más esperanzadora. No todos los críticos, afortunadamente sí los más tolerantes y curiosos, citan a Cristina Rivera Garza o Valeria Luiselli siempre que se habla de la literatura experimental más vigente. Pero al menos tres o cuatro escritores habituales aparecerán en esa lista antes que una de ellas o antes que ambas.

Así que el problema no es citar una mujer como quien se cita con el sacerdote o va a una ONG buscando demostrar su generosidad, el problema está en que, día tras día, tenemos que pensar en citar a mujeres y no en citar a grandes autoras y autores, y no en términos de igualdad. La igualdad, en una cultura avanzada y civilizada, no debería tener que meditararse, sino que sería un acuerdo tácito, en el que no mediaran etiquetas con las que señalar las expresiones femeninas mientras la propiedad de las otras palabras y los otros significados sigue en manos de los hombres.

## Capítulo 30

[youtube]<https://www.youtube.com/watch?v=Q2fij1CEmAc>[/youtube]

Hay una historia gitana del pop español contemporáneo por escribir. Puede que debamos empezarla por aquel *Romance de Juan Osuna* de **Manolo Caracol**. Es una idea, un punto de partida para recorrer la segunda mitad del siglo veinte, tan ajetreado e imaginativo en la deriva del flamenco y la rumba como lo fue en la otra Historia.

Es algo que sucederá antes o después, pero que sería mejor más temprano que tarde. Hay muchas razones por las cuales escribir tal obra nos pueden colocar, otra vez, a la vanguardia de nuestro pasado.

¿Las más obvias?

De todas las manifestaciones que la música pop trajo la democracia, la rumba, o flamenkillo para los más salaos, es la única que recorre una clase social concreta, varias razas (payos y gitanos) y una sensibilidad genuinamente intergeneracional. Es un pop que invita al desclasamiento, pero que trata temas chungos y los pone en primer plano (la heroína, el maltrato, la prostitución) y que fue ampliamente tratado en el CCCB y su exposición quinqueni.

Además, empezando por paisajes suburbanos post-industriales derruidos, que solamente ahora empiezan a tener la relevancia literaria que merecen, hasta llegar a contaminar la moda o todo el país (con esa épica de gasolinera que todos y todas recuerdan).

[youtube]<https://www.youtube.com/watch?v=U4il05Pt5Nk>[/youtube]

En los prodigiosos setenta confluyen desde el flamenco un montón de grupos más grandes que la vida. Os hablo de **Los Chichos**, **Los Amaya**, **Las Grecas** - la manifestación más radical del fenómeno al llevar tonos de rock sesentero al asunto, **Triana**, **Pimpinela** y, claro está, los más tradicionales y no menos inspirados **Lole y Manuel**. Puede que todo empezara para los oyentes cuando el *Te estoy amando locamente* de las citadas Grecas fusionaba una guitarra post-Hendrix con un tema esencialmente flamenco. Ahí se abre un universo de posibilidades que no dejan de expandirse.

Eran muy distintos a **Peret** y otra rumba catalana más jovial y alegre, y todas ellas están marcadas por una indudable joie de vivre que en el angst de esas canciones no cabe. Son pasiones desmedidas, son vidas imposibles, son destinos inalcanzables la mayor parte de las veces.

Porque Peret - que florece en la negrura del franquismo burocratizado y aperturista - apela a la picaresca mientras que las mejores letras de Los Chichos apelan a algo más profundo, más difícil de alcanzar: el dolor de un mundo presidido por discursos oficiales optimistas, pero marcado por devenires más importantes y más oscuros que los del llamado espíritu de la Transición.

[youtube]<https://www.youtube.com/watch?v=r9zbwpMRDqk>[/youtube]

Aunque haya una vasta filmografía quinqueni al respecto, con valiosas aportaciones de **José Antonio de la Loma** y **Eloy de la Iglesia**, la película que mejor sublima y captura el espíritu de esa era es la magnífica

*Deprisa Deprisa* de **Carlos Saura**. Con un tema central tremendo, el *Me quedo contigo* de Los Chunguitos, encontramos la rumba más triste, agónica y jodida de todos los tiempos: aquella que asume que la lealtad amorosa es un sacrificio. El sentimiento de clase - tan importante en estos grupos - pasa a ser melodía y composición, esencia misma de la canción.

[youtube]<https://www.youtube.com/watch?v=53svmmvJrv4>[/youtube]

A lo largo de los ochenta, con la madurez de Los Chichos y la llegada de **Los Chunguitos** llegan también **Rumba 3** o **Antonio Flores** mientras que el flamenco asistía a la canonización en vivo del gigantesco **Camarón**.

[youtube]<https://www.youtube.com/watch?v=Uxdm8CUg7sg>[/youtube]

No resulta casual que la canción más alegre que cantan Los Chichos fuera Yo, EL Vaquilla, para el film del mismo nombre, en la que celebran las andanzas del Vaquilla como un Robin Hood, príncipe de los ladrones que comparte sus fortunas.

[youtube]<http://www.youtube.com/watch?v=LjcTILjDC0U>[/youtube]

No es el único himno que se compone en la época dedicado a la oleada tremenda de delincuencia juvenil que surgió en los barrios más modestos del país. *Diecisete años* de **Tonino** fue uno de los hits más intensos que se recuerdan, con una historia de hermanos de ribetes enormes. "Ahora ya vive encerrado / sufriendo su pena / sufriendo su pena" nos

cuenta el narrador.

En los noventa encontramos, tal vez, el legado más original de esta rumba.

[youtube]<https://www.youtube.com/watch?v=hrhiLK2XTDs>[/youtube]

Tenemos a **Camela**, indudables continuadores de este estilo, llevándolo a un paroxismo adolescente y floreciendo como los legítimos portavoces de una nueva generación de chavales, crecidos en esos barrios llenos de heroína, divorcio e ingresos bajos. ¿Qué lenguaje común encontró el trío con su peculiar techno-rumba?

El del sentimentalismo despechado, las decisiones inexplicables y así construyeron una mezcla irresistible entre eurodance, pop new wave y temas ya propios de la rumba, obviando también el hedonismo y siguiendo en su vertiente más trágica.

¿Y qué otro grupo viene directamente influido por el legado de estos supergrupos de la rumba? Los únicos que han trascendido, curiosamente, la estética inicial y su condición de posible anacronismo o de cosa específica. Estoy hablando, claro, está de **Estopa** y de su primer disco, titulado igual que este dúo.

[youtube][https://www.youtube.com/watch?v=qW\\_QcqtRCkE](https://www.youtube.com/watch?v=qW_QcqtRCkE)[/youtube]

En ese primer disco, rescatan absolutamente todos y cada uno de los rasgos formales de las canciones de Los Chichos y Los Chunguitos, y los convierten en materia directamente mitológica. No hay nada de casual en que titulen esos temas, pero además, no olvidan el desgarró social y en canciones como -

estremecedor y seductor relato de un ludópata - o *Tan solo* - crónica de un vagabundo convertida en balada rock- se atreven a postularse como herederos sin necesidad de recurrir solamente a la pleitesía honesta y rendida.

La rumba, tantas veces denostada, otras menos reivindicada - ahora mismo **Ojos de Brujo** y un montón de grupos parten de diversas tradiciones - tiene en esas manifestaciones de la transi y la juvenil democracia unos ejemplos claros de popailable, pegadizo, testimonial y claramente transgresor, encontrando un legado y una herencia que poner en su contexto y que explicar, al fin, a unas generaciones que llegan al pop, por desgracia, siempre imbuidas por esa otra clase media - la de la música y la del buen gusto reinante - que ha renunciado a una música que no prometía finales felices y lo único que hacía, como tantas otras veces el blues, era dar voz a la desgracia, a la soledad, al quebranto, a la deuda, a la sordidez, a la noche que sigue a muchos días vanos de tantas vidas destruidas.

**Bola extra:** , superlista de Spotify hecha por Ivan Mazón a.k.a para amenizar este post.