



“Cinema 2002” núm. 53-54 (07 i 08 - 1979)

¡QUE GRANDE SE Y AMERICANO! (del

Crónica violenta de los que son o han sido rebeldes con o sin causa, perdedores natos, estudiantes-clase-media sanos y rocanroleantes, horteras suburbanas de la gran ciudad y chicas-dulzón-batido-fresa-con-nata... en un mundo inequívocamente americano.

MARTI ROM

1

«MIRE EL ESCENARIO QUE TENIA DELANTE —LA CASA Y EL SENCILLO PAISAJE DEL DOMINIO, LAS PAREDES DESNUDAS, LAS VENTANAS COMO OJOS VACIOS; LOS RALOS Y SINIESTROS JUNCOS, Y LOS ESCASOS TRONCOS DE ARBOLES AGOSTADOS— CON UNA FUERTE DEPRESION DE ANIMO UNICAMENTE COMPARABLE; COMO SENSACION TERRENA, AL DESPERTAR DEL FUMADOR DE OPIO, LA AMARGA CAIDA EN LA EXISTENCIA COTIDIANA, EL HORRIBLE DESCORRERSE DEL VELO...»

Anarene. Sopla el viento en la amplia y solitaria calle principal, levantando intermitentes polvaredas y haciendo rodar arbustos y matorrales cual pelotas zigzagueantes; nos sorprende ver en medio de la calle a un muchacho barriendo despreocupadamente..., es 1951. «**Despierta, Dos. Es mejor que te muevas, muchacho. Si, señor.**». La Segunda Guerra Mundial había determinado el relevo del exhausto imperio británico por los USA en el papel de potencia hegemónica mundial salvaguarda del capitalismo industrial. El latente enfrentamiento entre las dos potencias emergentes, USA y la URSS, determinará un período conocido como **guerra fría**; esta continuada tensión mundial no menguará hasta 1953 (fin de la guerra de Corea y muerte de Stalin).

En 1951, en el ya cercano Oeste, en Texas, la América heredada de los pioneros, de los hombres de la frontera está a punto de desaparecer; Sam «the lion» es su último descendiente. Anarene ha sufrido en los últimos años un enorme cambio, los campos se han visto agujereados por multitud de pozos petrolíferos, el ondulado sombrero vaquero ha dejado paso al casco plastificado y el

caballo al «jeep»... En Anarene se va a realizar la última sesión de cine.

«(Interior de la prisión, las cuatro de la madrugada... Una pálida luz de color

ilumina al soldado selecto Tepperman, de pie ante el escritorio al que se sienta el cabo Grace, el carcelero...).»

Sonny y Duane son dos amigos, juntos

REBELDES
CON
O
SIN
CAUSA.



SER JOVEN el Norte, claro)

van a la escuela, juegan en el equipo de rugby del pueblo y poseen una vieja camioneta donde se turnarán para realizar sus primeras experiencias sexuales, y Jacy es la burguesita mona que flirtea con Duane. Ellos seguramente configurarán una cierta generación de transición entre sus padres (pertenecientes aún a la América pionera) y sus posibles hermanos menores (rocanroleantes AMERI-

CAN GRAFFITI); son la generación del cine (aún no existe el «rock»), su ídolo puede ser esa quinceañera de Liz Taylor que ven en «El padre de la novia», junto a Spencer Tracy. Anarene es aún un pueblo.

Durante este período de **guerra fría**, dos hechos adquieren una cierta importancia en USA: el aumento considerable de la delincuencia juvenil y un cier-



to sentido existencialista de la vida (fundamentalmente en los jóvenes). El fin de la Guerra Mundial devolvió a sus hogares a varias generaciones de muchachos (ya convertidos en hombres, según la propaganda oficial) educados en y por la violencia. Hollister, un pequeño pueblo de California, quedó reducido casi a escombros después de la «invasión» de varios centenares de motociclistas (4 julio 1947). El impacto que ocasionó en la opinión pública las explosiones de Hiroshima y Nagasaki se multiplicó enormemente al anunciar el presidente Truman (23 septiembre 1949) al pueblo americano que la URSS, el potencial enemigo militar, había hecho estallar su primera bomba atómica. Se vivía con la amenaza continua de la muerte instantánea en una posible (en plena **guerra fría** y con las tensiones en torno a Berlín y la guerra de Corea) y próxima confrontación atómica. «Los hombres en el universo no suponen nada para éste; un hombre con sus problemas se encuentra SOLO frente a la magnitud del universo.» Dicho terror atómico engendrará un sentimiento de soledad, de no-vale-la-pena-hacer-nada, de rebeldía e inferioridad... que, a nivel visceral, quizás sin reflexionar el porqué, o, aún más, sin saberlo, podemos encontrar en los **rebeldes sin causa** de «Rebel without a cause» (1955), de Nicholas Ray.

(«Están hablando entre sí en voz baja, sonriendo. Tepperman se dirige hacia la puerta del recinto interno, abre la cerradura y entra. Va hasta el centro del dormitorio, saca la porra del cinturón y golpea ligeramente en la cabeza de un prisionero dormido.»)

Los muchachos de Anarene no son rebeldes sin causa, no viven aún en la sociedad del consumo, en la ciudad. Para Sonny y Duane (fundamentalmente el primero) su espejo es el viejo vaquero Sam «el león», sus andanzas, su modo de vivir, sus aventuras locas (pero sin violencia) bañándose con su amante «desconocida» desnudos en el río; viven alejados de ese mundo «moderno» que empieza a contextualizarse, de las juergas en la piscina privada y cubierta en casa de los papás, de esa obsesión televisiva que arranca espectadores al cine y que conducirá al cierre del local del pueblo. Sus aventuras no presentan el tono brutal y violento de los rebeldes sin causa, el viaje a México adquiere el sentido de búsqueda de un mundo ya superado (como el viaje a Nueva Orleans y



«THE LAST PICTURE SHOW», DE PETER BOGDANOVICH.

su carnaval en «Easy Rider». Los muchachos de Anarene no son rebeldes, son nostálgicos con causa.

«Vive de prisa, muere joven y ten un cadáver bien parecido», era la frase preferida de James Dean. Billy, el amigo mudo y retrasadillo de los «muchachos de Anarene», y Sam «el león» (respectivamente, símbolo y arquetipo de la sociedad pre-industrial) morirán; Billy, atropellado por un camión (sociedad industrial), mientras barre la calle con el viento soplando violentamente. Ninguno de los dos presenta un cadáver bien parecido.

En 1951, un muchacho de veintidós años, de Nueva York, gozaba con su **filme preferido**: el «Rio Rojo», de Howard Hawks... En el plano final vemos a John Wayne y demás vaqueros iniciando en Texas un largo viaje con miles de reses; es la **última sesión de cine** en Anarene. ¡Ah!, ese joven neoyorquino se llamaba Peter Bogdanovich y en 1971 realizaría «The last Picture Show».

2

«EXAMINE MAS DE CERCA EL VERDADERO ASPECTO DEL EDIFICIO... MENUDOS HONGOS SE EXTENDIAN POR TODA LA SUPERFICIE; SUSPENDIDOS DESDE EL ALERO EN UNA FINA Y ENMAREÑADA TELA DE ARÁÑA. PERO

ESTO NADA TENIA QUE VER CON NINGUNA FORMA DE DESTRUCCION. NO HABIA CAIDO PARTE ALGUNA DE LA MAMPOSTERIA Y PARECIA HABER UNA EXTRAÑA INCONGRUENCIA ENTRE LA PERFECTA ADAPTACION DE LAS PARTES Y LA DISGREGACION DE CADA PIEDRA... APARTE DE ESTE INDICIO DE RUINA GENERAL, LA FABRICA DABA POCAS SEÑALES DE INESTABILIDAD. QUIZA EL OJO DE UN OBSERVADOR MINUCIOSO HUBIERA PODIDO DESCUBRIR UNA FISURA APENAS PERCEPTIBLE QUE, EXTENDIENDOSE DESDE EL TEJADO DEL EDIFICIO, EN EL FRENTE SE ABRIA CAMINO PARED ABAJO, EN ZIGZAG, HASTA PERDERSE EN LAS SOMBRÍAS AGUAS DEL ESTANQUE.»

James Dean es Jim en «Rebelde sin causa» (y Jim es James Dean), un americano años cincuenta con el rechazo a flor de piel; Larry Lapinsky (en «Próxima parada, Greenwich Village») es el representante de una avanzadilla intelectualizada que mínimamente profundizó en las motivaciones que definían la sociedad que les había tocado vivir. Jim es el incomprendido, la automarginación histérica pero sin abandonar definitivamente el contexto social de origen (la familia, la ciudad), Larry es aparentemente menos rebelde, radical, pero, sin embargo, se emancipará de su familia. Tienen algo en común, su rechazo de la sociedad

parte de la presencia obsesiva de una madre dominante.

Jim aparece flanqueado por dos «outsiders»: Judy, la muchacha que intentó fugarse de la casa paterna, y ese Platón de carácter muy susceptible y acomplejado por la falta de la estima paterna. Viven en un contexto estudiantil, al igual que los protagonistas de «Grease» y «American Graffiti», en el que sus profesores presentarán una característica común: la falta de la más mínima autoridad **real**. Y casualmente el único personaje presentado como íntegro es el del policía paternalista, que (también casualmente) se llama Ray como el realizador del filme.

Estos «rebeldes» deberán enfrentarse a la banda local de perdonavidas. Hay que matar el tiempo de alguna forma, y así se suceden las chulerías, las provocaciones, la violencia: reventan las ruedas del coche de Jim, la pelea a cuchillo y, finalmente, la extraña competición (cual «ruleta rusa») de la carrera loca a toda velocidad de los coches de Jim y Buzz (el líder de la banda) hacia el temible acantilado...

Conducía su Porsche a 160 kilómetros por hora cuando se estrelló, el 30 de septiembre de 1955; tenía veinticuatro años y solamente disfrutó veinte meses de éxito artístico... Tuvo un cadáver bien parecido. Era James Dean.

«¿Por qué hacemos esto?», pregunta Jim a Buzz antes de iniciar la **competición**, y éste le responde: «Algo hemos de hacer.» Es el vacío de vivir. Y el líder, Buzz, se mata.

«El que había superado la pubertad en la época de la bomba, descubrió que era incapaz de imaginar la vida **sin** un futuro... El que todavía no había alcanzado la pubertad en la época de la bomba era incapaz de imaginar la vida **con** un futuro... Papá era un embustero. Mentía sobre la guerra y mentía sobre el sexo. Mentía sobre la bomba y mentía sobre el futuro. Vivía su vida a partir de un elaborado sistema de ficciones que durante centenares de años había permanecido inmutable...»

Algunos componentes de la banda de Buzz (entre los que está el «easy-rider» de Dennis Hopper) planean vengarse, pero Jim, que ha estado dudando entre ir a la Policía o no (irá, pero no encuentra a su «amigo» Ray, ¡el destino fatal!), finalmente huye con Judy a la mansión abandonada en medio de la montaña. Fijémonos cómo no va a México como harían los «muchachos de Anarene» o los «easy-riders»; verdaderamente, no huye; tan sólo se refugia en un contexto análogo (casa burguesa) donde, lejos del matriarcado-USA, podrá rehacer su vida junto a Judy y su amigo-hijo Platón.

Dennis Hopper declara en el documental «James Dean: the first american teenager», haber oído al propio Dean definirse como una mezcla de Marlon Brando, diciendo: «Vete a la mierda», y de Monty Clift: «Ayúdame.»

«Un hombre se encuentra **SOLO** frente a la magnitud del universo», frente a estas palabras del profesor del planetarium, Platón había contestado (al principio del filme): «¿Qué sabe ése de la soledad del hombre?» Platón, al final, cuando se siente solo vuelve al planetarium, y a pesar del esfuerzo **negociador** de Jim entre aquél y la Policía que rodea el edificio, finalmente caerá asesinado

por los disparos rápidamente expeditivos de la Policía.

«... Entonces nació la llamada **generación gap** (Generación del desgarró), que no cesó de ampliarse. Nuestra primera acción, tal como yo la recuerdo, fue de estoicismo formalizado, tomado en préstamo de los bajos fondos, de los soldados desmovilizados y de los filmes de Hollywood, que nosotros recogíamos y transformábamos en un romanticismo hecho de dureza y agresividad y que luego vestíamos como una coraza.»

El conflicto generacional estalla, los jóvenes intentarán desmarcarse cada vez más del mundo de los mayores: adquirirán hábitos diferenciales, el aspecto exterior los separará... y pronto aparecerán los pelos largos.

En los primeros años de la década de los 50 empieza a configurarse lo que será la BEAT GENERATION... «Quien ha sobrevivido a una guerra sabe que ser BEAT no significa tanto estar muerto de cansancio como tener los nervios a flor de piel, no tanto **estar hasta las narices** como sentirse vacío. BEAT describe un estado de ánimo carente de cualquier superestructura, sensible a las cosas del mundo exterior...» James Dean y el «rebelde» Jim son en cierto modo BEATNIKS viscerales que, finalmente, serán domados por el «establishment» (Jim, al final del filme, presenta a Judy a sus padres, que sonríen con comprensión, y se van los cuatro en el coche del policía-padre Ray).

Un antecedente de los «beatniks» es el HIPSTER, el existencialista-radical-USA. Alrededor de 1948 empezó a tomar forma este movimiento cuya «música era el «bop», y tenían aire de gamberros pero hablaban siempre de las cosas que a mí me interesaban, múltiples facetas de experiencia y visión personal, confesiones nocturnas llenas de esperanza que la guerra había reprimido y hecho ilícitas, conmovedores murmullos de un alma nueva», comenta Jack Keronac (el novelista de la BEAT GENERATION). Los «hipsters» vivían un mundo violento y glacial en el que la heroína era su alimento. El «hipster» fue el «negro blanco».

«(No se ve nada más, ya que la luz débil ha seguido a Tepperman...). Despierta Dos (con voz baja, casi susurrando, pero dura). Es mejor que te muevas, muchacho. Sí, señor. Es mejor que hables bajo, muchacho, cuando las luces del recinto estén apagadas. ¿Quieres despertar a los otros gusanos?»

Greenwich Village, el barrio bohemio-intelectual de New York (de la ciudad de USA), es el centro BEAT, aquí vive Larry Lapinsky, ese intelectual-USA-modelo-1953, después de abandonar la casa paterna y su correspondiente matriarcado. No ha ido a Corea como el Duane de «The last Picture Show», ni viste esa chaqueta reversible negro-roja del Jim-James Dean; es tan sólo un muchacho tirando a normal (sin demasiado atractivo) que pretende triunfar como actor y que trabaja detrás de la barra en un pequeño jugolandia.

«Next Stop, Greenwich Village» (1975), de Paul Mazursky, nos define esta generación de las primeras rebeldías conclusas, dándonos unas mínimas anotaciones en torno al contexto político de los USA de los primeros años 50, que vienen (¿sutilmente?) eludidos en los filmes cronicados anteriormente, al igual

como ocurrirá con «Grease». La caza de brujas maccarthiana y el proceso y ejecución (1953) del matrimonio Rosenberg (falsamente acusados de espionaje tecnológico a favor de la URSS), son dos estadios de una misma realidad: el furor histérico anticomunista... en esos años los estadounidenses de talante progresista no las tuvieron todas consigo, ¡incluso el propio Humphrey-DURO-Bogart llegó a temblar!

«Al recordar todo lo que fuimos durante unos años, nuestras ilusiones, lo que sucedió a esta generación que amábamos apasionadamente, una manera de vivir más libre, más nuestra..., siento una mezcla de afección y melancolía, de risa y de lamento...»

Larry, que intenta abrirse paso como actor, más un atractivo y macarra aspirante a escritor, una chica hogareña sin «sex-appeal», un negro homosexual divertidísimo, una pertinaz suicida que termina lográndolo y Sara, la novia de Larry, conforman el contexto humano que Mazursky coloca en el (Greenwich) Village. Para los muchachos de Anarene su ídolo era el **viejo Sam**, pero para los jóvenes de la ciudad los ídolos, los modelos de actuación les vendrán dados por los penetrantes medios de comunicación de masas (fundamentalmente el cine). Para los «rebeldes sin causa» aún no existirán arquetipos donde verse reflejados: James Dean está remodelando el personaje (mítico) «James Dean»; para los muchachos del Village, su ídolo es ese Marlon Brando («Un **tranvía llamado deseo**»), tanto como «outsider» como actor stanislawskyano pasado por el filtro del «Actor's Studio». Los american-graffitis y los greasers, como representan a la América de la juventud sana que ni se droga ni pretende suicidarse o fugarse del hogar-dulce-hogar, sus ídolos son otros: los Sandre Dee y los Troy Donahue y, fundamentalmente, el «rock», el «rock» y el «rock».

«... de risa y de lamento. En aquella época los que habitábamos el Village teníamos muchos contactos entre nosotros. Se hablaba constantemente de los

problemas; lo que ya no sucedía en la década de los 60 cuando se puso de moda la incomunicabilidad. No era extraño encontrar a Dylan Thomas recitando su último poema delante de un vaso en la terraza de un café» (Paul Mazursky).

En 1845, Edgar Allan Poe vivía en el Village («... SE HABRÍA CAMINO PARADO ABAJO, EN ZIG-ZAG, HASTA PERDERSE EN LAS SOMBRIAS AGUAS DEL ESTANQUE»), fue quizás el primer habitante ilustre. Su esplendor llega con el inicio de los 60 de nuestro complicado siglo; un judío de Minnessotta, llamado Robert Zimmerman, cantaba en los cafés del barrio por un dólar diario... y le llamaron Bob Dylan.

Pero ¿y los muchachos de la buena América? Habían ido a Corea los primeros años de la década (de los 50), siguiendo el ejemplo de sus hermanos mayores en la Segunda Guerra Mundial, para defender el que llamaban **mundo libre**; cuando regresan encuentran unos USA presididos por el «halcón» Eisenhower (había estado al frente de la OTAN) y con una situación política dominada por dos características aparentemente contradictorias: por un lado el progresivo **deshielo**, la paulatina superación de la **guerra fría** definiría la llamada **coexistencia pacífica**, y por otro un temor latente ante la creciente superioridad soviética en el campo militar. A pesar de todo, para los buenos americanos el peligro de una confrontación atómica se había superado y el poder hegemónico de los USA alcanzaba su máximo esplendor.

«Es mejor que me respondas, muchacho. Sí, señor. Quiero decir, no, señor. No creo que sepas lo que quieres decir, Dos. Ponte los zapatos. ¿No sabes que no hay que tocar nunca el pavimento descalzos? Se mancha uno. Ponte los zapatos y ven a dar parte ante mí, a la mesa del carcelero. Y no pidas permiso para cruzar la **línea**, muchacho.»

¡El «ROCK AND ROLL!», los jóvenes de América se sentían jóvenes, radiantes y felices. Todo empezó en 1954 cuando Bill Haley gravó ese «Rock



«NEXT STOP, GREENWICH VILLAGE». DE PAUL MAZURSKY.

around the clock»; ellos se propusieron demostrar que podían ser jóvenes y buenos, que ser joven no era un período de transición, de aprendizaje para ser adulto, para ser «americano». Y por eso empezaron a diferenciarse dentro de un orden claro. Desterraron la música cálida, sentimental e intergeneracional de los Glen Millers de turno y crearon su música: el «ROCK».

Chuck Berry en «Día de escuela» (1957): «En pie de buena mañana y te vas a la escuela. La profesora explica la Regla Aurea, Historia Americana, Matemáticas práctica. Tú estudias mucho esperando pasar... Ring, ring, la campañilla. El cocinero en el comedor está sirviendo..., tienes suerte si tienes tiempo para comer. Otra vez en clase, abres tus libros. Ni la profesora se da cuenta de lo antipática que es. Apenas suenan las tres...» «Podría ser el Rydell High School, es el primer día de curso: los reencuentros después de las vacaciones (unos han ido a la playa; otros, que han debido trabajar, lo medio ocultan), los comentarios en torno a las aventuras y ligues del verano..., los muchachos de la brillantina y las damitas rosas sueñan con poseer un coche espectacular, bailar «rock» y casarse. Danny Zuko y Sandy se han conocido en la playa, se amaron infinitamente unos pocos días,

ser (1978), no aparece ni un solo padre de esos americanitos, no existen, y si no existen, no puede haber conflicto generacional, como ocurría con los rebeldes sin causa. Los únicos adultos son la directora del Rydell, su ayudante menopáusica y el simplón profesor de deporte. Además, es un contexto de lugares comunes, el colegio, las fiestas en el polideportivo, algún deporte (rugby, béisbol o baloncesto), el «drive-in», un restaurante rabiosamente joven, con un «juke-box» que aúlla «rock'n roll», la Ruta del Canal, y ese espacio móvil (pero circunscrito) definido por los alrededores inmediatos de un coche-joven; es una ciudad sin calles, al contrario del mundo de los «american graffitis», donde la ciudad es una larga calle central, donde los «bois» y las «beibis» deambulan fardando arriba y abajo buscando algún lío (amoroso o de los otros, tanto da).

Superada ya la crisis económica de los primeros años de la posguerra, los USA (gracias a su rápido expansionismo económico en el mundo libre) empiezan a nadar en la abundancia; y los jóvenes, los «teen-agers», se encuentran por primera vez con dinero en el bolsillo y compran cuantos discos de «rock» aparecen, y así fabrican sus ídolos, su ídolo: Elvis Presley. Bill Haley, el pionero,

sión se ha impuesto momentáneamente al cine («The last picture show»); la televisión no es tan sólo espectáculo, es noticia, es la vida; por eso cuando el rebelde sin causa de Jim vuelve a casa, después del juego mortal con los coches en el acantilado (muere Buzz), sus padres comentan que la televisión ya ha dado la noticia.

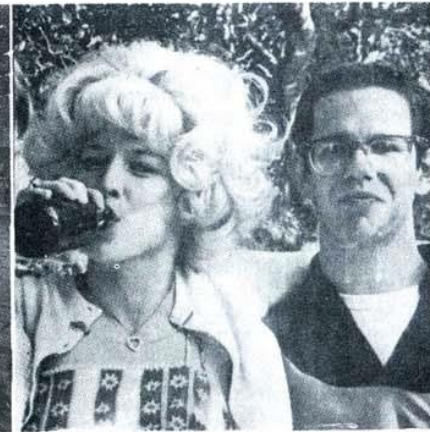
Cuando el 22 de noviembre del 63, en Dallas, asesinan al presidente Kennedy y luego posteriormente al asesino de éste (aquel tal Ruby), una cámara de Super-8 de un aficionado o la televisión estaban allí.

3

«ABORDO CON CIERTA EXTENSION LO QUE EL CONSIDERABA LA NATURALEZA DE SU ENFERMEDAD. ERA, DIJO, UN MAL CONSTITUCIONAL Y FAMILIAR, Y DESESPERABA DE HALLARLE REMEDIO... SE MANIFESTABA EN UNA MULTITUD DE SENSACIONES ANORMALES. ALGUNAS DE ELLAS, CUANDO LAS DETALLO, ME INTERESARON Y ME DESCONCERTARON, AUNQUE SIN DUDA TUVIERON IMPORTANCIA LOS TERMINOS Y EL ESTILO GENERAL DEL RELATO... MORIRE, DIJO, TENGO QUE MORIR DE ESTA DEPLORABLE LOCURA.



«AMERICAN GRAFFITI», DE GEORGE LUCAS.



y luego tuvieron que separarse..., pero, en un mundo de cine, se reencuentran en el Rydell.» «Apenas suenan las tres. Te liberas finalmente del triste peso. Cierras los libros y saltas del banco. Corres por los pasillos y sales a la calle. Doblas la esquina del fondo. Directo al bar, entras. Metes una moneda en la ranura. Necesitas oír algo realmente potente. Estás ligando con la que quieres. Todo el día que tienes ganas de bailar. Y has sentido la música dentro, de la cabeza a los pies. Y bailas, bailas, bailas, bailas. Viva, viva el «rock and roll»...»

«¿Te la tiraste?», le preguntan a Danny sus compañeros de panda, y éste, con aire displicente y adoptando una cierta superioridad les contesta: «¿Vosotros qué creéis? Son los Thunderbirds, los T-Birds; el líder es un tal Kenickie; son el furor de las nenas en el Rydell y especialmente de las «pink-ladies». Es un mundo sin mayores. A lo largo de todo el filme, «Grease», de Randall Klei-

no podía llegar a alcanzar este puesto, era un viejo (que rondaba los treinta) pesado y desgarrado; tampoco con los Chuck Berry o Little Richard llegó la total identificación, debía ser ese «wasp» de Elvis, con sus caderas jadeantes y cimbreadas, quien generalizara el «rock», quien lo hiciera (pronto) respetable. En el Rydell organizan una fiesta rocanrolera con el beneplácito de los representantes de los adultos (los tres profesores). Elvis es el clásico buen chico americano, diferente a los adultos, pero bueno (cumple con su hermoso deber de servir a la patria en el cuerpo expedicionario americano en Alemania, luego acusará de «maricas» a los jóvenes que se niegan ir al Vietnam); Elvis es un «blanco anglosajón protestante» («wasp»); Elvis devendrá la cara joven del «establishment». Una cadena nacional de televisión, con su presentador amaricano, van a retransmitir la fiesta del Rydell... Es ya la era de la electrónica, de auge de los «mass media»; la televi-

ASI, ASI Y NO DE OTRO MODO ME PERDERE. TEMO LOS SUCESOS DEL FUTURO NO POR SI MISMOS, SINO POR SUS RESULTADOS. ME ESTREMEZCO PENSANDO EN CUALQUIER INCIDENTE, AUN EL MAS TRIVIAL, QUE PUEDA ACTUAR SOBRE ESTA INTOLERABLE AGITACION.»

En cada filme sobre los jóvenes USA, años cincuenta o inicio de los sesenta, hay una competición de coches, y siempre dos pandas rivales (la de los buenos y la de los malos —los otros—). Además de la ya comentada en «Rebelde sin causa», en «Grease» luchan «El Relámpago engrasado» y «La Carroza del infierno» (en la Ruta del Canal), y en «American Graffiti», en una carretera estrecha y solitaria; en ambas el coche es el signo del poder, es el símbolo del macho, por eso la competición es una lucha por el poder, por el control del mundo joven de la ciudad, por la posesión de las chicas... y casualmente quie-

nes luchan son los líderes de las pandas.

Los «american graffitis» viven en una pequeña ciudad al norte de San Francisco; han pasado unos pocos años de los «greasers»; desde hace dos John Fitzgerald Kennedy es el presidente de unos nuevos USA, una América que bajo el «slogan» de una «Nueva Frontera» pasará a la acción directa anticomunista a nivel mundial: creación en la conferencia de Punta del Este del órgano de penetración yanqui de la «Alianza para el Progreso», y también, en el 61, la agresión a la Cuba revolucionaria en Playa Girón, para el año siguiente establecer el bloqueo marítimo a la isla por el otoño caliente de los cohetes. «American Graffiti», de George Lucas (1973), se inicia con el típico «Rock around...», de Bill Haley, para pasar al «Only you» enganchoso de los Platters; es el filme de la última promoción de los roncaderos... Elvis «The Pelvis» se evaporará de los neones multicolores del «show-business» (y no reaparecerá, viejo, gordo y vestido con lentejuelas, hasta el «show» de Las Vegas en 1969).

«Te pareces a Connie Stevens.» «¿Tú crees? Yo pienso que soy igual que Sandra Dee»; el Terry «americangraffiti» se quería ligar a la bella rubiales de la Debbie con el Chevrolet que le han prestado. Para esta generación, Sandra Dee será el modelo de americanita buena a imitar, al igual que Doris Day lo será para sus mamás; la Sandy-Olivia Newton John de «Grease» no es más que una Sandra Dee barata, son las chicas-dulzón-batido-de-fresa-con-nata. Curt, Steve y Terry forman la panda cuyo líder es «Big John», el campeón local de coches; los escorpiones de «Grease» aquí son los Pharaons, pero también al final ganarán la panda de los buenos. También hay los mismos lugares comunes de siempre del mundo joven, pero hay un componente nuevo: la radio, los programas musicales... ese desconocido y enigmático hombre-lobo, verdadero idolo entre los «american-graffitis», su voz omnipresente y desgarrada será su religión.

«Grease» terminaba con la fiesta final de curso, todos aún continuaban juntos y nadie se había parado a pensar qué haría después (excepto la tontorróna Frenchy, que sueña con ser peluquera, y el mítico Frankie Avalon le aconseja que, por ahora, estudie); ahora vemos cómo los «american-graffitis» van a disgregarse, unos irán a un colegio de la costa del Este, otros rechazan esta oportunidad para poderse casar con la novia-de-siempre, y otros deberán ponerse a trabajar.

«Señor, el prisionero número dos para dar parte, según las órdenes, señor... Eres nuevo en casa y quiero echarte un vistazo; eres una pena, gusano: ¿lo sabes?»

Los «greasers» eran pandas juveniles inglesas famosas por sus cabellos cortos afijapelados, y junto a los «skin-heads» (cabezas rapadas) conformaban un mundo de muchachos suburbanos que eran instrumentalizados por la derecha y las organizaciones fascistas para defender sus intereses; eran sus fuerzas de choque. Y casualmente los continuadores de los «greasers» filmicos, de los Danny Zuko travoltianos, esos «american-graffitis» serán el primer cuerpo expedicionario americano que irán,



otra vez, a defender el mundo libre: ¡al Vietnam!

«Sí, sí; eres una verdadera pena, muchacho. Dilo. Di que eres una pena. Señor, soy una pena, señor. (Golpeando repetidamente al prisionero en el estómago con la porra.) Cuidado, que no te voy a perder de vista con mis piojos, y si no te portas lo mejor de lo mejor...»

Con la «Nueva frontera» kennedyana se inicia la intervención masiva de tro-



«GREASE», DE RANDAL KLEISER.

pas USA en el Vietnam (1963). Son los últimos soplos de esplendor.

Aquel «beatnik» de los años 50, del Village, aquel joven intelectual airado, aquellos rebeldes con causa, dieron paso (en los 60) al movimiento «underground» y a los «hippies». Es decir, a los «easy-riders».

Los «campus» universitarios empezaron a concienciarse, se llenaron de flores, de música de los Beatles, de no-violencia, de «happenings»..., y pronto se extendieron a una parte considerable de los jóvenes USA. Si los «hipsters» se habían alimentado de heroína y los «beatniks» de marihuana, con los «hippies» llegó el reinado del «acid», del LSD... «He visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas, desnudas, histéricas, arrastrarse de madrugada por las calles de los negros en búsqueda de la droga urgente, imperiosa» (Allen Ginsberg en «Howl» (Aullido, 1956). Con los USA liados en Vietnam, los «easy-riders» fueron los rebeldes sin esperanza.

Los vemos con largos cabellos, con su guitarra colgada al hombro o su mochila, y con un cigarro de hierba en los labios, haciendo auto-stop de costa a costa; o también, en pequeños grupos, montados en extravagantes motos. Si para los jóvenes-USA-años 50 el poseer un coche era su máximo deseo, para los «hippies» será una moto. La moto siempre había ido más o menos ligada escandalosamente a la juventud americana; ya en 1954 Marlon Brando había interpretado «The wild one» (¡Salvaje!), de Lazlo Benedek, sobre la invasión del pueblo californiano de Hollister; en 1963, Kenneth Anger realizó el cortometraje «Scorpio rising» (la subida del escorpión) en torno a un grupo de homosexuales drogadictos neoyorquinos que idolatraban por un igual al Brando, Dean, Hitler o Jesucristo. Estos ejemplos están en la órbita de aquellos Hell's Angels (Ángeles del infierno) que, cubiertos de cruces gamadas, y al igual que aquellos «greasers» británicos, son utilizados para acciones fascitantes: eran visibles al lado de los agentes del orden reprimiendo a los manifestantes anti-Vietnam, o bien actuando como servicio de orden en festivales musicales multitudinarios (llegando a matar a un negro en el de los «Rolling Stones»); Ralph «Sonny» Barger, su líder, propuso en 1967 al entonces presidente Johnson la creación de un comando especial de ángeles para ir al Vietnam. Son la otra cara de la moneda.

4

«RECUERDO FACILMENTE LAS PALABRAS DE UNA DE ESAS RAPSDODIAS. QUIZA FUE LA QUE ME IMPRESIONO CON MAS FUERZA CUANDO LA DIJO, PORQUE EN LA CORRIENTE INTERNA O MISTICA DE SU SENTIDO CREI PERCIBIR, Y POR PRIMERA VEZ, UNA ACABADA CONCIENCIA POR PARTE DE USHER DE QUE SU ENCUMBRADA RAZON VACILABA SOBRE SU TRONO. LOS VERSOS, QUE EL TITULO EL PALACIO ENCANTADO, DECIAN, POCO MAS O MENOS, ASI: EN EL MAS VERDE DE LOS VALLES / QUE HABITAN ANGELES BENEFICOS, / ERGUIASE UN PALACIO LLENO / DE MAJESTAD Y HERMOSURA...»

Peter Fonda y Dennis Hopper son, respectivamente, Wyatt y Billy; para ellos la moto es lo que fue el caballo para los pioneros del «western», un medio de locomoción y un compañero. Es «Easy rider» (1969), realizada por el propio Hopper. Van a iniciar un viaje a la inversa de los pioneros, irán desde California (Los Angeles) al Este, a Nueva Orleans; Wyatt, antes de iniciarlo, se deshace de su reloj de muñeca, es su gesto mínimo e individual de rechazo a la cada vez más compleja tecnificada sociedad industrial. Para ellos, Nueva Orleans es un doble reencuentro; por un lado, la cultura europea (el mundo de los pioneros), y por otro, un reducido contexto sin inmutables y estrictas normas de actuación (es el «Mardi-Gras», carnaval).

Peter Fonda, ya en 1966, había interpretado el personaje del líder (Blues) de los Hell's Angels en el filme del mismo título, realizado por Roger Corman. Es un filme equivoco.

Los «easy-riders» no llevan las grandes

nen un pinchazo y coinciden (en una granja, y en el mismo plano) la rueda de la Chopper y la pata de un caballo, al que le ponen una herradura nueva. Los «easy-riders» son la contestación a la actual sociedad tecnificada; ellos son la vida en libertad, aman los grandes espacios abiertos..., y por eso sufren la animadversión de los «americanos». «Esta es una región de buenas gentes. No sé lo que les ha pasado, pero ahora tienen miedo a ser libres. Son capaces de matar para demostrar que gozan de libertad individual. Por eso os odian, porque les recordáis que no son libres», es el abogado alcohólico que encuentran en la prisión (ese gesticulante, rápido movimiento arriba y abajo, como si fuera a volar, del brazo derecho flexionado, es Jack Nicholson). Viven, cabalgan, inmersos en un cierto fascismo latente.

«Llamé a una granja buscando un sitio donde quedarme. Estaba muy, muy cansado. Había recorrido un muy, muy largo camino. Dije: "Eh, eh, los de aden-

gloria de su sofisticada tecnología que le ha permitido increíbles conquistas espaciales, algunos jóvenes USA se automarginan de ese mundo maravilloso y huyen de las ciudades para establecer pequeñas comunidades agrícolas en las montañas. Hay en todos ellos una voluntad de recomenzar; el EDIFICIO que han construido sus padres y abuelos no les gusta, les domina. Son los locos de la colina, que decían los Beatles.

Los «60» son los años de la contestación al mundo de los mayores, de las manifestaciones por la libertad de expresión, del «We shall overcome» (juntos venceremos) de la Baez, de las primeras sentadas, del «flower power», de los Beatles, de la gira de los Beatles en 1965 por USA, de la Universidad de Berkeley, de Marcuse y su «hombre unidimensional»... Los adultos observan asustados cómo sus hijos reaccionan, cómo huyen... «El miércoles por la mañana a las cinco en punto, cuando el día nace, después de cerrar sin ruido la puerta de su cuarto, dejando una nota que espera que les dirá más, baja la escalera y va a la cocina, apretando su pañuelo. Gira silenciosamente la llave de la puerta de atrás y sale fuera: es libre. Ella (le dimos lo mejor de nuestras vidas) se está yendo (sacrificamos lo mejor de nuestra vida) de casa (le dimos todo aquello que el dinero puede comprar). Ella se está yendo de casa...» (The Beatles).

Mil novecientos sesenta y siete es la culminación del movimiento «hippy», los Beatles cantan «She's leaving home» en su elepé de la banda del Sargento Peppers... Se ha iniciado la intervención masiva estadounidense en el Vietnam, y en 1968 son ya medio millón de jóvenes USA, de «american-graffitis» que luchan contra los ridículos vietnamitas. «Haz el amor y no la guerra», claman los «easy-riders», los que buscan su destino, los viajeros tranquilos.

5

«AMARILLOS PENDONES, SOBRE EL TECHO / FLOTABAN, AUREOS Y GLORIOSOS / (TODO ESO FUE HACE MUCHO / EN LOS MAS VIEJOS TIEMPOS); / Y CON LA BRISA QUE JUGABA / EN TAN GOZOSOS DIAS; / POR LAS ALMENAS SE EXPANDIA / UNA FRAGANCIA ALADA. / ... ENVUELTO EN MERECIDA POMPA, / SENTABASE EL SEÑOR DEL REINO / ... MAS CRIATURAS MALIGNAS INVADIERON, / VESTIDAS DE TRISTEZA, AQUEL DOMINIO / ... Y LOS VIAJEROS, DESDE EL VALLE, / POR LAS VENTANAS AHORA ROJAS, / VEN VASTAS FORMAS QUE SE MUEVEN, / EN FANTASMALES DISCORDANCIAS, / MIENTRAS, CUAL ESPECTRAL TORRENTE, / POR LA PALIDA PUERTA / SALE UNA HORRENDA MULTITUD QUE RIE.»

En la América de la «nueva frontera» de Kennedy y de la «gran sociedad» de Johnson (el EDIFICIO, la CASA USHER) se está iniciando una fisura apenas perceptible que, extendiéndose desde el tejado del edificio, en el frente, se abre camino pared abajo, en zig-zag, hasta perderse en las sombrías aguas del estanque. Son los años de las multitudinarias manifestaciones de los negros, de los estudiantes (1963-64), de la irrupción del ultraderechista Goldwater como remedio contra el enemigo interior, de



«EASY RIDER», DE DENNIS HOPPER.

y pesadas motos de los ángeles del infierno y de los policías («Electra glide in blue»); la Harley-Davidson es la moto de la clase dominante. Su moto es del tipo Chopper; es ligera y fina, normalmente autofabricada y con una deliberada contestación a las normas establecidas (no es ampulosa, no tiene la complejidad que le dan los parabrisas, maleteros y demás accesorios que la convierten en un pequeño mundo tecnificado rodante); la Chopper es estrambótica; su fin es epatar a los burgueses, a los «americanos»; la Chopper es el complemento de los cabellos largos, del vestido de explorador-intrépido-pionero que lleva Billy-Dennis Hopper. La Chopper la cabalga el Hopper.

Las anotaciones al mundo de los pioneros son constantes; los nombres de Wyatt Earpp, el «sheriff» que mató a los hermanos Dalton, y a ese mítico Billy «the kid»; cabalgan por el Monument Valley de los filmes de John Ford; tie-

tro! ¿No hay nadie en casa?» Entonces salió un granjero...; en cuanto me vio, me hincó una escopeta en la barriga. Dije yo: «Nací en el fondo de un pozo de los deseos...; me gusta Fidel Castro...» «¡Antipatriota, podrido doctor, rata comunista!», lanzó un «Reader's Digest» contra mi cabeza y yo salí corriendo. Si no hubiera sido por la libertad de expresión, ahora podría estar en el pantano» (Bob Dylan en «Pesadilla para motorista psicótico», 1964). Wyatt, Billy y George (el abogado) cabalgan hacia el Mardi Grass, en un bar en Louisiana empiezan los problemas, los «americanos» del lugar se meten con ellos, con sus cabellos largos, con su aspecto... «Seguro que han caído en lo más bajo, han follado con negras...; son fruto de mujer y de gorilas»; por la noche los apalean, matan a George.

Este contexto contrasta con la comunidad «hippie» que visitan anteriormente. Cuando el «stablishment» se vana-

los asesinatos de Malconn X (1965), de Luther King (1969), de la rebelión de los «ghettos» (1965), del «black power» como consigna (lanzada por Stokely Carmichael).

Y centenares de «easy-riders» decidieron no ir al Vietnam y quemaron públicamente sus cartillas militares (1969). Arlo Guthrie es uno de ellos.

«Eres débil de estómago, gusano. Mantente firmes. Nadie te ha dicho que te dobles. Estate derecho. Me das asco con esos trucos de jovencita. Basta con este novato. Mándalo a su agujero.»

«La canción de Arlo Guthrie "Alice's Restaurant massacre" tiene una importancia considerable. Es muy popular y refleja muy bien la opinión de los jóvenes que se niegan a partir a Vietnam» (Arthur Penn). Es una pequeña comunidad de jóvenes que se reúnen en torno al **restaurante de Alicia**, en Stockbridge, son pacifistas radicales de clase media; compran una iglesia desconsagrada para realizar allí sus propios ritos (la boda de los «adultos» Alicia y Ray), pero son personajes ya cansados.

«**Alice's Restaurant**» (1969), de Arthur Penn, nos muestra en clave de comedia un trozo de vida de uno de esos muchachos que quemaron su cartilla. Ya, antes del lío del Vietnam, era un «drop-out», un marginado, un fuera del sistema, y como buen «easy-rider» tuvo su pelea en un bar con un «americano» que le llamó maricón por llevar los cabellos largos. Los buenos policías siempre van buscando (pisando los talones) a los «easy-riders», y por eso es encarcelado (junto con otro compañero) por tirar escombros en un sitio no adecuado. Los policías son los nuevos «sheriff» que guardan a las gentes de bien de los marginados, de los potenciales transgresores de la ley. «**Easy rider**» debía tener su réplica, y ese Johnny Wintergreen (también) **cabalgando** en su «Electra Glide in Blue» será el arquetipo del **orden** de América.

A finales de los «60», el movimiento «underground» se radicaliza, se va dejando atrás el apoliticismo de los «hippies» y la política reformista de las asociaciones estudiantiles para intentar atacar más frontalmente al sistema. Se desecharon las posiciones fruto del disgusto y se inició la lucha.

De este contexto nació, en 1967, el «Youth International Party» (YIP), que definirá a los llamados «hippies»: «He aquí nuestro estilo de vida: LSD, pelo largo, vestiduras absurdas "haschisch", música de "rock", sexo...; es la revolución.» Durante la Convención Demócrata de Chicago (1968), una militante desnuda logró llegar hasta la presidencia con una cabeza de cerdo con la inscripción: «Este es nuestro candidato.» Es el año del festival de «rock» de Woodstock, 300.000 «easy-riders» se dan cita para reafirmar esa nueva cultura que, surgida de la «beat generation» ha ido avanzando, cual Guadiana, hasta la «nación de Woodstock», «una nación de gente joven que prefiere la cooperación a la competencia y no cree en la propiedad y el dinero como únicos medios de intercambio» (Abbie Hoffman).

«Ocho, a la carrera al almacén para coger dos palas, volando. (Corre hasta el extremo opuesto de la galería próxima al recinto interno y se pone firmes ante la línea blanca que hay allí.) Señor, el

prisionero número ocho pide permiso para pasar la línea blanca, señor.»

Uno coma cincuenta y ocho metros; es más bien pequeño, pero su investidura con el uniforme de policía y su Electra Glide le colocarán a la altura de Alan Ladd, o por lo menos eso presume. Johnny es el policía íntegro que tanto multa por exceso de velocidad a un inspector de Los Angeles como a un ex Vietnam; a este último contesta ante su súplica: «Yo te haré un favor en la sexta semana que a mí tardaron en hacerme hasta el sexto mes, nada.» El Johnny Wintergreen del filme «**Electra Glide in Blue**» (1973), de James William Guercio, es quien ajusta (cinematográficamente) las cuentas a los «easy-riders», arlosuthries y demás gentes del restaurante de Alicia que se cruzan en su camino.

«Conservar América hermosa; cortar los cabellos», decía un panel publicitario en el filme del restaurante de Alicia, y Johnny lo tendrá bien en cuenta. Casualmente ensaya su puntería sobre

«Pues el **perdedor** ahora, más tarde vencerá: los tiempos están cambiando» (Dylan). Este mundo de **perdedores** se agrupa en 1969 bajo la denominación de The Movement; dentro del Movimiento caben desde los «hippies» hasta los «weaterners», pasando por los «black panthers». El americano-cuello-duro de Nixon sustituye a Johnson en 1968 en la presidencia y le toca llevar el peso de la guerra de Vietnam. El Movimiento desarrolla acciones «noticiales» contra el sistema, deja caer gran número de billetes de un dólar desde lo alto de la Bolsa neoyorquina, consiguiendo poner en ridículo a los ejecutivos del capitalismo; se presentan vestidos de indios y de papá Noel ante el «Comité de Actividades Antiamericanas»; lanza bolsas de sangre al coche del secretario de Estado Dean Rusk en su visita a New York. También realizan atentados contra símbolos de la opresión americana y contra las industrias de la guerra (llegaron a robar un avión y lanzar tres bombas contra una de esas fábricas).



«ALICE'S RESTAURANT», DE ARTHUR PENN.

el famoso «poster» de los «easy-riders» cabalgando sobre sus «choppers».

El filme es un panfleto anti-«easy-rider», un ataque a la «nación» de Woodstock: los «hippies» viven en comunidad entre cerdos y esvenden droga en el interior de una imagen de Jesucristo. «Alguien en algún sitio estará haciendo algo malo», dice; pero seguidamente debe añadir en su mente: «y ese alguien debe ser un joven melenudo, un "drop-out"».

En «**Easy Rider**», Wyatt y Billy morían a manos de dos respetables granjeros... «La razón por la que le mataron, y estoy seguro que no es mentira, fue simplemente por el placer de matarle y verle morir lentamente» («La muerte de E. Hill», Bob Dylan, 1963), a manos del orden; por eso Johnny, el policía de «**Electra glide in blue**», deberán matarlo unos «hippies». «Hay una conspiración nacional para matar policías», le había advertido su jefe.

6

«ERA, EN VERDAD, UNA NOCHE TEMPESTUOSA... AL PARECER, UN TORBELLINO DESPLEGABA SU FUERZA EN NUESTRA VECINDAD, PUES HABÍA FRECUENTES Y VIOLENTOS CAMBIOS EN LA DIRECCION DEL VIENTO; Y LA EXCESIVA DENSIDAD DE LAS NUBES (TAN BAJAS QUE OPRIMIAN CASI LAS TORRECILLAS DE LA CASA) NO NOS IMPEDIA ADVERTIR LA VIVIENTE VELOCIDAD CON QUE ACUDIAN DE TODOS LOS PUNTOS, MEZCLANDOSE UNAS CON OTRAS SIN ALEJARSE... RESPLANDECIAN EN LA LUZ EXTRANATURAL DE UNA EXHALACION GASEOSA, APENAS LUMINOSA Y CLARAMENTE VISIBLE, QUE SE CERNIA SOBRE LA CASA Y LA AMORTAJABA.»

La AMERIKA (rebautizada y) denostada por los radicales del MOVEMENT está en plena guerra santa: VIETNAM.



«EL REGRESO», DE HAL ASHBY.

En una de las poblaciones mineras de Pensilvania (Clairton) varios amigos trabajan en los altos hornos y pasan sus ratos de ocio en el bar o yendo a cazar ciervos a los montes Allegheny... Tres de ellos se presentarán como voluntarios para ir a Vietnam: Michael, Steven y Nick. Son cazadores.

«¿Ves esa línea, gusano?» «Sí, señor.» «Bien, entretanto, para que estemos seguros ponte de rodillas y pega la nariz contra ella. (El prisionero obedece.) Cada vez que veas una de esas líneas en mi casa te paras y te quedas firme. Luego sueltas: "Señor, el prisionero número... —el número que te hayan asignado...— pide permiso para pasar la línea blanca, señor." ¿Está claro?» «Sí, señor.» «Mejor que sea así.»

«*The Deer Hunter*» (1978), de Michael Cimino, es una exaltación de los valores que llevaron a los «american-graffitis» al Vietnam; es fundamentalmente un intento (más creíble que aquellos «*Boinas verdes*», de John Wayne) de descargar la conciencia de los «americanos» de tanta propaganda izquierdizante. Sin embargo, este filme, al igual que «*El regreso*», no puede decirse que es un filme de Vietnam, sino, mejor, un filme del inmediato antes y después de Vietnam. «El público USA ha simpatizado con el hecho de que los personajes de soldados tengan sentimientos. Hasta ahora se les había descrito como una galería de monstruos» (Cimino). Luke Martin también cae bien al público, a pesar de sus constan-

tes críticas a la guerra de Vietnam (que no a la intervención americana en un país extranjero), representa el espíritu de los antiguos pioneros; su invalidez no será obstáculo para su **regreso** al mundo inequívocamente americano: conducirá un maravilloso deportivo, irá de compras al supermercado y se tirará a la linda americana que progresa (la Sally Kane-Jane Fonda). Si «*El cazador*» (de ciervos) es una denuncia de la violencia (de la guerra cuando se va perdiendo) en la que se utiliza a ésta como espectáculo, como motor de emociones y no de reflexión, «*El regreso*» («*Coming home*», 1978, de Hal Ashby) intenta ser una crítica a ésta en la que los traumas psicológicos individuales adquieren mayor importancia que la propia culpabilidad colectiva. Son las dos caras, el doctor Jeckyll y mister Hyde, del mismo personaje: AMERICA.

«Debemos reconocer que un enemigo ha efectuado un acto manifiesto de guerra cuando establece una fuerza militar cuyo objetivo es nuestra eventual destrucción, y que la destrucción de esa fuerza, antes de que sea lanzada o utilizada contra nosotros, es una acción de defensa y no de agresión» (Hanson Baldwin en «*New York Times Magazine*», 9 de junio de 1968).

Por eso los tres cazadores («es mejor morir de un solo disparo en la cabeza», comentan respecto a los ciervos) van al Vietnam; sus **finés son defensivos**; en ningún modo piensan que son agentes de la agresión materialista. Se van conten-

tos, van a cumplir con su deber; uno de ellos deja novia y otro mujer recién casada y embarazada.

«¿Ves esa línea, gusano...? Epoca: marzo 1957. Lugar: Japón. Al pie del Fujiyama se encontraba una sección de tropas de desembarco americanas conocida como el Tercer Marines... En el centro de un área de dos millas cuadradas, cercada por alambradas espinosas..., había un extraño EDIFICIO verde de madera, más pequeño que los otros. Era la colonia penal de la organización, conocida por todos como LA PRISION.»

Y los tres cazadores aparecen luchando encarnizadamente en una aldea vietnamita que no lograremos saber quién la defiende y quién la ataca, ni si sus habitantes son pacíficos aspirantes a miembros del **mundo libre** o bien malvados rojos. Cuando multitud de agencias informativas mundiales nos obsequiaron con fotos de «american-graffitis» posando al lado de su pieza cobrada, de su ciervo, o bien sosteniendo con la mano la cabeza de un vietcong (su trofeo), o ese vietnamita lacayo del imperialismo disparando a la sien a un presunto espía; en «*El cazador*» son los rojos (únicamente) los que para divertirse, para matar el rato, obligan a los buenos americanitos a jugar a la ruleta rusa... El juego mortal de Jim y Buzz en «*Rebelde sin causa*» no deja de ser otra ruleta rusa, aunque ésta en tiempo de paz y sin rojillos a los que culpar.

«Hace mucho tiempo Kenneth Brown se encontró en un ambiente de esta clase y tomó cuidadosamente nota de las proporciones de la alambrada, de la mesa del carcelero, del puesto del jefe de guardia y de las líneas blancas del suelo. Y durante los treinta días que permaneció allí en posición de firme con los ojos clavados en el MANUAL DE LOS MARINES, se dio cuenta que lo que estaba sucediendo era significativo... Y Kenneth Brown vio todo esto, lo experimentó y, una vez fuera, escribió sobre ello.»

Ambos filmes-de-Vietnam han sido recompensados por algunos «Oscars» de este año, y el de «*El cazador*» ha sido entregado, también casualmente, por el **boina verde** de John Wayne. ¡Qué demócratas que son los americanos que realizan un filme anti-Vietnam (?) y van luego y lo premian!, y además está interpretado por esa Jane Fonda, hermana del equivocado Peter («*Hell's Angels*» y «*Easy Rider*») que se fue al Vietnam de Ho-Chi-Minh, en 1972, y pidió por radio a sus propios compatriotas que cesasen la lucha... Diez años antes, Jane Fonda había sido «miss reclutamiento».

Tan sólo dos cazadores regresarán, volverán a los brazos tiernos de sus esposas y amigas...

«EL MANUAL DE LOS MARINES» representa la cima de esa serie venerada de manuales destinados a enseñar a los hombres a matar y a ser eficientes en el campo de batalla... ¿Cómo podemos arrancar a un joven de dulce olor y limpio de los brazos de una muchacha y adiestrarlo de tal modo que, a una orden nuestra, ejecute infaliblemente cuanto le pidamos, aunque en ello le vaya la vida?»

Y reunidos con los amigos que se quedaron, entonan el «GOD BLESS AMERICA»: «Dios salve a América, tierra que amo... Mi hogar, mi dulce hogar, la tie-

rra que defenderé a través de océanos y montañas...

«Enseñadle a caminar con pasos medidos. Enseñadle a contar con rígido metro. Haced de modo que tenga miedo de otro hombre cuyos emblemas le califiquen de superior suyo. Enseñadle a obedecer sin preocuparse de la conciencia. Enseñadle a decir: «¡Sí, señor!» Enseñadle a responder de memoria. Enseñadle a girar en ángulo recto. Enseñadle a no considerar el significado del acto, sino a obrar según las órdenes. Enseñadle que el cielo es el nombre que se da a un lugar con calles patrulladas donde hombres de uniforme marchan en perfecta formación...» (1).

¡YANKEES, GO HOME!, y volvieron a casa. Y se encontraron que Nixon, el Richard Milhous Nixon, el del «Comité de Actividades Antiamericanas» de los años 50, el último de los halcones de la guerra de Vietnam, sobraba; había que lavar la cara a América y, con el follón del Watergate (1973), lo echaron. Pero su sucesor, ese viejo jugador de rugby que continuamente tropezaba bajando escalerillas de aviones, Gerald Ford (1974) tampoco daba la talla. Y mientras, el ex actor cinematográfico y actual gobernador por California, Ronald Reagan, prometía un baño de sangre a los agentes provocadores de las masas juveniles. Había que destruir la ecuación: JOVEN = CLASE = REVOLUCION.

«Una lección que aprendimos en Vietnam es que debemos ser muy cautelosos cuando se trata de intervenir en cualquier lugar en el que existe una base política deficiente para nuestra presencia» (Harold Brown, secretario de Defensa, en «Time», 23 mayo 1977).

En 1973 se crea, bajo la advocación de David Rockefeller, la «TRILATERAL» para actuar en defensa de los intereses del capitalismo (del mundo libre), pero de otra manera, sin precisar de intervención

(1) Comentarios y textos de la obra teatral «La prisión», de Kenneth Brown, adaptada por el «Living Theatre» («Primer Acto», núm. 99).



directa (Vietnam). Y es la misma TRILATERAL quien aupó a casi un desconocido: Carter, a la presidencia de los USA.

«Los buenos tiempos están volviendo», cantan los participantes en la Convención Demócrata. Y así vemos cómo el paso marcial de los «american-graffitis» en Vietnam se vuelve paso de hortera-suburbial-de-la-gran-cuidad en el primer plano de «Fiebre del sábado noche» («Saturday night fever», 1977, de John Badham), es Tony Manero, es John Travolta. Los «greasers» vuelven a irrumpir.

Tony Manero también es el líder de una panda, «Los Carotas»; configura la clase más inferior de entre los americanos-blancos, no es «wasp» (clase dominante) pero tampoco es portorriqueño o negro. Viven en los suburbios de Brooklyn, trabajan en droguerías, tienen el padre en paro, pero el sábado se visten de macarras y se van a fardar a la discoteca «2001».

Al igual que al Johnny Wintergreen, el policía bajito de «La piel en el asfalto», su vestido le dará el poder (se mira largamente en el espejo y piensa en sus ídolos: Al Pacino y Bruce Lee). La discoteca es un modelo reducido del mundo

exterior en el que viven, salvo que aquí él forma parte de la clase dominante; el dictador, el jefe es el disc-jockey y «Los Carotas» son sus agentes... Mira despectivamente a un negro que se ha atrevido a entrar a bailar a la discoteca (su territorio), o bien busca follón con un puertorriqueño en la pizzería, o provoca a varios maricas con los que se cruza por la calle.

«¡Sólo dos veces en esta jodida vida me han dicho que valgo algo! Una ha sido ahora, con esta mierda de aumento! ¡La otra fue bailando en la discoteca!» Las frustraciones provocadas por la sociedad postindustrial USA las ahoga en porros, baile y «jugando» en el puente Verrazano (que separa Brooklyn de Manhattan), que separa a las clases marginadas de los «americanos». A pesar de que viven en un contexto en paz, Vietnam ha sido olvidado, hay una cierta violencia latente en todos sus actos... El mismo «juego» del puente deviene otra ruleta rusa.

Manero-Travolta abandonará a la chica del barrio, que sólo desea bailar y casarse con él (aunque antes tenga que conceder ir a la cama; bueno, al asiento trasero de ese coqueto y dinámico «hai-ga» color caramelo de ron), por Stephanie, la señorita que dejó el barrio para irse a vivir a Manhattan, la que ya se codea con la clase dominante (aunque sólo sea llevándoles al café). El también irá a Manhattan. ¡Viva el AMERICAN WAY OF LIFE!

El «modelo de vida americano» permite promocionar, trabajando duro, a los que antes habían exclamado: «Y una mierda; ¡que se joda el futuro!» El puente sobre el East River y la chica-Manhattan le han hecho reflexionar.

7

«DE AQUEL APOSENTO, DE AQUELLA MANSION HUI ATERRADO. AFUERA SEGUIA LA TORMENTA EN TODA SU IRA CUANDO ME ENCONTRE CRUZANDO LA VIEJA AVENIDA... EL RESPLANDOR VENIA DE LA LUNA LLENA, ROJA COMO LA SANGRE, QUE BRILLABA AHORA A TRAVES DE AQUELLA FISURA CASI IMPERCEPTIBLE, DIBUJADA EN ZIG-ZAG DESDE EL TEJADO DEL EDIFICIO HASTA LA BASE. MIENTRAS LA CONTEMPLABA, LA FISURA SE ENSANCHO RAPIDAMENTE; PASO UN FURIOSO SOPLO DE TORBELLINO, TODO EL DISCO DEL SATELITE IRRUMPIO DE PRONTO ANTE MIS OJOS Y MI ESPIRITU VACILO AL VER DESMORONARSE LOS PODEROSOS MUROS, Y HUBO UN LARGO Y TUMULTUOSO CLAMOR COMO LA VOZ DE MIL TORRENTES, Y A MIS PIES EL PROFUNDO Y CORROMPIDO ESTANQUE SE CERRO SOMBRIO, SILENCIOSO, SOBRE LOS RESTOS DE LA CASA USHER» (2).

(2) Extractos de «La caída de la casa Usher», de Edgar Allan Poe («Cuentos», Alianza Editorial, núm. 277).

Para la elaboración de este texto fundamentalmente se han consultado las siguientes fuentes: «La cultura "underground"», Mario Maffi (Ediciones de Bolsillo, núms. 416 y 417); «Guía de nuevos discos y libertarios. De los beatniks a los hippies», Miguel Bayón (las Ediciones del espejo); «USA: mito, realidad, acracia», Noam Chomsky (Ariel, núm. 139); «La República Imperial», Raymond Aron (Alianza Editorial, núm. 636), y la colección de la revista «Triunfo».



«EL CAZADOR», DE MICHAEL CIMINO.