

José María Marco. S A L M O 1 4 : 1 A

Josemariamarco.com (14/02/2006)

Lluís Fernández fue testigo y protagonista de la gran renovación vital y cultural de la España de finales de los años setenta. En Valencia y en Barcelona, estuvo en el centro de una propuesta subversiva y crítica con respecto a lo que entonces parecía novedoso. Entonces publicó, primero en valenciano y luego en castellano, *El anarquista desnudo*, uno de las novelas más corrosivas de su momento, también con respecto a la movida gay. Continuó luego su obra novelística con *Desiderata* (1984), *Espejo de amor y lujo* (1992) y *Una prudente distancia* (1998). En su faceta de crítico de la vida cultural y social contemporánea ha publicado *Isabel Preysler: la divertida biografía de una santa filipina* (1991), *Monty Clift: pasión secreta* (1989) y más recientemente el monumental *Los friquis. Elogio de la caspa* (2011). Hoy escribe en *La Razón* y en *Libertad Digital*. También ha escrito en *La Vanguardia*, *El Periódico de Cataluña*, *Diario 16* y *El País*, y la revista *Man*, además de trabajar en Radio Nacional de Barcelona y en TV3. Fue director de la Fundación Municipal de Cine / Mostra de Valencia.



Para adquirir ejemplares de *Los friquis. Elogio de la caspa*, escribir a: Lluís Fernández, lluisfg@icloud.com

José María Marco – *El anarquista desnudo* se publicó en valenciano en 1979 y en castellano a finales del mismo año. ¿Hoy sería posible publicar una novela como esa?

Lluís Fernández — Lo dudo. Si hay un mundo que ha cambiado en estos últimos diez años ha sido el gay. Cuando escribía *El anarquista desnudo*, a mediados de los años 70, las reivindicaciones gay eran minoritarias y estaban influenciadas por el activismo gay norteamericano y, en España, por un grupúsculo de la izquierda radical y algunos radicales libres. Era lógico que estuvieran en contra del matrimonio y muy en especial del matrimonio gay. No hace falta precisar su oposición a la moral burguesa, el orden establecido y el odio visceral a la democracia en cualquiera de sus manifestaciones liberales. La pornografía gay se exhibía en los cines de Nueva York “all male cast”, y algunos vivíamos con cierta euforia los cambios sociológicos que se estaban dando en el

extranjero y pensábamos que pronto se darían en España. Todo era cuestión de escribir y actuar como si ya se estuvieran dando.

L'anarquista nu fue bien acogido por el jurado, excepción hecha de Maurici Serrahima que trató por todos los medios de impedir que le concedieran el premio Prudenci Betrana en 1978. Serrahima tenía razón. Por eso yo le propuse a José María Castellet, director de Ediciones 62, que fuera él quien presentara el libro.

Cuando salió al mercado, a excepción de algunas críticas en inglés y una muy elogiosa de Josep Meliá en *ABC*, fue Terenci Moix quien se mostró realmente indignado. “Para leer atrocidades como *L'anarquista nu* prefiero leer a Shakespeare”, dijo en una entrevista. Frase que utilicé para la faja de la segunda edición: “Per llegir atrocitats com *L'anarquista nu* preferisc llegir a Sexpir”.

En Valencia el silencio fue sepulcral. Desde entonces, es cierto que la novela tiene ese prestigio cultural del objeto extraño que se leyó entre visillos y que no tuvo crítica en la prensa ni consideración en los cenáculos de Madrid, donde fue presentada por Francisco Umbral, en la librería Antonio Machado, en 1979, en la versión castellana de Anagrama, junto a dos travestis de “Los Centauros”.

Umbral, con gran disgusto, dijo nada más comenzar que como el libro no le gusta nada hablaría de *Babel* de Patty Smith, un libro realmente extraordinario, y se puso a hablar como si yo no existiera. Mientras, yo tomaba notas para la crónica que me había encargado EFE, desinteresado del acto. Tras la presentación, Javier Marías, Molina Foix y Gonzalo Torrente Malvido me dijeron que a quién se le había ocurrido la peregrina idea de llamar al carcamal de

Umbral. Fue cosa de Jorge Herralde, que pensaba que así saldría en *El País*.

Yo sospecho que *El anarquista desnudo* tuvo poca influencia en el mundo gay de la época, quizás más entre público concienzado y escritores sin significación sexual, que aceptaron la introducción del sexo en la narrativa convencional. Como dijo Robert Saladrigas en la presentación de *Una prudente distancia*, él nunca se planteó explicitar las relaciones sexuales en sus novelas hasta que leyó *El anarquista desnudo*.

LOS FRIQUIS ELOGIO DE LA CASPA

Lluís Fernández



¡DE MARCEL DUCHAMP A BELÉN ESTEBAN!

Friqubuc

Como no leo la producción gay actual, no estoy en condiciones de decir si se escriben cosas parecidas, supongo que sí. Sexualidad, pornografía y novela gay son un todo, al que se le ha añadido buenas dosis de romanticismo, al modo de la “chic-lit” de la novela rosa. Pero carecen del impacto provocador que causó *El anarquista desnudo* porque nadie habla de ellas. Ser gay pasó de ser repudiado a ser aceptado y asimilado tras el matrimonio gay. Hoy lo que resultaría escandaloso sería una crítica a la ideología gay y sus delirios exhibicionistas. La corrección política es la nueva censura del pensamiento.

JMM – ¿O bien sería una obra de puro entretenimiento, sin capacidad de transgresión? (O es que nadie se atreve a escribir algo así: materia hay, sin duda...)

LF – Yo creo que el problema reside en que el término transgresión es deslizante. Tampoco creo que los gays necesiten transgredir el nivel de protección política y social del que disponen. La contracultura fue aceptada en los años 80, integrada en los años 90 y subvencionada por la derecha y la izquierda en la actualidad. Incluso sus exponentes más friquis se exhiben en las portadas de las revistas de moda. ¿Dónde está el problema? El novelista transgresor gay hoy sería calificado de homófobo.

JMM – Uno de tus últimos libros –excelente- es *Los friquis (Elogio de la caspa)*, un gran libro por cierto. ¿Qué es lo friki?

LF – De la misma forma que Freud utiliza la condensación y el desplazamiento para explicar los procesos inconscientes del chiste y los sueños, podría igualmente aplicarse a la pesadilla friqui. Lo friqui, como pesadilla que se muerde la cola, condensaría tanto su significación histórica como los fenómenos físicos y las monstruosidades genéticas en el orden sincrónico. En el diacrónico, los sucesivos desplazamientos que el significante va incorporando desde el filme *Freaks* y la fascinación de los fans por esta película de culto y su extensión al fenómeno fan dentro de la cultura popular. La aceptación por el ala más extremista de la contracultura de los años 60 de ser un freak, un “bicho raro”, cuya característica es la aceptación de su monstruosidad psico-social y su temor a ser asimilados por el sistema.

Este deslizamiento de la monstruosidad genética a la psico-social es tan esencial que mediatiza los sucesivos desplazamientos hacia la monstruosidad sexual de las “superstars” marginales del cine de Andy Warhol y John Waters, que hacían gala de su ser más grotesco al identificarse con la basura cultural pop, en plena manifestación de la revolución sexual.

Un movimiento marginal que, a partir de los años 80, podría catalogarse de grado cero de las posmodernidad: la *trash*-vanguardia, ya perfectamente integrada en el sistema. Lo *trash* atraviesa como una mecha obscena la alta como la cultura de masas, arrastrando a su paso el kitsch y la sensibilidad camp como categorías asimilables a lo friqui como basura.

Parfraseando a Susan Sontag, podría decirse que el friquismo, como el camp, es una moda de esteticismo. Una concepción del mundo desde categorías de estilo; pero de un modo particular de estilo. “Es el amor a lo exagerado, lo “oy”, al ser impropio de las cosas”. El buen gusto del mal gusto que sólo se puede disfrutar “en sociedades capaces de experimentar la psicopatología de la opulencia”. Lo que Giorgio Agamben llama

perversión del buen gusto —iniciado con Duchamp y los dadá—. “Su aparición en la conciencia parece coincidir con el inicio de un proceso de inversión de todos los valores y de todos los contenidos”. El friquismo sería la inversión de esos valores y contenidos; aspecto que afecta a todos los órdenes de la vida y de la cultura contemporánea.

Lo friqui es el triunfo del fracaso de la modernidad. Lo contiene en su formulación más radical dadá y se va decantando con la posmodernidad. La contracultura lo reivindicaba como provocación antisistema y acabó por establecerse como una moda entre locos de la informática, fans de lo trivial y la moda hipster en donde todas las contradicciones insuperables del siglo pasado se manifiestan en un todo social políticamente aceptable. El triunfo de la sociedad del espectáculo como espectáculo cotidiano, carente de ironía.

La caspa, como lo friqui, se ha convertido en una categoría más, al difuminarse los niveles de pertinencia entre el arte vanguardista y el arte de masas, tras borrarse las fronteras entre arte y vida.

Hoy somos todos friquis desde el momento que la posmodernidad acepta la tesis del arte contemporáneo —bandera del romanticismo y las vanguardias históricas— de que hay que abolir la separación entre arte y vida, núcleo central de la idea de la modernidad desde la Ilustración, pues todo se convierte en espectáculo. Una promiscuidad decisiva que hace del espectáculo el fundamento de la vida, invadiendo todos los resortes sociales hasta anegarlos.

Esta cita de *Los friquis. Elogio de la caspa* lo explicaría: “Se diría que en el arte contemporáneo, la “junk culture», la mezcla de apropiación y reciclaje, es un hecho irreversible y totalizador que cabría calificar de friquismo involuntario. Un arte que, en su delirio democratizador, da por sentado la demolición de las fronteras entre arte y vida, y los supuestos dadaístas de que cualquiera es un artista y cada objeto es susceptible de convertirse en una obra de arte.”

Los dirigentes de Podemos serían los primeros en entender, siguiendo a Guy Debord, que la política es solamente espectáculo televisivo y de internet. Puro teatro. Su modelo más friqui es Chávez, un telepredicador que logró imponer una sociedad totalitaria forzando la democracia mediante la manipulación de la constitución venezolana hasta amordazar a la sociedad. Podemos no establece fronteras entre arte y vida, ni entre política y espectáculo. Ni okupación con ocupación del poder, no para mejorar la sociedad sino para establecer un estado totalitario al modo venezolano sin dejar de entretener a la sociedad con sus continuos golpes de efecto.

JMM – Ya que estamos ante un auténtico especialista en el asunto, ¿quién es más friki, Duchamp o Lady Gaga? Y entre Celia Villalobos e Íñigo Errejón, ¿quién gana?

LF- Lady Gaga es la única que asume como propio de su puesta en escena lo friqui y lo reivindica. Belén Esteban, que es mi modelo español, sabe de su monstruosidad, pero es incapaz de la ironía de distanciarse de sí misma y aceptarse como la más friqui del circo mediático televisivo.

Duchamp es el primer artista en comprender que la vanguardia luchaba contra el arte para seguir siendo artista. Él le dio el golpe mortal, a sabiendas de que ese gesto trivial pero decisivo tendría consecuencias funestas para el Arte:

presentar objetos cotidianos, exentos de belleza, como un objeto artístico que lo desacralizaba. Duchamp es un paleofriqui.

Celia Villalobos, por ser progre, es la típica retrofriqui, de los tiempos de la contracultura de extrema izquierda. Una antigualla friqui al lado de Íñigo Errejón. Los podemitas no se consideran friquis. A lo sumo, hípsters vergonzantes. Al provenir de la extrema izquierda comunista, en una reconversión posmarxista, las etiquetas pequeñoburguesas de friquis e hipsters les deben de parecer una chorrada ante la tarea titánica de lograr la hegemonía de la izquierda y la lucha por el poder total... Como para andarse con sutilezas terminológicas. Su identificación ideológica con los dictadores bananeros Fidel Castro y Hugo Chávez en chandal los asimila con el kitsch totalitario.

Tratar de imponer una dictadura comunista estilo bolivariano los homologa con los monstruos totalitarios friquis del circo político genocida, versión del kitschpop, hasta que lleguen al poder y su monstruosidad se manifiesta como en la Venezuela de Chávez. Ellos participan, en vanguardia, de las consignas totalitarias de estetizar la política como espectáculo de masas para un público semiculto, como hace Íñigo Errejón, maestro, junto a Pablo Iglesias, “el pequeño Lenin”, del agitprop totalitario en su versión digital con sus memes para memos. Son los reyes del tuit, donde solamente cabe un eslogan.

A los podemitas y su efecto mediático les viene al pelo lo que Peter Sloterdijk llama “contenedores emocionales”: “No es ninguna casualidad que, la cultura de masas, dondequiera que se imponga, apueste en el futuro por la alianza entre trivialidad y efectos especiales”.

Freud habló de lo siniestro como lo “familiar vuelto extraño”, pero no de su contrario: lo extraño vuelto familiar. El friqui es incapaz de sospechar su monstruosidad por formar parte ya de su naturaleza. Los *enredones* podemitas ignoran que todos ellos están aquejados de fricosis: una especie de aluminosis política totalitaria.

JMM – ¿Hoy todos somos frikis?

LF – Me temo que sí. Los hay voluntarios, como los tecno-friquis o los friquifans. También quienes hemos reivindicado la basura y valorado irónicamente el continuo elogio de la caspa. Ser friqui nos parece una etiqueta pertinente y nada ofensiva. Pero son los que triunfan al fracasar quienes se sienten más ofendidos cuando se los tilda de friquis. No veo diferencias entre Zapatero, Belén Esteban y “Coleta Morada”. Carne de circo emocional de la España turulata.

Todos somos friquis porque vivimos en una sociedad del espectáculo en donde se han borrado las fronteras entre el proscenio y la escena. Todos formamos parte del espectáculo de mirar y ser vistos. Consecuencia de la estetización de la política, muy típica de los movimientos totalitarios desde la Revolución francesa hasta la Venezuela chavista.

JMM – ¿Y antes?

LF – Antes aún se guardaban las formas y la modernidad no había logrado imponerse, coexistiendo con residuos premodernos y posmodernos. Tradición y modernidad

coexistieron hasta la consolidación de la posmodernidad, en particular durante los años 80 en España.

Hoy, la vuelta tribal a la religiosidad New Age, la ecología como ideología altermundista, el rechazo a la razón, la meditación trascendental, el yoga, las terapias alternativas y la superchería anticientífica es consecuencia de ese deseo irremexivo por volver a las certezas de la tribu, al encadenamiento a la tradición que la modernidad había abolido y que la posmodernidad ha propiciado con una vuelta a esa confusión típicamente friqui: el pensamiento mágico que no diferencia entre arte y basura. Algo reaccionario, en el sentido que pretende una vuelta a la premodernidad sin abandonar la modernidad, que no es otra cosa que la crítica al pasado, el ansia de novedad y el cambio permanente.

JMM – Hay algo un poco trágico en todo esto: la constatación irremediable de lo irrisoria que es la voluntad transgresora.

LF – La transgresión tiene un componente mágico, abolir el pasado e instalarse en un presente con pretensiones de futuro. Es irrisoria porque es una desiderata totalitaria. Trata de provocar una respuesta negativa, pero en las sociedades democráticas y liberales se aceptan o neutralizan en una generación. Caso distinto es la transgresión en los regímenes comunistas donde el disidente acaba muerto, en el gulag o en un campo de reeducación.

JMM – Claro que en tu caso, a Barthes y a Sontag se les revisa desde una perspectiva popular, que lo desborda y se ríe de su seriedad.

LF – Es cierto que en *El anarquista desnudo* había una voluntad transgresora, pero también los tiempos permitían la ilusión de ser iconoclasta habiendo tantos iconos por derribar. Eran muchos los iconoclastas que animaban a ir más allá de los límites, a sobrepasarlos, sin tener conciencia clara de hasta donde se podía llegar. Acuérdate de ese libro seminal que fue *La experiencia de los límites*, de Philippe Sollers.

En aquellos años de formación, la seriedad excesiva se alternaba con una irrisión de los maestros que admirabas. Estudiabas a Lacan, te atrapaba y a la vez te percatabas de la locura que animaba su pensamiento con los matemas, el nudo borromeo y la circularidad del anillo de Moebius. La burla de lo establecido era superior a la admiración de los muchos delirios de los estructuralistas telquelianos. Lo que más chocaba a los intelectuales franceses que venían por Barcelona era ver cómo se utilizaba el cartón de las portadas de *Tel Quel* para hacer filtros para los porros. Copi fue el mejor antídoto contra la suficiencia afrancesada.

JMM – ¿De todos los “noms de guerre” de tus personajes en *El anarquista desnudo*, cuál te gusta más?

LF – Me hacen gracia las dos travestis Anarquía Gadé y Ácrata Lys, pero dudo que hoy nadie se acuerde de sus referentes del destape. La Aventurera en Macao resultaba patética comparada con Jane Russell en el Plme de Josef von Sternberg, aunque ambas eran esclavas del amor fatal.

JMM – Son muy buenos. La verdad es que todos lo son: Lita Bermellón, La Mariposa Cantautora, Cazalla Lil... Para tu archivo, y por si no lo recuerdas, un personaje de Balzac

se hace llamar “Héloïse Brisetout”. Es una chica, dice el propio Balzac, “excesivamente literaria”... A veces pienso que toda tu obra, desde *El anarquista* y *Desiderata* hasta *Una prudente distancia*, está en ese gesto que consiste en ir un paso (o muchos kilómetros) más allá del gesto de reivindicación y de transgresión, tan propio de la cultura desde los años sesenta y setenta.

LF – Nunca me llevé muy bien con los grupos gays de Barcelona. Eran tan simples como radicales de extrema izquierda. No creo que mis novelas hayan sido manuales utilizados para la reivindicación gay en ningún colectivo. Nunca he pertenecido a un colectivo. Me parece absurdo. Yo siempre he sido muy individualista y libertario, más próximo al anarquismo pasote que al histórico, por el que nunca manifesté el menor interés.

Entonces prefería leer sin mucho orden. Divertirme y tomarme a broma los convencionalismos. Había mucho de pose juvenil y desplante torero. Una mezcla de apocalíptico e integrado que sorprendía a la izquierda activa; la derecha no existía. Cuando apareció la revista *Diwan*, fuimos insultados como la “Nueva derecha” de Gluksmann y Bernard-Henry Lévy, por ser críticos con una izquierda cerril.

A mediados de los años 60, apareció por Valencia Antonio Maenza, un turolense genial que descolocó a la izquierda valenciana y posteriormente a la barcelonesa con sus provocaciones y jerga marrullera de una intelectualidad afrancesada digna de figurar en la historia del “situacionismo”. Eso me curó de espanto. No hay nada como ver a toda una generación comunista, que hablaba con una ampulosidad y suficiencia insoportable, vencida por un “situacionista”, que con una verborrea insustancial pero repleta de recursos intelectuales asimilados a destajo los dejaba boquiabiertos y desazonados.

JMM – Esa negativa a la recuperación parece manifestarse ahora en tu posición crítica con respecto a tendencias post-post-modernas, como lo hípster. (A mí lo hípster me hace más gracia que a ti, me parece.)

LF – Lo que me disgusta del fenómeno hípster es su recurrencia. Una vuelta nostálgica, sin tener plena conciencia, de los jipis. No me gustaban los jipis. Los establecidos y los que volvían a la naturaleza sin haberla pisado. Son un corte generacional con el que no conecto. Los observo como fenómeno sociológico relacionado con el avatar friqui-pop. Sí me divierte su puesta en escena. La seriedad con que se toman la moda juvenil. Su teatralización de la escena social indie y su deseo de recuperar el pop. (...)