

DREAMING POSCOLONIAL VÍA SATÉLITE: EL MITO DE LA RECONCILIACIÓN Y LA (RE)CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD AUSTRALIANA.

Aurora García Fernández

Departamento de Filología Anglogermánica y Francesa

Universidad de Oviedo

Resumen

Tras una introducción en la que se sitúa el análisis de la ceremonia de inauguración de Sydney 2000 en el marco teórico de los Estudios Culturales, se pasa a explicar la obsesión australiana con la construcción de la identidad nacional, que cristaliza en versiones sucesivas según el contexto histórico. Esto da pie al repaso de las circunstancias en las que se gesta el discurso ideológico que domina la construcción de dicha identidad de cara al nuevo milenio: la reconciliación con los aborígenes. Tras el fracaso en las urnas de la “república posmoderna”, este tema fue tomado como hilo conductor de un sofisticado producto cultural de consumo interno y universal. Examinando dicha ceremonia en relación con los referentes culturales e históricos empleados y con el momento presente, se ve cómo los australianos están de inmersos en la reconstrucción de su identidad, aunque se suscitan algunas dudas sobre el compromiso real de sus creadores con el proceso de reconciliación, que expresamente trataron de mitificar con la metáfora poscolonial del “dreaming”. El interrogante que se abre es: ¿habría tenido Nikki Webster el mismo sueño vía satélite de haber sido otro el resultado del Referéndum de 1999?

En las últimas décadas del siglo XX asistimos, entre otras innovaciones académicas, a la progresiva implantación de los denominados estudios culturales. Al margen de suministrar claves y presupuestos teóricos e ideológicos nuevos a la hora de abordar la crítica literaria —campo al que se remontan sus orígenes allá por los años cincuenta—, el desarrollo de esta compleja y atípica disciplina¹ ha permitido ampliar sustancialmente el catálogo y la tipología de obras susceptibles de ser sometidas a análisis por parte de la crítica académica. Tras un largo periodo de dominio de las corrientes estructuralistas, el texto literario empezó a recobrar su *historicidad*, dejando de ser abordado exclusivamente como un sistema de signos cerrado y significativamente autosuficiente, para pasar a ser analizado en el marco del contexto socio-histórico en el que había sido creado. Consecuencia de esas prácticas post-estructuralistas de aproximación al texto literario como “*constructo* cultural”, fue el descubrimiento de múltiples similitudes funcionales y formales entre los textos literarios y los no literarios. De un lado, estudiosos como Hayden White pusieron en evidencia la *literariedad* de la historia, esto es que los textos *a priori* considerados de naturaleza “científica” y, por tanto, no literarios, como la historia, están sometidos a las mismas reglas articularias impuestas por su estructura narrativa; de ahí, argumenta White, que las obras históricas, como las novelas, estén contadas o “entramadas” en forma de tragedia, de comedia o de sátira, dependiendo de la perspectiva del autor y de la función que se le quiera dar al texto.² De otro lado, desde las filas del Nuevo Historicismo y

¹ Críticos destacados adscritos a la misma coinciden en llamar la atención sobre la peculiaridad de los Estudios Culturales en tanto que disciplina académica. Cabe citar al respecto las palabras de Simon During en su introducción al *Cultural Studies Reader*: “... cultural studies is not an academic discipline quite like others. It possesses neither a web-defined methodology nor clearly demarcated fields for investigation” [Dur93, pág.1].

² “[el historiador] está obligado a tramar todo el conjunto de relatos que forman su narrativa en una forma de relato general o arquetípica. Por ejemplo, Michelet dio a todos sus relatos la forma de romance, Ranke dio a los suyos la forma cómica, Tocqueville usó el modo trágico y Burkhardt empleó la sátira. ... Lo importante es que toda historia, hasta la más

del Materialismo Cultural se empezó a afirmar que todo texto es producto de las formaciones sociales y políticas vigentes en un determinado momento histórico y, en calidad de tal, se erige en significante o componente funcional de las mismas.

Fruto de una atmósfera de cambio social y de fragmentación generalizada de lo que en inglés se denominan “master narratives”, esas aportaciones críticas contribuyeron de manera decisiva a minar la distinción tajante entre formas artísticas populares y cultas que consagrara el Modernismo, así como a dejar de utilizar el medio y modelo de representación empleado en una determinada manifestación cultural (escrito, musical, escénico, etc.) como criterio para decidir sobre el modelo de análisis (literario, fílmico, etc.). En último término, eso conllevó un proceso de desmitificación de la obra de arte, que pasó a equipararse en importancia con otra gran variedad de productos culturales. Y como consecuencia, la crítica empezó a aplicar prácticas propias del análisis literario para interpretar *constructos* no literarios³ y a tener en cuenta nuevas formas de expresión cultural como el cine, las series de televisión, la música rock, el escaparatismo, la moda o el deporte a la hora de evaluar la riqueza cultural y la identidad de una sociedad, al tiempo que se prestó también mayor atención a la implementación intertextual del significado, cuyo control pasa en gran medida de las manos del autor a las de los lectores o, en su caso de los receptores o consumidores de esos productos culturales. En ese marco teórico es el que hay que encuadrar el análisis que se hace en el presente trabajo de la ceremonia inaugural de Sydney, un texto multimedia construido

‘sincrónica’ o ‘estructural’, está tramada de alguna manera’ [Whi92, pág.18-9]

³ Entre los múltiples ejemplos posibles podríamos mencionar el de los rascacielos, cuya aparición fue analizada como una metáfora del triunfo del individualismo y de la ética del progreso acaecido en los Estados Unidos a raíz del periodo que Mark Twain bautizó como “The Gilded Age”. Por su parte, Fredric Jameson utilizó el análisis de la estructura arquitectónica y de la relación entre el espacio interior y exterior del Bonaventura Hotel de Los Ángeles para explicar su controvertida teoría sobre la lógica del capitalismo tardío [Jam84].

en torno a una metáfora de inspiración ideológica poscolonial y representado en el medio televisivo y en el contexto histórico de la globalización cultural actual.

Si en nuestro país los estudios culturales aún carecen de una gran tradición, e incluso siguen siendo denostados por los sectores más conservadores de la academia, en el ámbito de los países anglosajones se han consolidado progresivamente desde mediados de los años ochenta, aunque, eso sí, en una versión más despolitizada que la original. Especialmente en los Estados Unidos, pero también en Canadá, Nueva Zelanda, Australia y hasta en la propia Inglaterra, en la que se iniciaron, este tipo de prácticas críticas y académicas han sufrido un claro proceso de “disciplinarización” que las ha despojado en gran medida de su antigua carga contracultural. No obstante, han contribuido de manera determinante a enriquecer y fundamentar teóricamente el calidoscopio crítico desde el que se están analizando las culturas respectivas de esos países y también la cultura de la denominada “aldea global”, claramente dominada por los valores y las manifestaciones emanadas de la sociedad occidental. De entre todas esas manifestaciones, además de la música pop-rock, destaca de manera especial el deporte. Si bien se trata de una manifestación cultural no específica o exclusivamente occidental en sus orígenes, a lo largo del siglo XX se convirtió, al amparo de gobiernos nacionales e instituciones internacionales como el C.O.I., en un vehículo teóricamente “de diálogo entre los pueblos”, aunque también de colonización y asimilación cultural y --merced a la implicación de importantes firmas multinacionales-- de globalización económica. De hecho, la revolución de las comunicaciones experimentada en la segunda mitad del pasado siglo ha tenido su mejor escaparate en las sucesivas ediciones de los Juegos Olímpicos, el evento deportivo por excelencia, en el que se subliman, de una manera que los occidentales encontramos “civilizada”, tanto instintos tribales de origen supuestamente ancestral, como rivalidades históricas y, en el caso concreto de Australia, complejos endémicos derivados de su pasado colonial, alguno de los cuales se hizo patente en la ceremonia inaugural. En este sentido, la Olimpiada celebrada en Sydney no ha sido una excepción, sino un prototipo a imitar en el futuro, tal como se deduce de la nota de sobresaliente *cum laude* impuesta por el Presidente del C.O.I. y aplaudida por la prensa internacional.

Manifestación cultural de primer orden y hasta incluso auténtica obsesión nacional, el deporte ha estado a menudo en el punto de mira de sociólogos y artistas en Australia. Cabe mencionar por la acidez de sus críticas al novelista y dramaturgo Patrick White, el único Premio Nobel australiano hasta la fecha, quien incluyó el culto de sus compatriotas por el deporte en su lista de rasgos distintivos del subdesarrollo cultural australiano que él acuñó con el nombre de “Great Australian Emptiness”.⁴ Y como cabría esperar, el interés crítico por el simbolismo del deporte como fenómeno cultural se ha incrementado con el desarrollo de los estudios culturales, si bien en Australia éstos no están tan entronizados en las instituciones académicas como en los Estados Unidos y más que una disciplina independiente, constituyen una tradición teórica *transdisciplinar* “widely and variously deployed in the service of different, even contradictory, objectives” [Tur93, pág. 5]. En esa tradición se han sucedido las aportaciones de críticos procedentes y practicantes de otras disciplinas, tales como la crítica literaria, la historia, el feminismo, los estudios poscoloniales, los estudios de cine y publicidad, etc.

⁴ “ In all directions stretched the Great Australian Emptiness in which the mind is the least of possessions, in which the rich man is the important man, in which the schoolmaster and the journalist rule what intellectual roost there is, in which beautiful youths and girls stare at life through blind blue eyes, in which human teeth fall like autumn leaves, the buttocks of cars grow hourly glassier, food means cake and steak, **muscles prevail**, and the march of material ugliness does not raise a quiver from average nerves” [Bre89, pág.15] (el énfasis mío). Este extracto de “The Prodigal Son” (1958), su ensayo más conocido, ha sido repetidamente mencionada por otros autores, aunque no es en modo alguno su única alusión crítica al tema tanto en sus ensayos como en la ficción, si bien de manera solapada. En una de sus últimas novelas, *The Twyborn Affair* (1981), por ejemplo, vemos al protagonista obsesionado por el sueño recurrente de verse atrapado por su prometida en una pista de tenis; si bien, no ahonda más en el tema, no es casualidad que aluda a uno de los deportes más populares en Australia, cuya práctica por aquel entonces aún conservaba connotaciones sociales, al margen del hecho de que la pista de tenis, más aún que la piscina, representa un símbolo de status social medio-alto en el paisaje suburbano de Australia.

A pesar de seguir la estela teórica de sus predecesores ingleses y americanos, los críticos australianos se caracterizan ante todo por operar desde posiciones fuertemente ancladas en la realidad local, lo que explica que algunas de sus contribuciones más destacadas, recogidas en un número creciente de publicaciones como la arriba citada de Graeme Turner, tengan como objeto de estudio fenómenos culturales específicamente australianos, como las películas *Crocodile Dundee* o *Priscilla, Queen of the Desert*, las novelas de las colecciones de Mills & Boon, el seguimiento televisivo del caso de Azaria Chamberlain, etc.

Con todo, el fenómeno más estudiado ha sido el de la obsesión nacional con la construcción de la identidad australiana. Dicha obsesión se pone ya de manifiesto desde comienzos del siglo XIX, como se constata en la temprana aparición y el éxito popular de dicotomías surgidas para distinguir entre australianos e ingleses,⁵ o como se aprecia en la preocupación por el tema de autores como el poeta romántico Adam Lindsay Gordon o el periodista y narrador Marcus Clarke. Desde entonces la preocupación por articular una identidad nacional ha pasado por sucesivos momentos álgidos, en especial, durante la última década del XIX, en vísperas de la constitución del país como Federación (1901) y tras la Primera Guerra Mundial en la que la nación se identifica con los miembros de las ANZAC y mitifica la figura del “digger” o soldado australiano, sacrificado en Gallipoli, pero triunfante en el desierto africano por sus inigualables condiciones como jinete y su sentido de la camaradería. Ya en 1958, coincidiendo con la llegada de las primeras oleadas de inmigrantes europeos no anglosajones, se delimitan los rasgos idiosincrásicos de esa identidad en dos obras clásicas: *The Australian Tradition* de A.A. Philips y *The Australian Legend* de Russel Ward, para quien los rasgos más definidores del carácter australiano eran en gran

⁵ Uno de los primeros ejemplos de este tipo de dicotomías lo encontramos en una carta del médico de la Royal Navy y después aspirante a colono, Peter Cunningham, quien en 1827 escribe: “Our colonial-born brethren are best known here by the name *Currency*, in contradistinction to *Sterling*, or those born in the mother country. ... *Currency* lads and lasses are a fine interesting race, and do honour to the country whence they originated” [Web89, pág. 105].

medida resultado del ascendente celta de muchos colonos –libres o convictos-- y del proceso de aclimatación a la vida de la frontera, que en Australia recibió el nombre de *bush*. El arquetipo perfilado por estos autores llevaba parejo todo un catálogo de mitos y tópicos con los que compusieron la *leyenda nacional*, entre los que sobresalen el de la camaradería masculina o *mateship* o la resistencia a la autoridad o *larrikinism*. Sin embargo, esta versión era ya anacrónica y se quedó pronto obsoleta, convirtiéndose en objetivo de contestación favorito de la generación que eclosiona hacia finales de los años sesenta, cuyas ideas reflejan el vuelco social e ideológico que culmina en la breve pero decisiva *Era Whitlam* (1972-75). Durante esos años, en los que se empieza a reconocer a los aborígenes como ciudadanos y se promociona la cultura australiana en todos sus ámbitos para dejar de depender del cine, la literatura, las artes, etc. procedentes de Gran Bretaña o Estados Unidos, se afronta decididamente la revisión de esa leyenda folklórica y conservadora desde un nuevo discurso nacionalista de orientación laborista y comprometido con la superación del monoculturalismo, como por ejemplo demuestra la aparición del SBS, un canal de televisión dedicado exclusivamente a los inmigrantes, con emisiones en distintos idiomas. Tras la crisis de los setenta, los preparativos de la celebración del Bicentenario de la colonización europea propiciaron un rebrote especialmente virulento de la *fiebre* de la identidad nacional que, sin embargo, no estuvo exento de tensiones, fundamentalmente por las protestas de los aborígenes que declararon a 1988 como año de duelo y reivindicación de la aportación aborígen a la historia y la civilización de Australia, antes y después de 1788.

Aunque más atemperada por la confusión generada por esas propuestas y por el avance de la globalización, la fascinación de los australianos con su identidad nacional siguió vigente durante la década de los noventa, como demuestra la proliferación de estudios que, a medio camino entre la historiografía y la crítica cultural, tratan de revisar los rasgos distintivos de esa identidad a la luz de los cambios vertiginosos cambios sociológicos e ideológicos operados en el país. Pionero en esa labor revisionista desplegada desde los círculos académicos fue el historiador Richard White, quien en 1981 comenzaba su obra *Inventing Australia* con una declaración de principios en la que llama la atención sobre la artificiosidad de las sucesivas

versiones propuestas y en la que resume los presupuestos críticos asumidos también por otros críticos posteriores:

“This is the history of a national obsession. Most new nations go through the formality of inventing a national identity, but Australia has long supported a whole industry of image-makers to tell us what we are. Throughout its white history, there have been countless attempts to get Australia down on paper and to catch its essence. Their aim is not merely to describe the continent, but to give it an individuality, a personality. This they call Australian, but it is more likely to reflect the hopes, fears or needs of its inventor. This book traces some of [those] efforts to explain what it means to be Australian, from William Dampier’s description of ‘the poor winking people of New Holland’ to the corporate advertisements of the 1980s. ... There is no ‘real’ Australia waiting to be uncovered. A national identity is an invention. There is no point asking whether one version of this essential Australia is truer than another because they are all intellectual constructs, neat, tidy, comprehensible—and necessarily false. They have all been artificially imposed upon a diverse landscape and population, and a variety of untidy social relationships, attitudes and emotions. When we look at ideas about national identity, we need to ask, not whether they are true or false, but what their function is, whose creation they are, and whose interests they serve”. [Whi81, pág. viii]

Ese escepticismo del que parte White le lleva a concluir su prefacio con una advertencia de talante manifiestamente posmoderno: “the national identity is continually being fractured, questioned and redefined” [Whi81, pág. x]. Estaríamos, por tanto, ante un proceso cultural irreversiblemente abocado al fracaso pero en constante estado de latencia, de la que despierta cuandoquiera que entran en conjunción las tres variables que señaladas por White; es decir, cuando la imagen de identidad nacional ha de servir una función y surge un grupo de individuos o instituciones que ponen en marcha su regeneración para servir a unos intereses determinados.

Un sucinto recorrido por la historia de Australia nos permite ver que, en efecto, eso ha sucedido así. A mediados del siglo XIX se trataba de superar

el estigma del sistema penitenciario o *Convict System*. En la *década gloriosa* de los 1890, el empeño estuvo en suscitar un sentimiento nacionalista que amparase la creación de un estado independiente. Más tarde, sería la necesidad de restañar una herida de guerra que hizo tambalear por vez primera las relaciones de fidelidad con Gran Bretaña y privó al país de buena parte de toda una generación de jóvenes, lo que se refleja ampliamente en la literatura de la época. Durante la *guerra fría* el objetivo era reforzar el dominio de la raza y la cultura anglosajona ante la amenaza cultural y política de los inmigrantes y cumplir el papel de tampón para prevenir el avance asiático en el hemisferio sur; papel que le fue asignado a Australia en el nuevo orden geopolítico orquestado tras el final de la Segunda Guerra Mundial y re-apuntalado a raíz del conflicto de Corea, en el que los australianos tomaron parte del lado de los americanos, como luego harían en Vietnam. El clima contestatario de los sesenta y la crisis política que terminó en la destitución en 1975 del Primer Ministro Gough Whitlam por parte del Gobernador Kerr, abrió entonces un paréntesis durante el cual el país se dejó seducir por la influencia cultural americana. De esta neo-colonización advirtieron las figuras emergentes del panorama literario australiano de la época, entre los que hemos de destacar nombres como los de Peter Carey, Helen Garner, Frank Moorhouse o Murray Bail, quienes, como tantos otros australianos mantuvieron, sin embargo, una actitud ambivalente ante dicha influencia. Ya en los ochenta, la recuperación económica propiciada por la llegada de capital japonés —que incluso financió varios de los proyectos del Bicentenario— y el discurso populista del laborista Bob Hawke propiciaron que la naturaleza y la historia de Australia y el carácter abierto de sus habitantes fuese utilizados como reclamo de turistas e inversiones empresariales, lo que para algunos australianos amenazaba con convertir al país en un gigantesco parque temático, como Carey parodió magistralmente en *Illywhacker*. Publicada en 1985, la novela nos muestra cómo el heredero de la saga de los Badgery, por lo demás implicado en el negocio de contrabando de especies australianas protegidas, encierra a toda su familia y a un número indeterminado de compatriotas en el “Pet Shop Emporium”, un museo abierto para el deleite de los visitantes extranjeros:

“There is a spirit in this place. It is this that excites the visitors. The shearers, for instance, exhibit that dry, laconic antiauthoritarian wit

that is the very basis of the Australian sense of humour. They are proud people, these lifesavers, inventors, manufacturers, bushmen, aboriginals. They do not act like caged people. The very success of the exhibit is in their ability to move and talk naturally within the confines of space. They go about their business, their sand paintings, their circumcision ceremonies, their strikes, settlements, discussions about national anthems, arguments about ‘Waltzing Matilda’ and ‘Advance Australia Fair’. ...The sign on [Goldstein’s] door says “Melbourne Jew”. She explains a lot of time explaining that she is not a Jew, that the sign is a lie, that the exhibition is based on lies; but visitors prefer to believe the printed information”. [Car85, pág. 599]

La novela termina con un alegato del narrador contra el espejismo infantil y suicida de su nieto, “himself, a lie”, cuya figura parodia la del *yuppie* australiano y cuyos sueños el patriarca de los Badgery compara con las figuras de neón de los letreros diseminados por Pitt Street, en el corazón financiero de Sydney: “those twisted coloured forms in gas and glass that their inventors, dull men, think will last forever” [Car85, pág. 600]. Se cierran así doscientos años de la historia de Australia en el mismo punto en que comenzó, con una mentira y con el país convertido en una cárcel inmensa cuyos habitantes viven cautivos y enajenados por una falsa sensación de libertad y bienestar. De la calle llega, sin embargo, un clamor de voces disonantes, procedentes de la acampada de protesta levantada por “los enemigos del imperio”, invisibles para quienes están atrapados en su interior, a los que solo llega el ruido de las sirenas, el griterío y el claqueteo de los cascos de los caballos de la policía que persiguen a los “bárbaros” disidentes del capitalismo post-industrial y detractores del discurso neo-liberal, a cuyas recetas económicas hasta los laboristas de Hawke se habían apuntando, como denunciará en *The Tax Inspector* (1991). En vísperas de la celebración del Bicentenario muchas de esas voces alternativas e incluso la del propio Carey se alzaron en favor de la revisión de la historia australiana y del reconocimiento por parte de los descendientes de los colonizadores europeos de su responsabilidad en el holocausto de la población aborigen, una vez que la Corte Suprema ya hubiera dejado en evidencia con su resolución en el “caso Mabo” la falacia del ardid legal del “*terra nullius*”

empleado por la corona británica y posteriormente por distintos gobiernos australianos, tanto federales como estatales y locales, para desposeer a los aborígenes de sus tierras. Esa decisión judicial, a la que siguieron otras en la misma línea de reconocer los derechos aborígenes sobre la tierra en la que habían vivido desde el *Dreamtime* o “tiempo de los sueños”, supuso un refuerzo formidable para las reivindicaciones de los descendientes de los primeros pobladores de Australia, cuyas voces se habían empezado a oír cada vez con más fuerza en el ámbito de la literatura y de las artes escénicas y plásticas.

Como respuesta a las denuncias de ese coro de voces, mayoritariamente aborígenes, pero en el que cada vez se dejaban oír más voces blancas, el Parlamento australiano decidió por unanimidad la constitución del Council for Aboriginal Reconciliation, al que se le encargó la conducción del proceso de reconciliación nacional con el objetivo puesto en el año 2001, en el que se celebra el centenario del nacimiento de Australia como nación independiente. Entre las numerosas actuaciones puestas en marcha, desde su creación, por ese Consejo para la Reconciliación con los Aborígenes, merece especial mención la elaboración de una serie de informes oficiales en los que se recogen las denuncias de las víctimas de la denominada *Stolen Generation*, o generación secuestrada por las leyes australianas de asimilación, merced a las cuales miles de familias aborígenes fueron separadas y la comunicación entre padres e hijos cortada de raíz, especialmente en el caso de aquellos niños de piel más clara, que fueron internados en instituciones gubernamentales o entregadas a la custodia no siempre filantrópica de familias australianas blancas. Esas historias provocaron la reacción de intelectuales tan destacados como Henry Reynolds, que orientaron su labor crítica de una manera aún más decidida “en busca de la verdad acerca de la historia”, y se pusieron manos a la obra para escribir esa negra página en blanco de la historia australiana, así como para patrocinar el derecho de los aborígenes a participar en la elaboración de la historia (“historical agency”). Toda esa serie de intervenciones académicas se complementó con iniciativas, también impulsadas desde el Consejo, y destinadas a conseguir la concienciación de la sociedad en general sobre la cuestión de la deuda histórica de los colonizadores europeos para con los aborígenes. Se promovió así la institución a partir de 1996 de la

Semana Nacional de la Reconciliación, la sustitución en 1998 del Día de Australia, en que se celebra la llegada de la Primera Flota, por el National Sorry Day, y el proyecto conocido como Corroboree 2000, cuyo acto más señalado fue la Marcha Popular por la Reconciliación en la que un cuarto de millón de personas caminó unida a lo largo del emblemático Harbour Bridge de Sydney. Y, por último, para insistir todavía más en la idea de convertir la reconciliación en la piedra angular sobre la que (re)construir la identidad nacional australiana, la ceremonia de inauguración de los pasados Juegos Olímpicos incorporó la imagen de Djakapurra Munyarryun, el viejo bailarín aborígen, que lleva de la mano a una radiante niña rubia, Nikki Webster, como stampa emblemática del evento y carta de presentación de Australia ante el mundo de cara al nuevo milenio. Una decisión que, al margen de las protestas de los aborígenes por el exiguo papel que inicialmente se les había otorgado por parte del Comité Organizador de Sydney 2000, estuvo también determinada por el fracaso del que en realidad era el objetivo prioritario del Primer Ministro Keating y de muchos australianos cuando Sydney fue seleccionada como sede olímpica: la república posmoderna.⁶ Desvanecido el sueño nacionalista tras el resultado del Referéndum de noviembre de 1999, los australianos hacían así de la necesidad virtud y asumían la reconciliación como hilo conductor con el cual tejer su nueva identidad, dibujada sobre los patrones del multiculturalismo.

Merecedora de glosas más elaboradas por parte de la mayoría de los comentaristas televisivos extranjeros, la ceremonia inaugural de Sydney 2000 estaba concebida como una composición multimedia de extraordinaria riqueza plástica y sofisticación técnica y semiótica, acorde tanto los medios técnicos como con el discurso político más adecuado al momento histórico

⁶ Don Watson, historiador y consejero de Keating, fue quien acuñó la etiqueta en un optimista y famoso discurso titulado "A Toast to the Postmodern Republic": "... [there will be] something unstructured, if not deconstructed about it. I am only just game enough to say it: it might be the first postmodern republic, and I mean that in the nicest possible way. I mean a republic that exalts the nation less than the way of life. Whose principal value is tolerance rather than conformity, difference rather than uniformity" [Hud97, pág. 152].

actual, y destinada tanto al consumo doméstico como universal, en tanto que significante cultural no solo de Australia, sino de la *aldea global* representada por la multitud de participantes en los Juegos Olímpicos. Como suele ser habitual en este tipo de eventos, en ella se desplegaron, a modo de carta de presentación, todo un conjunto de iconos culturales en los cuales se intentó sublimar la esencia de la historia y la cultura del país organizador, extremo éste en el que los australianos se mantuvieron fieles a la tradición, hasta el punto de que hubo quien tachó la ceremonia de falta de originalidad por recordar demasiado a la de Barcelona 92. A esos abanderados de la originalidad tal vez habría que recordarles que, como cualquier otro texto, las ceremonias de inauguración y clausura de ese gran espectáculo global del siglo XX que son los Juegos Olímpicos están sometidas a una serie de restricciones propias del género. Además, en estos tiempos posmodernos de fragmentación y subversión de los discursos y las formas tradicionales, la originalidad entendida a la manera romántica, esto es, como manifestación de la creatividad infinita del sujeto, ha sido sustituida por otros modos de crear y concebir el texto/obra de arte, tales como el dialogismo, la parodia y la intertextualidad, de cuyo conocimiento dieron buena muestra los responsables de idear y componer dichas ceremonias.

No obstante, esta forma posmoderna de concebir la creación artística depende en gran medida de la complicidad del sujeto receptor a la hora de interpretar o descodificar el mensaje [Hal 1996], y esa complicidad no se vio precisamente favorecida por los comentarios de los intermediarios contratados para ayudar en la labor de descodificación por la maquinaria de transmisión cultural más poderosa del momento: la televisión. Por el contrario, su retransmisión televisiva constituyó un ejemplo muy revelador de una de las paradojas más notables del momento histórico de revolución de las comunicaciones y globalización cultural: el receptor/espectador medio tiene cada vez más información a su alcance, pero gran parte de dicha información le es cada vez más inasequible, debido tanto a su exceso, como a la celeridad y superficialidad de procesamiento impuesta por los canales populares encargados de transmitirla, entre los que, por supuesto, destaca la televisión. En otras palabras, estamos asistiendo a una disfunción progresiva entre la complejidad y la rapidez de codificación y transmisión de la información, y el tiempo “real” necesario para descodificarla de manera

adecuada. Así, entender una ceremonia de la complejidad de la vista en Sydney requiere un conocimiento de la cultura y la historia de Australia que a todas luces excedió la preparación y el interés de las televisiones extranjeras, cuyos enviados apenas se molestaron o tuvieron tiempo de estudiar el programa ofrecido por la organización, ojear la revista promocional de la Quantas o, en el mejor de los casos, leer entre cabezadita y cabezadita en el largo viaje a las antípodas el folleto informativo preparado *ad hoc* por las respectivas embajadas. El resultado fue que nos quedamos sin desentrañar buena parte de los símbolos y mensajes comprendidos en el “texto” que, devaluado por la opacidad referencial, nos llegó con gran nitidez técnica, pero convertido en poco más que un preciosista y sofisticado espectáculo de *varietés* a escala “olímpica”, cosa que, sin embargo, nadie pareció lamentar, acostumbrados como estamos al género y al glamour hueco de la denostada pero omnipresente *caja tonta*. Al fin y al cabo lo verdaderamente importante iban a ser los partes de medallas, las cuentas de beneficios empresariales y los ingresos a corto y medio plazo de la industria post-industrial por excelencia: el turismo.

Ahora bien, la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de Sydney, más que la de clausura, de carácter más lúdico, se diferenció de un programa de *varietés* al uso mucho más que en su astronómico presupuesto o en las gigantescas dimensiones del escenario. Es más, se distinguió incluso de la de Barcelona, en la cual ciertamente se inspiró, en algo más que el color del tapiz sobre el que evolucionaron artistas y figurantes, por mencionar una de las similitudes más comentadas. Si Barcelona había reivindicado su vinculación con el Mediterráneo y había recurrido a sus raíces más ancestrales para soslayar el debate y las críticas que se habrían derivado de una ceremonia de inspiración más marcadamente nacionalista, Sydney aprovechó la ocasión para desplegar todo el operativo de su “industria cultural” más perfeccionada: la de la construcción de la identidad nacional. Como muestra de ese refinamiento en la articulación y el manejo de iconos, montaron un espectáculo/texto multimedia en el que, como no podía ser de otra manera, se pasó revista a personajes y mitos clásicos de la *leyenda nacional* australiana, pero pasándolos por el tamiz de un discurso político que podemos definir como poscolonial, tanto por el énfasis puesto en el tema de la reconciliación, como en el carácter multicultural de la sociedad

australiana contemporánea, “en la que se integran más de ciento sesenta etnias distintas”, para recordar el dato repetido machaconamente por el comentarista de Televisión Española en su aciaga retransmisión del evento.

En tanto que *constructo* cultural y en atención a sus múltiples virtudes, tanto plásticas y técnicas, como conceptuales, la ceremonia requiere ser analizada como una de las manifestaciones artísticas más importantes de todas cuantas se han producido en Australia durante los últimos años, aunque por su carácter de consumible cultural no es de extrañar que en adelante no se vuelva a incidir demasiado en sus logros. Ahora bien, la ceremonia no estuvo exenta de ambigüedades y deslices, a pesar de todas sus virtudes y del espectacular climax en el que Cathy Freeman, como aborigen y, por tanto, representante de una cultura marginada, se situó en el centro de convergencia de todas las miradas de la Australia y el mundo en miniatura en el que se había convertido el Estadio Olímpico de Homebush (una zona por lo demás tan marginal respecto del centro de Sydney como los aborígenes respecto de la cultura blanca y que las Olimpiadas han contribuido a revalorizar de manera impensable hace solo unos años). Si entre los logros, más o menos fortuitos estuvo el hacer que Freeman encendiera el pebetero trazando un gran círculo de fuego a su alrededor, que el contexto de la cultura aborigen podríamos identificar con un “bora ring”, o círculo que se trazaba en el suelo en las ceremonias de iniciación, entre las frustraciones habría que reseñar sin ninguna vacilación el número inicial que, de un lado, representó el apego popular al mito del *bushman* y, de otro, ratificó la impronta cultural que Hollywood ha ejercido y sigue ejerciendo sobre la cultura australiana. La asociación entre el hombre y el caballo, que corren libres como el viento por el *bush* es un tema conocido de todos los australianos a través no ya del poema de Banjo Paterson titulado “The Man from Snowy River”, sino de su película homónima, cuya banda sonora amenizó las evoluciones de los “legendarios” jinetes, entre los que aparentemente se encontraba el no menos legendario Paul Hogan, protagonista de la exitosa y controvertida película australiana *Cocodrilo Dundee*. Escogieron su bardo más popular y su leyenda más trillada a la que envolvieron de la forma más previsible, es decir, con música enlatada “made in Hollywood” al ritmo de la cual realizaba sus números su histrión más conocido arropado por buen número de “wild colonial boys” . Lo peor de

todo fue, sin embargo, que el número incluyera la invasión “a saco” por parte de los jinetes de un escenario con el color ocre de la tierra australiana y hasta ese momento vacío, lo que recuerda peligrosamente los planteamientos más reaccionarios sobre los que se asentó la construcción nacionalista de la identidad australiana en la última década del XIX, época en la que Paterson escribió su poema. Claro que para reaccionaria la afirmación del comentarista de televisión española que no se contuvo en afirmar que los caballos habían llegado a Australia en 1788 “poco después del ser humano”, con lo que desposeía una vez más a los aborígenes de su condición de seres humanos.

Cierto resabio nacionalista en el que probablemente también subyacían los planes de una ceremonia en la que se celebraran los valores de la nueva república, y que a mi se me antoja de cierta influencia americana, se apreció así mismo en la decisión de incluir el “Advance Australia Fair”, himno nacional de la Federación, antes del comienzo de la historia en la que a través de estampas sucesivas de gran dinamismo y enorme complejidad logística, se nos fue contando la evolución histórica de Australia, desde los orígenes mismos de la tierra y la llegada de los antepasados del *Dreamtime*, hasta la simpática escena en la que una multitud de cortadores de césped simbolizaron la Australia suburbana y el desfile colorista y dinámico, pero demasiado previsible y un tanto simplón, en el que gentes procedentes de los cinco continentes se funden en un único coro que acompaña a Nikki Webster en una canción elegíaca al mestizaje cultural. Más sugestivo, en cambio, fue el mosaico que todos los figurantes compusieron formando un multicolor mapa de Australia en el que también se integraron los aborígenes con su música y su indumentaria tradicional. Ese mapa dio luego paso a otro mosaico en el que se representaba la Cruz del Sur, el emblema republicano por excelencia, izado por primera vez en Ballarat, Victoria, con ocasión de las revueltas populares durante la fiebre del oro, en conato de revolución más famoso de la historia de Australia — esa bandera, de la que ha desaparecido la Union Jack, y, por tanto, en apariencia todo vestigio de la colonización europea había sido la propuesta en numerosas ocasiones por los mismos promotores del Referéndum constitucional de 1999. Digo solo en apariencia, porque el concepto de nación en sí mismo, tanto o más que la bandera, es un claro residuo del periodo colonial que los australianos han ido modelando en

función de las circunstancias históricas, pero, hoy por hoy, son los aborígenes los australianos que menos se identifican con la bandera colonial, pues han adoptado la suya propia: dos franjas horizontales, una negra como su piel y otra roja como la tierra de Australia, con un círculo amarillo en el medio que representa el color del sol y, por tanto, la luz del fuego.

Si la estampa inicial apelaba a las sensibilidades más conservadoras y populistas, la parte final, a la que pusieron el ambicioso título de “Eternity”, puede ser interpretada como el triunfo de los discursos más progresistas, tanto por el dinámico y original homenaje que se hizo a la contribución de los obreros en la construcción de un país que al final del siglo XIX ya fuera definido como el “paraíso del trabajador” (“the Workingman’s Paradise”), como al ya mencionado paseo final de Djakamurra y Nikki tras contemplar el estallido de una traca de fuegos artificiales con el que se dibujó el esqueleto del Harbour Bridge, en clara alusión al “People’s Walk for Reconciliation”. Por el sueño de Nikki habían pasado también de Sydney Nolan, los artilugios desvencijados de Drysdale, por mencionar dos de los pintores a cuya obra se aludió en la ceremonia, aunque de forma muy desigual, pues el monitor gigante del estadio el Ned Kelly de Nolan sirvió de fondo a una estampa de tremendo trasiego sobre el tapiz en la que el legendario forajido y su banda se cruzaban en cierta anacronía con colonos y buscadores de oro, leñadores y esquiladores, de norias y casas latón como las de los “selectors” o rancheros pobres que habitaron el *bush*. Tampoco faltaron ni el capitán Cook, ni la pesadilla de la industrialización y la destrucción de la naturaleza y los iconos claves de la identidad australiana, tales como el caballo, que acaba metamorfoseándose en un mecano monstruoso que amenaza la seguridad de Nikki, ni los pasajes de resonancia bucólica ambientados en la naturaleza australiana. Al respecto de lo cual me gustaría llamar la atención sobre el cuidado tratamiento que se dio al pasaje concreto en que el desierto florece y se llena de un colorido exuberante, como se refleja en las representaciones del desierto realizadas por los artistas aborígenes, pero que los europeos tardaron mucho tiempo en ver y aprender a plasmar. Por ese paisaje no saltan y corretean los canguros y wombats, ni bostecen Koalas corrientes, cuyas burdas imitaciones en fieltro los turistas y espectadores de Sydney compraron por millones en las tiendas de souvenirs; como la flora, la fauna también se pasó por la lente aborigen, aprovechando

la iconografía inconfundible del arte aborigen, cuya comercialización se ha convertido en los últimos años en una fuente de ingresos de mi primer y en un reclamo tan popular entre los visitantes como la fauna, los sombreros, los surfistas o la cerveza.

El eje narrativo en torno al cual se entretejieron todas esas historias fue, como ya he dicho, la idea del sueño en el que se sumerge Nikki Webster mientras toma el sol en la playa, pero no se trata en absoluto de un sueño inocente. Implícita en la escena de la chica rubia que tiende despreocupadamente su toalla en una playa y luego se queda plácidamente dormida hay todo un complejo juego metafórico. Por un lado, se alude al hecho de que los colonos blancos al llegar a Australia se quedaron en la franja costera, donde aún reside la inmensa mayoría de la población, y desde donde muy pocos se arriesgaron a aventurarse en la búsqueda del interior, que a menudo resultaba ser tanto geográfica como existencial —idea que Patrick White desarrollara en *Voss* (1956). Se les aplicaron a los australianos por esa costumbre de permanecer cerca de la costa apelativos como “coast-dwellers” o “sand-comber” que luego han adquirido carácter arquetípico; de hecho, aprovechando el símil de la *verandah* típica de las casas coloniales y de muchas casas actuales, en las que se hace la mayor parte de la vida durante el verano, se ha dicho de ellos que se instalaron en la *verandah del continente*, cuyo interior, recalentado como el de las casas por el sol, permanece casi completamente vacío. Ahora bien, en su sopor Nikki va más allá del mundo de los sueños del Dr Freud y se adentra de la mano de Djakapurra el Mundo Mítico de los Sueños o Dreamtime, en el que las coordenadas espacio-temporales dejan de funcionar y a través del cual es imposible moverse sin conocer las historias de los antepasados o “Dreamings”, las cuales son desconocidas para los blancos: de ahí el papel de Djalkapurra como iniciador de Nikki en las historias que la ayudarán a sobrevivir a través de la eternidad. Y, por extensión, el papel de los aborígenes como monitores del proceso de regeneración poscolonial necesario para el reencuentro de los descendientes de los colonizadores europeos con la tierra.

Los comentaristas de televisión se hicieron eco de la propaganda de los organizadores sobre el carácter “ecológico” de los Juegos de Sydney, pero entendieron el término en clave exclusivamente urbana y post-industrial. Sin

embargo, más allá de las campañas de reciclaje y de aprovechamiento sostenido de los recursos energéticos en “la utilización optimizada de los medios de transporte”, el discurso ecologista desplegado por los organizadores de Sydney 2000 empezó en la Ceremonia Inaugural, por esa apelación hecha de manera metafórica a los australianos sobre la necesidad de emprender una manera nueva de relacionarse con la tierra, de cuyo resultado va a depender tanto su propia supervivencia como la supervivencia misma del continente, y en eso, los supervivientes son unos auténticos expertos. No solo han podido sobrevivir a las duras condiciones impuestas por el clima y derivadas de la escasa calidad del suelo, en su mayor parte no apta para la agricultura ni para el pastoreo, también han logrado sobrevivir a la llegada de los europeos con sus arados, sus hachas y sus rebaños, que han esquilado los bosques y el humus de la tierra y han alterado el proceso natural de sedimentación de los lodos mediante sus agresivos sistemas de regadío y canalización, que han provocado serias amenazas de salinización y desertización de vastas extensiones antes cubiertas de bosques de eucaliptos o de praderas. Esas son las calamitosas consecuencias que el monstruo del progreso, simbolizado en el gigantesco mecano, ha tenido sobre la tierra y sobre los aborígenes, diezmados por las enfermedades, las operaciones de limpieza étnica, el alcoholismo, la pobreza, la criminalidad, etc. Y, sin embargo, esa “raza maldita” (“doomed race”), sentenciada por la historia y por la teoría darwinista a la extinción, aunque en condiciones precarias, ha logrado sobrevivir y hasta ha conservado intactas muchas de sus historias, que siguen contando bien en inglés, bien en sus lenguas autóctonas, cuya musicalidad retumbó en la noche de Sydney, junto con los himnos oficial y oficioso de Australia y la canción “We Come From Many Different Lands” interpretada por Nikki Webster y su híbrido coro de acompañantes, y en cuya instrumentación también se pudo oír el sonido del didjeridoo. .

Ese canon de voces en armonía, y de una tierra fertilizada culturalmente por una acumulación palimpséstica de historias cuyos personajes se fluyen de unas a otras hasta coincidir en historias nuevas en las que convergen dialógicamente voces, símbolos y tramas, es el *dreaming* poscolonial que pudimos contemplar vía satélite en la Ceremonia de Inauguración de los Juegos Olímpicos de Sydney y constituye el angular sobre el que supuestamente los australianos están decididos a construir la nueva versión

de su identidad nacional “which can only come from our land” [Mud97, pág. 2]. No obstante, las buenas intenciones y los innegables avances experimentados durante la segunda mitad del siglo y, en particular, al amparo del proceso de reconciliación, aún no han logrado disipar muchas dudas y los recelos de los más escépticos. Así, mientras que Mudrooroo —cuya ascendencia aborígen ha sido desmentida— dibuja un panorama utópico en un futuro republicano en el cual “Indigineous motifs and myths can provide the web-springs of a vibrant Australian culture resting on the land ...[and] the great epics such as the *Djanggawul* might become as familiar to as many Australians as are the stories from ancient Greece, that is, if the process of reconciliation achieves some or all of its stated aims” [Mud97, pág. 2]. Esto ciertamente implicaría la ruptura definitiva del lastre colonial, representado por las epopeyas de la Grecia clásica a las que alude Mudrooroo, pero resulta bastante difícil de otear en el horizonte de un futuro cercano, o incluso a medio plazo, toda vez que la cultura aborígen es aún desconocida para la inmensa mayoría de los australianos y el proceso de globalización está siendo controlado desde los países occidentales, cuyas epopeyas están ambientadas en el Olimpo y no en el *Dreamtime*. Con todo, es innegable que el proceso de reconciliación está contribuyendo a poner los cimientos en la construcción de una nueva identidad nacional en Australia que por lo pronto no se articulará entorno al mito de la república posmoderna, falta por comprobar si el mito de la reconciliación aguantará el envite, por un lado, de la cultura global de la sociedad de la información y, por otro, de las tensiones de la realidad cotidiana y del peso de la historia, ahora que los Juegos Olímpicos han pasado a pertenecer al pasado o al tiempo de los sueños, según se mire.

Referencias

- [Bre89] Brenan, P. y Flynn, C., (comp.): *Patrick White Speaks*. Primavera Press. Sydney, 1989.
- [Car85] Carey, P.: *Illywhacker*. University of Queensland Press. Sta Lucia, Queensland, 1985.

- [Dur93] During, S.: *The Cultural Studies Reader*. Routledge. Londres, 1993.
- [Hud97] Hudson, W. y Bolton, G. (eds): *Changing Australian History: Creating Australia*. Allen & Unwin. Sydney 1997.
- [Jam84] Jameson, F.: "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism". *New Left Review* 146, pág. 53-92. 1984.
- [Mud97] Mudrooroo: *Milli, Milli Wangka: The Indigenous Literature of Australia*. Hyland House. Melbourne, 1997.
- [Rey99] Reynolds, H. *Why Weren't We Told?*. Viking-Penguin. Ringwood, Victoria, 1999.
- [Tur93] Turner, G.: "Moving the Margins: theory, practice and Australian cultural studies". *Nation, Culture and Text*. Routledge. Londres, 1993.
- [Web89] Webby, E. (ed.): *Colonial Voices*. University of Queensland Press. Sta Lucia, Queensland, 1989.
- [Whi92] Whitlock, G. y Carter, D. (eds.): *Images of Australia*. University of Queensland Press. Sta Lucia, Queensland, 1992.
- [Whi92] White, H.: *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del s. XIX*. Trad. Stella Mastrangelo. Fondo de Cultura Económica. México, 1992. (1973)
- [Whi81] White, R. *Inventing Australia*. Allen & Unwin. Sydney, 1981.