





*Iconos del imperio*

CRUCE DE  ILENIOS  
CRÓNICA DE NUESTROS DÍAS





# Iconos del imperio

SECRETARÍA DE CULTURA

---

2019



GOBIERNO DEL  
ESTADO DE MÉXICO

ALFREDO DEL MAZO MAZA  
*Gobernador Constitucional*

MARCELA GONZÁLEZ SALAS  
*Secretaria de Cultura*

CONSEJO EDITORIAL

*Consejeros*

Marcela González Salas, Rodrigo Jarque Lira, Alejandro Fernández Campillo,  
Aurora González Ledezma, Jorge Alberto Pérez Zamudio

*Comité Técnico*

Félix Suárez González, Rodrigo Sánchez Arce, Laura H. Pavón Jaramillo

*Secretario Ejecutivo*

Roque René Santín Villavicencio

*Iconos del imperio*

© Primera edición: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México, 2019  
D. R. © Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México  
Jesús Reyes Heróles núm. 302,  
delegación San Buenaventura, C. P. 50110,  
Toluca de Lerdo, Estado de México

© Augusto Isla  
ISBN: 978-607-490-252-5

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal  
[www.edomex.gob.mx/consejoeditorial](http://www.edomex.gob.mx/consejoeditorial)  
Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal  
CE: 217/01/18/19

Impreso en México / *Printed in Mexico*

*Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.*

## PRÓLOGO

HAY, POR SUPUESTO, una cierta tensión encantadora en la idea.

La iconicidad es, en una de sus definiciones, una relación de semejanza entre un signo dado y el objeto o idea que representa. Sugerir que una persona es un icono, pues, evoca la posibilidad de que haya algo más detrás; que la estrella pública no es sí misma, no únicamente, sino un cúmulo de sentidos que se encarnan sobre ella y que la fama se encarga de diseminar compulsivamente.

Roger Caillois lo expresa muy bien cuando sugiere que todos queremos ser los mejores, los primeros, los más excelentes, pero como eso es imposible (así sea por pura aritmética), *delegamos* esta pulsión sobre los que sí lo son. El famoso carga sobre sí el peso del deseo de fama de todos; el exitoso arrastra, junto a su esfuerzo, el fracaso colectivo. Y, así, el icono se hace público de modo superlativo porque en privado no nos sirve. Y le miramos desde acá, desde el otro lado, allende el río, y tarareamos sus canciones y celebramos su esfuerzo olímpico y nos dolemos ante sus sobredosis y repetimos frases de sus películas, mal pronunciadas y toda la cosa (que tampoco es para tanto, pues nos mueve la pasión, no la precisión).

Pero llevar a cuestras los anhelos de una nación (y de los admiradores/imitadores de esa nación) es una exigencia durísima que ni el más pleno ni el más vacío de los sujetos parece superar con gracia. Si nadie sale vivo de esta vida, menos todavía cuando millones viven vicariamente a través de la estrella de cine o el cantante. La fama póstuma y el obituario de largo aliento son formas fantasmáticas; el

*american dream*, una casona embrujada. En sus *Meditaciones*, Marco Aurelio lanza una poderosa sugerencia: que la fama se da a través de la sucesión de “hombres que muy pronto morirán, que ni siquiera se conocen a sí mismos, ni tampoco al que murió hace tiempo”. Quienes recordamos al famoso de tiempos pasados somos eslabones en una cadena, a veces larguísima, de apariciones y posesiones.

Pero este no es un libro torpemente festivo, irreflexivo, que se dedique a consignar los detalles de las portadas de las revistas o a asentir ante las formas prefabricadas de la prensa del espectáculo. Mira qué bien, qué contenta, qué galante; cuánta voz, cuánto verso. Muy al contrario, late una pulsión casi didáctica que exhibe los procesos por los que la putrefacción del alma se convierte en adhesión de masas. El título lo dice clarísimo: retratar *Iconos del imperio*, reconocer el carácter icónico de algunas figuras de la vida pública norteamericana y luego denunciarles como parte de un imperio (cultural y algo más) sugiere que la fascinación se da no sin una buena dosis de resistencia.

Insisto: qué idea tan extraña y cautivadora.

Y así es como llegamos al asunto, porque en esta obra Augusto Isla recopila una serie de reflexiones escritas a lo largo de veinte años sobre iconos del imperio, personajes tan célebres que han traspasado fronteras geográficas y temporales. Celebrar su fama icónica, pero denunciarles como parte de un imperio (cultural y de otros tipos) siempre en expansión, nos pone ante las palabras de un autor que, aunque es lúcido en sus reflexiones y pulcro en su prosa, no deja de exhibir una curiosa tensión en el acto de mirar y admirar.

Algunos textos son detonados por la muerte del personaje en cuestión; otros, por pura fascinación o deuda con la infancia, porque así es la memoria. Y es que Augusto

Isla no le teme a su propia mirada, a admitir su admiración, y tampoco pierde de vista que aquí y allá se le presentan imágenes de vacío, desesperación e insignificancia.

A sus personajes (públicos, de todos, pero suyos por apropiación y esmero en el retrato) los pasea, los exhibe: esta se droga porque está vacía, este es un superficial que se las da de profundo, aquél es un tirano que obliga a los demás a expiar sus propias culpas. Este libro es una galería macabra, un *freak show* de inadaptados que, por una maquinación esquizofrénica del imperio, terminan convirtiéndose en iconos; en adaptados a la fuerza, en diseminadores de deseo para otros inadaptados.

Las áreas de interés de Augusto Isla son variadas, pero en algo se exhibe nuestro autor como un conocedor y apasionado: el cine. Es allí donde más fácilmente puede repartir halagos que no exigen matiz o lamento, como cuando describe a Orson Welles como un genio precoz, sin miedo a controversias. Además del citado Welles, el autor le dedica capítulos a Billy Wilder, director de origen austriaco que encuentra en lo grotesco la fórmula para sus comedias; a Marilyn Monroe, cuya vida estuvo condenada al vacío; a William Wyler, artífice de una brillante adaptación de *Washington Square*, del también norteamericano Henry James; a Peter Weir, elegante y profundo; a Clint Eastwood, amante del jazz; y un tanto menos elogioso es con Guillermo del Toro, pues no acaba de convencerle que el jalisciense insista ser mexicano pese a las claras huellas de que su obra ha sido colonizada por el imperio. Mención aparte para George Dewey Cukor, “director de actrices”, quien supo encontrar el modo de que Joan Crawford, Katharine Hepburn, Greta Garbo, Marilyn Monroe y otras dieran lo mejor de sí. Cukor entendió el “alma femenina” y la plasmó en sus cintas, de la mano de sus actrices. De allí

que, para Augusto Isla, Cukor sea el representante perfecto para comprender el gran mito de nuestros tiempos: el de Pigmalión, compañero inseparable del narcisismo, que busca la belleza y la perfección en un mundo de imágenes.

Hay músicos: Frank Sinatra, compleja personalidad que lo mismo se codea con gánsteres que organiza cenas de caridad; Michael Jackson, rey del pop y del exceso mediatizado; Louis Armstrong, admirable y admirado; Billie Holliday, herida y sentimental; Bob Dylan, controvertido ganador del Nobel. Deportistas: Florence Griffith, glamorosa atleta icono de las pistas; Muhammad Alí, “el gladiador de los pies alados”. En la política, claro, nadie se salva. Ni Jackie Kennedy, superficial hasta el hartazgo, ni J. Edgar Hoover, contradictorio censor moral y primer director del FBI. Por supuesto, nuestro autor no puede dejar pasar la oportunidad de dedicarle un capítulo muy extenso a Donald Trump, el más norteamericano de los iconos norteamericanos contemporáneos.

Especial atención pone a aquellos que resisten, pues incluso en una nación de desviados hay espacio para la esperanza. Hugh Hefner, fundador de *Playboy* que combinó la frivolidad de su mansión californiana con la lucha contra la guerra de Vietnam, la censura y la mojigatería; César Chávez, líder campesino de origen mexicano, huelguista y defensor de los derechos civiles; Nat Turner, quien toma las armas inspirado por el eclipse de 1831 y libera esclavos negros; Henry David Thoreau, filósofo y naturalista que se retira al bosque, a una cabaña construida por él mismo, para escribir *Walden*, obra clave para comprender la desobediencia civil.

Y Batman. (Porque, indudablemente, el entretenimiento y la ficción son los grandes iconos norteamericanos y una de sus principales armas de expansión imperial.)

Augusto Isla es insinuante, insistente; insultante, si se quiere. Pero su claridad es inapelable. Los textos, escritos con varios años de distancia, delatan la fortaleza de un observador que no se desvía de sus convicciones. Acaso sea por pura convención que se ordenan según el momento en que fueron escritos, pero la seriedad del lamento del autor es inflexible: la norteamericana es una cultura “ensombrecida por el incierto porvenir de un país que parece no tener remedio”. Este libro se puede recorrer en orden, pero también se puede saltar hacia los personajes o temas que consideremos más apremiantes. O se pueden hacer ambas cosas y recorrerlo primero con disciplina y luego, previa selección de aquellos pasajes que más interesen, volver a él para (re)explorar nuestras propias convicciones. Esto convierte al libro casi en una obra de referencia.

*Iconos del imperio* es un libro de opiniones. En manos inexpertas o de menor prestigio, sería una obra arrogante. Pero Augusto Isla se ha ganado el derecho de ofrecerlas; él mismo es icónico, heredero del imperio de las ideas.

CARLOS ZERMEÑO,  
*doctor en Estudios Humanísticos*





## ICONOS DEL IMPERIO



## UNA VOZ PARA EL MUNDO

DESPUÉS DE CANTAR “MY WAY”, Frank levanta sus brazos e imaginariamente abraza a su enloquecido auditorio en el Madison Square Garden. En 1974 Sinatra intenta retirarse pero se quedará. Porque, pese al nuevo clima musical, él continúa respirando el aire de la cima. Porque aún quiere saborear un poco más el milagro de haber llegado allí donde la tierra prometida ha derramado sus dones en él, hijo de inmigrantes italianos que, como todo *american*—advenedizo o no—, busca ser el primero, dado que cualquiera, según inapelable regla igualitarista, puede conseguirlo.

Ven aquí, soy la utopía realizada. La abundancia será tuya si tienes ambición y talento; si la fortuna te favorece, si alguien te descubre. Pues el descubrimiento cuenta y nada serás sin él, te lo advierto. Harry James y Tommy Dorsey pondrán ante el micrófono aquellos ojos azules, aquella vocecilla que cantaba dos tonos arriba de su registro natural. Pero esos nombres no serán su destino, pues él se imagina ya como el fondo sonoro de los sentimientos amorosos del mundo entero y prefiere el punzar de otros abrojos: los del solista solitario dispuesto a todo, a cantar cien baladas por día, a bailar, a actuar, a dejar a un lado tanto la pasión—así sea la perfecta Ava Gardner—como el reposo, con tal de lograr ser un ídolo de multitudes que no saben cómo colmar el vacío y ahuyentar el miedo en una sociedad que va a la guerra, a ninguna parte, “de aquí a la eternidad”, como Angelo Maggio, el soldado borrachín muerto a palos a manos de un sargento racista tan estadounidense como él, y por cuyo desempeño cinematográfico Frank obtiene la dorada presea, tan insulsa como su personaje.

Sinatra sube como la espuma en un momento en el cual, además, la canción norteamericana –regalo al mundo– precisa un heraldo que la susurre, la diga con imperceptible respiración, con fraseo jazzístico tan natural que no lo parezca, en el medio tono de una lámpara cuyas sombras defienden el odioso pudor de los enamorados. Nadie mejor que él para ahondar el balanceo de los cuerpos que se tocan por encima de esas prendas que transpiran, en los salones, melancolía y deseo, como los *standards* que canta sin esfuerzo, con seductora monotonía. Sinatra va al grano, enamora, se convierte en símbolo de familiaridad sentimental planetaria, porque todos llevamos a alguien bajo la piel, porque todos soñamos decir a alguien “My one and only love”. Porque mal educados como hemos sido en las cosas del amor, necesitamos esas complicidades melódicas para encender el fuego del corazón.

*La Voz* es un decir publicitario. Sinatra es un espejo en el cual el desamparo individual se reconoce en la agitada marea urbana; un espejo –como lo muestran las fundas de algunos acetatos– donde él mismo, donjuanesco, se mira en su soledad, ya apoyado en el muro de una esquina en una calle desierta, ya en un bar con el vaso de aguardiente escocés en la mano, mientras detrás las bellas parejas disipan su aburrimiento.

\* \* \*

La sociedad norteamericana obsequia el éxito si quien lo anhela es capaz de proferir “I’ll never smile again” desde el fondo del alma y someterse a sus convenciones; si como Frankie, “el hombre del brazo de oro”, personaje que Sinatra interpretó, no tiene reparos en asumirse como



[www.allmusic.com](http://www.allmusic.com)



[www.mortonihotelgallery.com](http://www.mortonihotelgallery.com)

Frank Sinatra



el antihéroe, en enlodarse en el juego, en envilecerse con la adicción de ser idéntico a sí mismo en el escaparate del ocio. Frank fue una obra maestra de su ambición, un alma moralmente desollada por los mercaderes y sus exigencias: el sacrificio reclamado por el negocio de entretener, la avaricia que no excluye la dilapidación del cuerpo, la rapacidad que toca siempre los territorios de la ilicitud y la culposa filantropía. Pues la otra cara del mafioso es el prodigarse en los orfanatorios. Frank elabora con esmero la leyenda de un temperamento incontrolable: todo lo resuelve a gritos, insultos y puñetazos; cultiva amistades, que luego negará, con gente de reputación gansteril como Sam Giancana y Lucky Luciano. Pero también gana notoriedad como hombre compasivo: organiza cenas de caridad donde él mismo sirve como el más humilde mesero, participa en conciertos a favor de los desvalidos. Sinatra encarnaba todos los dobleces de su entorno cultural: la igualdad de oportunidades y el racismo, la fe ciega en la bondad de la patria y la autoconfianza individual, la fidelidad a los valores tradicionales y ese hacerse de la vista gorda ante lo ilícito, pues la impunidad, incluso obvia, también cabe en una sociedad que hace votos de rectitud. O si no, allí está la leyenda de Edgar Hoover –responsable del FBI durante varias décadas–, distraído en combatir el comunismo y al propio tiempo indulgente con el crimen organizado.

Turbio y peligroso, como el imperio que lo vio nacer y morir, Sinatra consume el *american dream* y su pesadilla. Mansiones lujosas por doquier, yates, aviones privados, sirvientes que soportan sus caprichos y patanería, y a la par turbulencias infernales, soledad, pastillas para la vigilia y el sueño. Pues el *american dream* se las cobra y caras: Sinatra consigue lo que le viene en gana: el dinero, el temor de los demás, el sexo de las más deslumbrantes diosas del

mundo filmico, la anulaci3n de un matrimonio leg3timo que procre3 tres hijos; pero se resigna, melanc3lico, a vivir lejos de Ava, el amor de su vida, a envejecer como cualquier mortal, pidiendo ser recordado como lo que no fue: el patriarca de una maravillosa familia.

Sinatra hizo de su vida y su canto un culto al *swing*, a la intensidad r3tmica, ciertamente sin el desgarramiento de la negritud, en una sociedad que postula una moral puritana y al propio tiempo glorifica, esquizoide, las realizaciones individuales sin importar que pasen por alto aqu3lla; una sociedad que, como Pen3lope, teje y desteje sus ideales, y goza con abyecci3n la clausura de s3 misma: el hijo de inmigrantes italianos, el “sucio italiano”, ten3a derecho a ser *blue eyes*, milagro de USA, mientras los hijos de los “ilegales” mexicanos ni siquiera pueden ser acreedores a recibir servicios m3dicos. ¿Es necesario recordar aqu3 la xenofobia de Sinatra cuando se discut3a la funesta ley 187 en California? Canto y vida antagonizan, como dos plantas enemigas crecidas en un invernadero de locos: Frank es una amable incitaci3n universal a las ensoñaciones 3ntimas y una bofetada a aquellos que, como sus padres, creen en las promesas de la “3nica naci3n indispensable”, al decir del presidente Clinton. Frankie: un enorme fetiche sonriente y un descastado que lleva en el pecho la medalla de la Libertad, un ciudadano comprometido con los derechos civiles y un adversario de los nuevos inmigrantes.

\* \* \*

¿Qui3n entiende el disparate que es USA, asamblea multimillonaria de los ingenios, divas, fan3ticos predicadores y homicidas c3lebres, brillantes intelectuales y muchedum-



bres que creen estúpidamente estar viviendo en el paraíso; políticos dementes y obreros provincianos? ¿Hemos de perdonarle, a cambio de sus utensilios y sus genios, el culto a la vulgaridad? Un personaje que Sinatra encarnó magistralmente en el cine es el de Joe Leland en *El investigador*, un detective frío, implacable, vulgar, enfermo de prejuicios, como él, que retiró su amistad a Montgomery Clift cuando se expandió el rumor de sus ‘censurables’ preferencias sexuales.

Hago ahora abstracción de mis sociologismos; veo al artista. Al fin sangre italiana corría por sus venas. Su calidad musical era magnífica. Cómo negarla si en ella vibra el legado bien aprovechado de Billie Holiday, si supo dialogar con el talento orquestal de Nelson Riddle, Gordon Jenkins, Count Basie... Y aunque prefiero gargantas y sensibilidades morenas –Louis Armstrong, Johnny Hartman, Al Hibbler–, Frank logra, dentro del *pop* romántico, una admirable perfección en grabaciones como *Songs for young lovers*, considerado como el primer álbum conceptual. No sólo tenía estilo; sabía también transmitir los sentimientos de una canción con un brillo sonoro impar, a pesar de una voz menguada por el alcohol y el Camel sin filtro, y más que los sentimientos de una canción los de un pueblo, su grandeza y su miseria. Con agudeza, Will Friedwald, autor de *Sinatra, the song is you*, escribió, a propósito del “Theme of New York, New York”, que esta melodía, en la garganta de Sinatra, ejemplifica “la ira y el optimismo, la ambición y la agresividad, la energía y la hostilidad, la excitación y la mierda que es Nueva York. Y eso también es Sinatra”.

El icono está, pues, allí, lujosamente dotado para la comedia musical y el drama, para danzar al lado del increíble Gene Kelly y atacar la nota precisa. Atesoro “One for my baby”, no sé si por su escalofriante cadencia o por los pies alados de Barishnikov que, evocándola, todo él vestido

de blanco, nos hechizó un día en el Auditorio Nacional, como el vuelo de una paloma herida en mitad de la noche. ¿Lo recuerdas, Antígona? Y cómo olvidar “I’ve got you under my skin”, rúbrica de comunión con un grupo de gente de teatro y letras que me visitaba de vez en vez para probar un plato malayo, disfrutar la silueta dorada del Xinantécatl y nuestra amistad serena y perdurable, ¿lo recuerdas, Esvón?

Frank murió ayer. Más allá de lo que cada quien guarde de su fantasmal compañía, Sinatra pervivirá aunque el mundo que dibujó su icono haya envejecido, o precisamente por eso. Pues será una referencia nostálgica de esa utopía que quiso ser y nunca fue. Y brillará en el cielo gris de la decadencia convertido en voz de la utopía fallida.

*Mayo de 1998*

## LA DIOSA CONTRA EL TIEMPO

FLORENCE GRIFFITH, UNA GACELA MORENA, nos deslumbró con sus pies alados, sus largas y coloridas uñas, su rostro de deidad yoruba. ¿Yemajá, Ochún? Diosa del mar o del deseo, fue una ráfaga de luz en los Juegos Olímpicos de Seúl. Sin embargo aquel cuerpo victorioso desató un murmullo colectivo sobre el uso de esteroides anabolizantes. Nada se comprobó, pero un misterio rodea hoy su muerte a los treinta y ocho años. Muere a deshora para una vida abierta todavía a muchas lunas.

\* \* \*

A partir de que Johan Huizinga publicó en 1938 su famoso *Homo ludens*, las reflexiones sobre el tema del juego, sus significados y su influencia sobre el proceso civilizador han proliferado; todas reconocen los méritos de su primer explorador. Huizinga mostró la importancia del juego en la cultura o, mejor, del espíritu del juego: misterio, aventura, simulacro, desinterés, gratuidad. El juego se opone a lo serio: divierte. Nada crea: es todo inutilidad y derroche.

A despecho de su frívola apariencia, el juego es, no obstante, una altísima manifestación de la cultura. La invención de los grandes Juegos, mediante los cuales los griegos sustituían las prolongadas guerras, dieron origen a la civilización. Para una ciudad, organizarlos era un modo de acreditar su prosperidad cívica. En la antigüedad griega

los Juegos se vinculaban al sentido heroico de la vida y denotaban la peculiar relación entre hombres y dioses.

Como lo ha sostenido Paul Veyne, historiador del mundo antiguo, los Juegos eran una fiesta, pero no pertenecían precisamente al ámbito de lo sagrado; los rodeaba, en cambio, una solemnidad que provenía de su ofrecimiento a los dioses. Fueron más conocidos los celebrados en Elis, situada en Olimpia, albergue del templo de Zeus. Por eso aquellos concursos atléticos son conocidos como Juegos Olímpicos. En Elis, como después en Roma, los atletas ascéticos y valerosos competían por la gloria, por la simple gana de halagar a aquellos dioses sensuales y divertidos. La distinción de la victoria no ofrecía ventaja material alguna; les bastaba el gesto admirativo y el orgullo panhelénico que cobraba vida en cada individuo civilizado.

Los Juegos pertenecían, pues, a la dimensión de lo *irreal*, de aquello que es ajeno a la realidad cotidiana configurada por el trabajo y la rutina; y la victoria, en ellos, al ámbito de lo gratuito. Lejanos estaban entonces a las interferencias profanas, al maniático sentido de la medida, a esa lucha tan moderna y absurda contra el tiempo. La solemnidad inhibía la eficacia, el valor en sí del triunfo y la obsesión métrica.

Los Juegos modernos, por tanto, tienen poco que ver con aquéllos. Son una ocurrencia de Pierre de Coubertin, ocioso aristócrata francés dolido por las ineptitudes físicas de la juventud de su país. Pero si de suyo Coubertin pervierte el significado de los Juegos, más aún lo degrada la evolución de las competencias actuales que, devoradas por la maquinaria mercantil e ideológica, los convierten no sólo en concursos que dan pábulo a rivalidades nacionalistas, sino, sobre todo, en escaparate de las empresas multinacionales y de la eficacia disciplinaria de las sociedades totalitarias.



[www.esdignite.com](http://www.esdignite.com)



[www.scoopnet.com](http://www.scoopnet.com)

Florence Griffith Joyner



A riesgo de parecer un predicador de esas sectas que deambulaban por Atlanta protestando contra la comercialización de los Juegos, me parece que las competencias atléticas son hoy en día mera ocasión para la venta de toda clase de productos que, oficialmente y con la venia de organizadores mercenarios, promueven su mercado. La fiesta de IBM, Visa, Coca-Cola, cadenas de televisión, empresas de artículos deportivos, eclipsa la fiesta de los esforzados. Por un lado, las competencias se entrecruzan: van de las pistas al mercado y del mercado a las pistas; las imágenes se confunden; las marcas deportivas se inscriben en los cuerpos de los atletas; la venta, material o ideológica, se impone a la ludicidad. Ante los ojos de 3 mil 500 millones de telespectadores se entreveran logotipos inolvidables, y los cuerpos de los atletas sometidos a la presión de los orgullos nacionalistas, que saltan, corren, desarrollan inauditas potencias en busca, más que de la gloria, de la supervivencia patrocinada.

En la cultura del espectáculo a la que pertenecen los Juegos, vendedores y atletas compiten por referencias de singularidad, por vencer frustraciones sociales. Si rasgos de lo lúdico son la apuesta y la sorpresa, las actuales competencias olímpicas las reducen a su mínima expresión. Por un lado, las lógicas del cronómetro y del profesionalismo ventajoso anticipan casi todo; las élites deportivas, en muchos casos, despojan al juego de su sorpresa: apabullarán el *dream team* del baloncesto, los tenistas del circuito profesional, los superatletas de los países desarrollados, porque también al juego llegan ora los éxitos de la producción y la productividad, ora la prueba inobjetable de la disciplina comunista.

Por un lado, los grandes triunfadores de las democracias occidentales, estadounidenses o no, son encarnaciones del

ideal que pregonan nuestros vecinos: hombres exitosos; multimillonarios, arrogantes, invencibles, como esa sociedad que ha sentado sus reales en este mundo y nos regala, en el circo de las hazañas deportivas, su todopoderosa presencia y su simplismo; y por otro, los gloriosos atletas rusos, chinos y cubanos pretenden hacernos creer que en el seno de sus colectividades puede darse el florecimiento de una individuación victoriosa.

\* \* \*

Jean Duvignaud abre su libro *El juego del juego* con un epígrafe de Tagore: “Al borde de los mundos infinitos, se reúnen los niños. La tempestad vaga por el cielo sin caminos, las naves se hunden en el mar sin estelas, la muerte ronda, y los niños juegan”. Juego e infancia son entrañables el uno a la otra: el niño como alegoría de la vida, la libertad, la imaginación y el azar; todo eso extraño a estos Juegos de adultos cuyos talentos se juegan, más que la bienaventuranza, la servidumbre a los señores del dinero y a los traficantes de ideología, nuevos dioses, profanos y avasalladores, a quienes los bárbaros de nuestras horas ofrecen sus equívocas competencias.

\* \* \*

Florence, como ese portento que fue Ben Johnson, hoy suspendido de por vida, fue víctima de esa lógica aberrante de un narcisismo promovido por los tenderos y los demagogos del mundo. Nacida en una familia pobre, la dominó la obsesión de ser *alguien* en una sociedad



donde el sólo vivir es poca cosa y donde el éxito confiere el único sentido a la vida. Y el éxito para un atleta es, en este caso, vencer al tiempo. Ahí están para lograrlo los estimulantes, secreto de la excepcionalidad. Se producen para, después, prohibirse. ¿Se valió de tales recursos aquel cuerpo dotado para el vértigo y la perfección rítmica? Si lo hizo, ¿quién se atreve a mellar la soberanía de su cuerpo? El gran juicio no se abre para ella, obsesionada como todos con un instante de gloria, sino para lo envenenadores de cuerpos y almas, los que fomentan el ansia absurda de ser alguien a toda costa. Pues aun sin el consumo de tales drogas, la sola disciplina sacrificante, apremiada por mercachifles, es una negación de la vida cuyas virtudes estamos obligados a afirmar sin violencia, como un simple don que se devuelve, en calidad de ofrenda, al universo. Como quiera que haya sido, el cuerpo contra el tiempo devino en el tiempo contra el cuerpo. Y hoy el verano se enluta con la muerte de esa bella y fugaz heroína, espejo empañado de una demencia colectiva.

*Septiembre de 1998*



## PASIÓN POR LO GROTESCO

UNO DE MIS MAESTROS DE LITERATURA en la escuela preparatoria era una de esas plantas raras que crecen en la provincia mexicana. Devoto de la virgen María, era también compadre, socio y amigo de una conocida meretriz; le gustaba además enredarse como defensor de causas criminales difíciles en las que solía tener éxito gracias a su astucia y a sus influencias, pues dirigía el periódico más importante de la localidad. En varias ocasiones, tal vez sin ton ni son, aquel abogado temido nos habló con vehemencia de la película *Testigo de cargo* sin mencionar al director ni a Agatha Christie, en cuya novela se basa el relato filmico. En cambio, su comentario destacaba la profunda admiración por Sir Wilfrid Robarts, el irónico penalista, defensor en este caso de Leonard Stephen Vole, presunto homicida de Emily French, una mujer rica y solitaria entrada en años.

Charles Laughton interpreta a Robarts en la película y, acaso por algunas afinidades secretas con aquél y las habilidades forenses de éste, mi maestro hacía de ambos –actor y personaje– una sola criatura. Aquel hombre, de buena memoria, nos desmenuzó la trama: los interrogatorios, el desparpajo de Robarts jugando con sus pastillas mientras transcurre el juicio, seguro de su triunfo, hasta que Christine Helm (Marlene Dietrich), la mujer de Vole (Tyrone Power), quien resulta no ser su esposa por una de esas tantas truculencias de Christie, asume el papel de testigo de cargo; pero dejó en suspenso el desenlace, del cual vine a enterarme años después: Robarts consigue que el jura-

do declare inocente a Vole, pero no tanto por su destreza cuanto por el ardid de Helm, pues ésta escribe una serie de cartas a su supuesto amante de nombre Max confesándole la culpabilidad de Vole quien, una vez condenado, quedará libre. Las cartas llegan a manos de Robarts cuando una misteriosa mujer, rival de amores de Helm, se las vende por unas cuantas libras. Entonces, Robarts pide al juez que se reabra el juicio y Christine confiesa que, en efecto, ella las redactó. En ese momento la prueba se desvanece y el jurado resuelve la inocencia del homicida, cuyo móvil ha sido cobrar el legado de 80 mil libras que le ha dejado la pobre vieja.

En la sala ya vacía, Helm descubre a Robarts el tramo del engaño y abraza a Vole. Pero, justo en ese instante, aparece una hermosa muchacha con quien Vole piensa huir en un crucero para disfrutar la herencia; presa de la ira, Helm saca un puñal y lo hunde en el vientre de Vole en las mismísimas narices de Robarts quien, fríamente, sentencia: “No lo mató, lo ejecutó”, y se dispone a preparar su defensa. Un relato perfecto para Billy Wilder, para ese cerebro tan bien dotado para narrar historias con imágenes, aunque esto sea apenas el género próximo de una definición, pues la diferencia específica, por decirlo así, es el tono malicioso de su narrativa.

\* \* \*

Su verdadero nombre era Samuel. Pero su madre lo llamaba Billy, quizás porque vivía cautivada por Nueva York, o porque a él mismo le obsesionaba la figura de Buffalo Bill. Nació en Sucha (1906), una población cercana a Viena, en el seno de una familia judía. Niño inquieto y malévolo,



[www.thefilmstage.com](http://www.thefilmstage.com)



[www.gointohistorybyblackst.com](http://www.gointohistorybyblackst.com)

Billy Wilder



creció en la capital del imperio austrohúngaro; en su juventud practicó el periodismo en Berlín, de donde partió a París y después a Hollywood, huyendo de la barbarie nazi: “Yo vine porque no quería estar en un horno”, declaró alguna vez. Durante años se ganó mediocrementemente la vida; sus ingresos apenas le alcanzaban para compartir una habitación con Peter Lorre. Pero Wilder nunca se resignó; el guionismo era poco para su genio: “Uno debe recordar, como guionista, que nadie va a leer lo que escribe. Por eso me hice director”.

Infiero de su listado de películas favoritas que Wilder, en este período de simple guionista, reservaba un lugar muy especial a *Ninotchka* (1939), una sátira antisoviética cuyo rasgo más sobresaliente es la presencia de Greta Garbo como actriz de comedia, en el papel de una camarada rusa que viaja a París por una encomienda burocrática y acaba cediendo ante los encantos de León d’ Algout (Melvyn Douglas), un bobo aristócrata. El guión, obra también de Charles Brackett y Walter Reisch, da soporte a la magnífica dirección de Lubitsch, a la dentadura perfecta y las piernas torneadas de Garbo cuya indumentaria viriloide no logra eclipsar su rotunda feminidad. Rendidos los ojos ante la belleza y el misterio de la diva, Wilder puso seguramente todo su empeño en un guión a la altura de su admiración: “Podías leer en el rostro de Garbo todos los secretos del alma de una mujer”, dijo en cierta ocasión.

\* \* \*

De aquellas penurias del inmigrante que fue nos habla en *El ocaso de una estrella* (*Sunset boulevard*, 1950) a través del personaje de Joe Gillis, el joven amante de Norma

Desmond (Gloria Swanson): un *alter ego* a medias, pues ni tenía la apostura de William Holden y tampoco creo que se haya prostituido en los brazos de alguna diva decadente; en cambio, el personaje sugiere su modo de trabajar los guiones, asociado a otros: I. A. L. Diamond, Charles Brackett, Raymond Chandler y varios más. Esos años como guionista fueron, pues, difíciles: de hambre, pero también de aprendizaje.

Lubitsch le enseñó, entre otras cosas, a burlar la censura con su toque insinuante; refiriéndose a su maestro, Wilder decía que “era capaz de sugerir más a través de una puerta cerrada que otros directores con la bragueta abierta”. Así, todo está dicho acerca de la intimidad cuando Joe Gillis sale de la piscina y Norma le pasa suavemente la toalla por la espalda.

Tomemos en cuenta que Gillis, guionista fugitivo de sus acreedores, llega por azar a la mansión ruinoso de Norma Desmond, otrora estrella del cine mudo, que lo confunde con un agente funerario, a quien ella espera, pues ha de entregarle el fétetro para dar sepultura a un chimpancé, su compañía. Aclarada la confusión, a Norma le viene de perlas saber que él es guionista y, literalmente, lo atrapa, primero como corrector de un guión —el relato bíblico de Salomé— que ella ha escrito, por lo visto atropelladamente, para volver al cine, y después como amante, aunque tal metamorfosis apenas sea sugerida por Wilder ya en el sofá, cuando ella le acaricia la frente mientras Joe, indiferente, mira acaso hacia el vacío de su existencia, ya en la secuencia de la piscina, como dije.

Como director, Wilder recibió su primera gran oportunidad en *Perdición* (*Double indemnity*, 1944) y la aprovechó cabalmente. Acerca de esa cinta, Woody Allen ha dicho que es “la mejor película hecha jamás”. Tal vez se trata de una



hipérbole, pero lo cierto es que la historia de Walter Neff (Fred MacMurray), un vendedor de seguros que se alía con la bella y coqueta Sra. Dietrichson para despacharse al marido de ésta y cobrar el seguro, es un relato fascinante, contado por aquél a manera de confesión y a punto de suicidarse. En este filme, como en otros, Wilder se adentra en vidas inscritas en situaciones límite: la de Walter Neff, atrapado por la pasión que lo conduce al crimen; la de la propia Norma Desmond, que asesina por la espalda al guapísimo amante cuando éste, recobrada su dignidad, decide abandonarla; la de Don Brinam en *Días sin huella* (*The lost weekend*, 1945), abismado en la compulsión alcohólica; la de Charles Lindbergh, quien llevado por el heroísmo solitario cruza por primera vez el océano Atlántico en aquel avioncillo bautizado como el *Espíritu de San Luis* en *The Spirit of St. Louis* (1957).

Sin embargo, no fueron la pasión, la muerte, la soledad, sus temas. Podía ser cualquier asunto que compensara su estado de ánimo. “Salto de un lado a otro como una pieza de ajedrez, siempre con proyectos distintos”. Lo que caracteriza su quehacer cinematográfico es ese acento satírico impreso en todo lo que tocaba, ese afán de desacreditar virtudes aparentes, de burlarse de todo. Pues Wilder era en el fondo un escéptico, un hombre que nunca creyó en las bondades de la sociedad que le dio hospedaje, ni menos aún en Hollywood; percibía su podredumbre, sus crueldades, de las que pocos y pocas han llegado a librarse. ¿O acaso la Garbo ha sido la única que ha podido escapar, libre de amargura, de la lente, sin permitir el registro perverso de sus arrugas?

\* \* \*

En su libro ya clásico *Lo grotesco* Wolfgang Kayser explora el sentido de este concepto estético fundamental y su andadura histórica: de los híbridos disparatados de la pintura ornamental antigua hasta sus versiones modernas en pintura y literatura, pasando por los grotescos de Rafael, las visiones del Bosco y Brüegel, los enanos de Velázquez, las estampas de Goya. El vocablo transita del sustantivo al adjetivo, pero siempre alusivo a seres fantásticos que contravienen las ordenaciones racionales, a un mundo deformado y absurdo que suscita la risa. Grotesco es sinónimo de extraño, caprichoso, ridículo, y se extiende a lo demoníaco y lo macabro. Pues bien, veo en el cine de Wilder esta marca estética, trátese del relato negro o de la comedia, su género favorito; se entretiene y entretiene con un agudo sentido de lo grotesco. Sus comedias se basan más en la ironía y la mordacidad que en el humor.

Vladimir Jankelevitch ha establecido con claridad esta distinción: en el humor sobresale un matiz amable —que niega el ironista—; en la ironía mordaz priva una malevolencia y una especie de amarga impertinencia. El humor va unido a la simpatía: es “la sonrisa de la razón”; en cambio, a la ironía le acompaña un sentimiento de desprecio. Habrá quien prefiera el humor a la ironía. André Comte-Sponville es uno de ellos; en su *Pequeño tratado de las grandes virtudes* no deja de exaltar el humor como virtud individual, pues “carecer de humor es carecer de humildad, es carecer de lucidez, es carecer de ligereza, es estar demasiado engrdeído, demasiado engañado respecto a uno mismo”. Y tiene razón. Pero, desde una perspectiva sociológica, sociedades como la estadounidense o como la nuestra necesitan genios carbones: Woody Allen en aquélla, Carlos Monsiváis en ésta, compensan soberbia y corrupción colectivas. Así, humor e ironía navegan juntos en la conversación lúdica de Wilder,

en un temperamento como el suyo tan dado a la burla y al distanciamiento, rasgo esencial de lo grotesco.

\* \* \*

En *El ocaso de una estrella* es un muerto flotando en la piscina quien asume el papel de sujeto narrativo; lo grotesco proviene aquí de la dimensión macabra del relato. En esa misma película, por lo demás trágica, lo grotesco interviene en las gesticulaciones ridículas de la actriz envejecida, en su soledad mitigada por la compañía de un simio, en la inaceptación de su edad —“el problema no es tener cincuenta años sino querer parecer de veinticinco”, le dice Joe a Norma, la luminaria del cine mudo que, olvidada, aún divaga en la cúspide de su carrera perdida en aquella mansión poblada por los fantasmas de ella misma—; en fin, lo grotesco inunda todo su entorno: la cama en forma de góndola dorada, el lujoso coche descapotado cuyas vestiduras están cubiertas de piel de leopardo, las ratas deambulando en la piscina vacía... y llega a Max (Erich Von Stroheim), el marido que la inventó convertido en su criado, cuya impasibilidad esconde el alacrán del amor que lo envenena... y el propio Joe Gillis que no deja de ser, pese a su radiante virilidad, un “perro extraviado”, un hermoso reemplazo del chimpancé. La categoría estética del grotesco se corresponde con la ética; los personajes principales de la historia son profundamente desdichados: Norma es una “pobre infeliz mujer” reclusa en el monumento funerario construido en sus tiempos de gloria; Gillis, guionista frustrado; Max, un sirviente envilecido. Los personajes secundarios no escapan del esperpento: los amigos de Norma, entre otros Buster Keaton, se asemejan a cadáveres, a “invitados de cera”... incluso Cecil B. DeMille, que aceptó figurar en

la cinta por una buena cantidad de dólares, aparece como un cineasta pedante dirigiendo actores cual marionetas en ridículos escenarios de cartón.

Y qué decir de sus comedias habitadas por personajes torpes, mediocres, patéticos, o bien, por parejas absurdas. En *La comezón del séptimo año* (*The seven year itch*, 1955) Richard Sherman (Tom Ewell), empleado anodino de una empresa editorial que se queda solo en su departamento cuando su mujer y su hijo se van de vacaciones, tropieza con los patines del niño, comete toda clase de yerros e intenta seducir a una vecina (Marilyn Monroe), pero vacila y, al final, sale huyendo de ella sin un zapato para llevarle un remo al pequeño.

En *Some like it hot* (1959), dos músicos, Joe (Tony Curtis) y Jerry (Jack Lemmon), transformados en Josephine y Daphne, se integran a una banda de chicas jazzistas para huir de unos gánsteres, autores de una masacre de la que aquéllos han sido testigos, pero el travestimiento es de tal suerte obvio que nunca lo creemos, más aún si lo contrastamos con la exuberancia femenina de Sugar (Marilyn Monroe, otra vez). En *The apartment* (1960), la más laureada de sus obras, Wilder nos cuenta la historia de Buddy Baxter (Jack Lemmon), mediocre empleado de un corporativo quien, a fin de ascender, presta el departamento a sus jefes para encuentros íntimos. En *La vida privada de Sherlock Holmes* (*The private life of Sherlock Holmes*, 1970) el célebre detective (Robert Stephens) resulta ser drogadicto, misógino, y a tal punto errático en su lógica deductiva que está cerca de comprometer la seguridad del Reino Unido. Y en las comedias “románticas”, a Audrey Hepburn sus parejas –Gary Cooper en *Amor al atardecer* (*Love in the afternoon*, 1957) y Humphrey Bogart en *Sabrina* (1954)– le doblan la edad. Caricaturas de amor

romántico, exacerbación de los estereotipos que Wilder lleva al extremo en *Irma la dulce* (*Irma la douce*, 1963), mostrándonos a París como centro de prostitución, a Irma (Shirley MacLaine) como la puta de quien se enamora Nestor (Jack Lemmon), un guardián del orden que hace lo imposible por obtener su fidelidad: caballero millonario durante el día, destazador en un mercado durante la noche; casto pagador y padrote a la vez.

En este sentido, las comedias de Wilder son dramas: dramas cómicos; y los dramas, comedias; nos hacen reír y, al propio tiempo, nos conmueven: Baxter cuando espera en la calle a que el infiel en turno concluya su aventura sexual; la rubia tonta, vecina de Sherman, cuando identifica la música clásica por la ausencia del canto; Norma Desmond cuando lloriquea por el desamor de Gillis... Wilder se divierte y fustiga: la comedia deviene la estrategia de su crítica social, es el instrumento discursivo de su “mala leche”. No perdona nada ni a nadie; llega hasta el mismo Hollywood, ese demiurgo de ilusiones y deidades creadas con su magia para pronto destruirlas con helada saña. Es Hollywood el verdadero personaje de *El ocaso de una estrella*, donde “todo es falso... sólo son espejos”. En la demografía espiritual de Wilder predomina la población desquiciada: la visión del mundo como un manicomio cuya más acabada expresión es el *delirium tremens* de Brinam en *Días sin huella*, cuando imagina un murciélago y una rata salir del muro frente al cual ha consumido la botella de licor.

\* \* \*

Wilder pertenece a ese selecto grupo de cineastas europeos refugiados en Estados Unidos: Fred Zinnemann, Otto Pre-

minger y quizás el más culto y elegante de todos: Douglas Sirk, gran maestro del melodrama americano, aunque a él no le gustara esa palabra, pues al drama le faltaba el *melos*, es decir, la música, y que nos legó obras imperecederas como *Written on the wind*, *All that heaven allows*, *Imitation of life*, cintas de aguda crítica social centrada en el juego antinómico de caracteres: la fuerza y la debilidad, la firmeza y la duda, la virtud y la descomposición moral, la tolerancia y los prejuicios, principalmente raciales. Y dentro de ese grupo que le dio profundidad al cine de Hollywood está, por supuesto, Wilder, cuyo genio aportó el tratamiento original de lo grotesco; sus películas son ejercicios lúdicos, saltos de piezas ajedrecísticas, travesuras de punta a cabo; sus desenlaces mismos dan cuenta de esa explícita ludicidad: en la última secuencia de *The apartment* los protagonistas, que se conceden una oportunidad, juegan a las cartas; en *The fortune cookie*, corren pasándose uno al otro el balón de fútbol americano. Ya en la vejez, Wilder recordaba: “Hacíamos películas; ahora se hacen negocios”.

Tal vez esta afirmación no sea del todo justa, pues el cine ha sido siempre un negocio: de otro modo no podríamos explicarnos la vida lujosa de empresarios, directores, actores. Pero admitámosla en el sentido de que, al hacer cine, Wilder se divertía, practicaba una actividad libre sin el ánimo de lucro, por el solo agrado, sin pensar en la consecuencia utilitaria: jugaba.

Lo grotesco no es en Wilder una visión deformada de la realidad; es el fiel reflejo de la demencia colectiva. Es la realidad vista desde la lucidez. Wilder se anticipa a lo que Gilles Lipovetsky llama “la hipermodernidad”, ese paisaje humano donde los individuos se preocupan por su cuerpo, obsesionados por la higiene y la salud. Basta recordar a Richard Sherman, el personaje de *La comezón...*, midiendo

la ingesta de calorías y dando la batalla personal contra el tabaquismo. Y si por un lado los individuos se someten a toda clase de irrisorias prescripciones sanitarias, por otro, como lo observa el sociólogo francés, proliferan las patologías y los excesos, por ejemplo los casos de Don Brinam en *Días sin huella*, desgarrado por el apetito alcohólico, o Walter Neff en *Perdición*.

\* \* \*

Mientras escribía este artículo hice un pequeño experimento. Pedí a un amigo que reuniera a sus hijos y a los amigos de éstos —muchachos entre los diecisiete y veintidós años— para ver dos películas de Wilder. El resultado me entristece. Wilder no logró captar su atención, a pesar de sus premisas seductoras, de su narrativa fluida, sin parpadeos; de sus tramas tan verosímiles y bien cuidadas atmósferas hasta en los mínimos detalles sonoros y olfativos: la música de “Isn’t romantic” en *Sabrina*, de “Fascination” en *Amor al atardecer*; el olor a madreSelva en la calle evocado por Neff en *Perdición*.

Acostumbrados los jóvenes a un cine violento, a los efectos especiales, a la obviedad, nada les dijo el estilo de Wilder, sobrio, sin grandes movimientos de cámara, rico en símbolos a pesar de que él declaraba que su intención era contar historias con una simplicidad absoluta —sólo pienso en esa secuencia de *El ocaso...* en la que Joe Gillis aparece en un primer plano simbolizando el presente mientras Max se disuelve en el fondo representando el pasado lejano, o en lo que puede significar como metáfora devastadora la relación entre una diosa y un simio—. Sin duda, pese a la amplia difusión comercial

de los clásicos cinematográficos, la música, la literatura y el propio cine, estos días no son muy propicios para su comprensión y goce. Poco le importa al público de hoy la habilidad narrativa, la sutileza de los desenlaces, todo aquello que tuvo que hacer Billy para burlar la censura, para imponer su genio, icono de lo más sutil de la crítica social.

En la percepción común, sería simplemente un cine para viejos, que es otra manera de llamarle a una sensibilidad sin sentido de la historia, del genio y del carácter: “Renoir no pintaba con los dedos, pintaba con los güevos... así se hacen las películas”. Como los clásicos, que hoy envejecen irremediabilmente, yo también envejezco; voy muy poco a las salas de cine; me desquician los teléfonos portátiles, el cuchicheo de un público que no entiende nada. Recuerdo una secuencia de *La lista de Schindler* en la que un oficial nazi ebrio se divierte disparando a judíos prisioneros en un campo de exterminio; ante esa tragedia, un grupo de jovencitas reía a carcajadas.

\* \* \*

Aquel maestro a quien me he referido llegó a ser rector de la universidad donde estudié la licenciatura. Mi presencia le incomodaba y optó por desterrarme con el argumento seductor de una beca. Siempre le estaré agradecido por ese destierro que me permitió doctorarme, pero sobre todo por esa rendija que abrió para asomarme al mundo de Billy Wilder, una personalidad extraordinaria dentro y fuera del cine que, como alguien dijo, “de no haber existido habría que inventarlo”.

*Noviembre de 2000*



## LAS AVENTURAS DE PIGMALIÓN

EN SU *DICCIONARIO FILOSÓFICO* André Comte-Sponville define el mito de la manera más sencilla: una fábula que se toma en serio. Es probable que uno de los mitos que corresponden mejor a esa definición sea el de Pigmalión. Nace en la Grecia antigua y, en consonancia con su plasticidad, es decir, como relato opuesto al dogma, según Hans Blumenberg, Ovidio recrea libremente su verdad poética. El mito de Pigmalión atraviesa siglos y siglos hasta llegar a nosotros con enorme fuerza cuando nos referimos a alguien que obra el milagro de la transformación de otro. En la mitología griega, evoca al hijo de Belo, enamorado infructuosamente de Afrodita, y quien colma ese amor con una imagen de marfil a la cual la diosa, compadecida, le da vida como Galatea; en Ovidio, Pigmalión es un escultor que, en pleno narcisismo, se deja seducir por la talla perfecta de su criatura. Cercanas a nosotros, óperas y comedias se han inspirado en esa figura mítica. Entre las óperas destacan las de Conrado, Cherubini y Rameau; entre las comedias, la versión de Bernard Shaw, publicada en 1914.

El *Pigmalión* del irlandés es una comedia preñada de significación moral y política. Pues, como sabemos, Shaw formó parte, junto a Sydney y Beatriz Webb y H. G. Wells, de la Sociedad Fabiana, así llamada en homenaje a Quinto Fabio Máximo Cunctator, general romano proverbialmente astuto que luchó contra Aníbal en la segunda guerra púnica. Evadiendo dar batalla frontal al cartaginés, Fabio logró desesperarlo; fue suyo el éxito militar, pero no así el triunfo político: la impaciencia de una fracción populista del

Senado romano exigió que fuese relevado. Y sin embargo, la táctica fabiana dejó profunda huella en la historia; para no ir más lejos, los rusos la adoptaron en su resistencia a Napoleón. Por su parte, el fabianismo se ha erigido en una vertiente socialista animada por un espíritu confiado en las mudanzas históricas lentas pero eficaces, como fruto de la educación y de la equidad en la distribución de la riqueza. “Espera como Fabio el momento justo, pero cuando llegue éste golpea fuerte o tu espera habrá sido vana e infructuosa”. Tal era su divisa que, dicho sea de paso, encuaderna, fiel al temperamento británico, el conservadurismo burkeano y el inconformismo altruista de un sector de las clases medias. A los fabianos les es entrañable, pues, la idea de una reforma social profunda, arraigada en cambios sin resentimiento, sin lucha de clases, sin dogma alguno. Esos socialistas heterodoxos desprecian el gran discurso ideológico y se ciñen a remedios concretos; no abordan problemas inscritos en principios sino en hechos; un aire sutil y democrático ondea en su pensamiento; son pacifistas, pero no excluyen la violencia cuando ésta se presenta como el último recurso.

La influencia del fabianismo ha sido poderosa. En 1945, cuando se estableció el primer gobierno laborista, la mayoría de los miembros del Parlamento eran fabianos, de suerte que las políticas derivadas de su gestión llevaban esa impronta: protección contra la enfermedad y el desempleo, cuidados para la vejez, subsidios de maternidad, pensiones de viudez. Cuando nuestra derecha mexicana acusa de populistas medidas semejantes, se equivoca como siempre: ignora la historia, desconoce estos resplandores fabianos.

El fabianismo pone grave acento en la educación como política igualitarista. Y es, en ese sentido, liberal y romántico, pues su diagnóstico social, elusivo a las claras de una sociedad de explotación, apunta al señalamiento de que lo

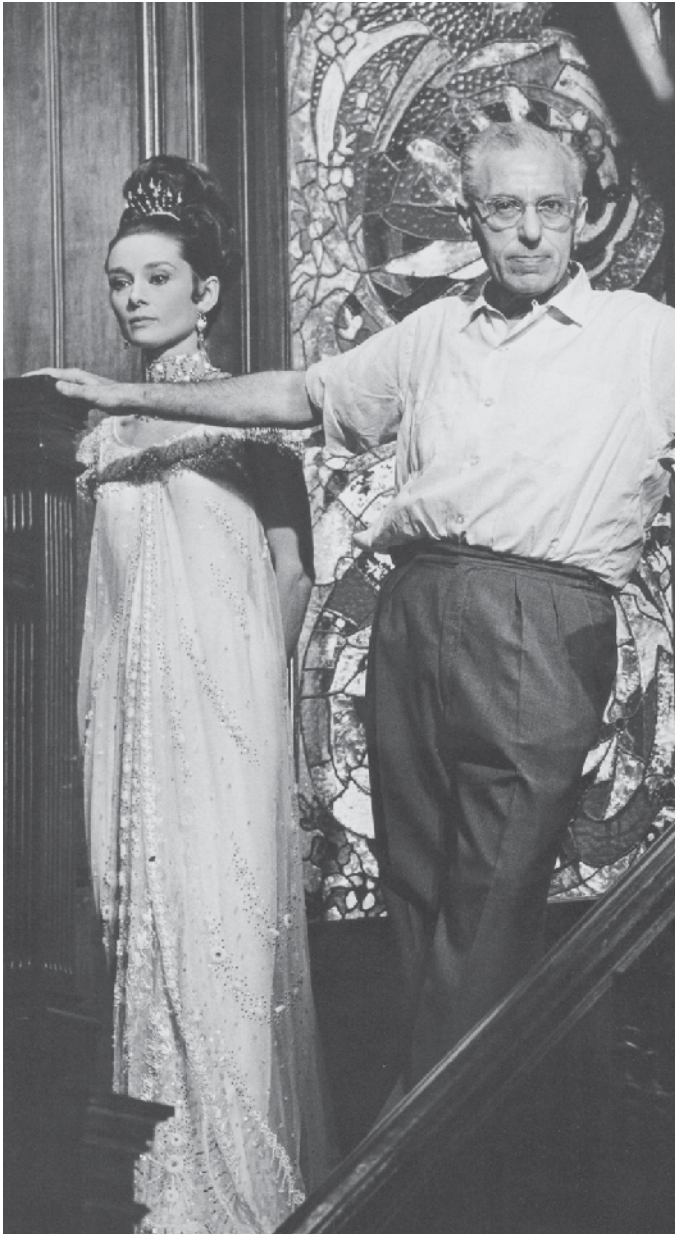
que separa a las clases es el saber de unas y la ignorancia de otras. En la lengua, “receptáculo de la experiencia de un pueblo y sedimento de su pensar”, según palabras de Unamuno, se condensa tal diferencia: unas clases, las altas, se apropian de ella; otras, las bajas, viven despojadas de sus bondades. El equilibrio social comienza entonces en la recuperación de la lengua como promotora del bien colectivo.

El *Pigmalión* de Shaw aborda este asunto no sin advertirnos en el prefacio que el tema no es la educación en general sino, más concretamente, el idioma. De cualquier modo, se trata de una obra didáctica que, a juicio del autor, demuestra que “el gran arte no podrá ser nunca otra cosa”. La trama, dividida en cinco actos, es simple: una apuesta sobre la transformación de una persona a partir de su dicción. ¿Una burla de quien creía, como Shaw, que “un honesto dialecto es más tolerable que las tentativas de evitar la plutocracia”, o un homenaje a Henry Sweet, un experto en fonética admirado por el dramaturgo? Como quiera que sea, la comedia, pese a la aridez del enredo, transita con éxito del teatro al cine. Se filma por primera vez en 1939, bajo la dirección de Anthony Asquith, y en 1964 alcanza su esplendor narrativo y musical gracias al talento de George Cukor quien, en *My fair lady* (*Mi bella dama*), reúne a una constelación creativa, dando como resultado una obra ya maravillosa en su dimensión narrativa, sonora y visual, ya elegante y frívola, aunque no exenta de una percepción crítica, no sé si consciente o no. Pues nadie parece salir bien librado de ella: ni la aristocracia desdibujada por su obvia estulticia, ni las clases medias hipócritas y autoritarias como suelen serlo, ni las clases bajas, por así decirlo, oscilantes entre la dignidad y el cinismo.

\* \* \*

¿Y quién fue George Dewey Cukor? Un descendiente de húngaros judíos nacido en Nueva York en 1899 que, muy tempranamente, da muestras de su pasión por el teatro y funda su propia compañía, pero que ganará fama en Hollywood, sobre todo, como director de actrices: guiadas por su mano maestra, Joan Crawford, Katharine Hepburn, Greta Garbo, Marilyn Monroe, entre otras, escalaron cimas gloriosas. Conocía, hasta donde cabe, el alma femenina y sabía extraer de sus abismos floraciones insospechadas. Con ellas se consagra; a ellas encumbra. Él mismo es un Pígmalión; ellas, todas, hermosas Galateas, obedientes al orfebre, encarnan en sus personajes la grandeza femenina: sustrae de Crawford y de Garbo, tan bellas como inexpresivas, una amplia gama de emociones en *Rostro de mujer* (1941) y *La dama de las camelias* (1936), respectivamente; de Hepburn, su encanto en *Placeres o negocios* (1938); de Monroe, su caudalosa sensualidad en *La adorable pecadora* (1950).

El mito persigue a Cukor. En 1941 lo aborda por primera vez en *Rostro de mujer*, película un tanto disparatada en la que nos cuenta la historia de Anna Hola, una mujer cuya mejilla derecha ha sido marcada por una horrible cicatriz y a quien un cirujano plástico, el Dr. Gustaf Segert, somete a una intervención quirúrgica que la transfigura en cuerpo y alma, de suerte que aquella habitante de los bajos fondos, cuya repulsiva presencia se esconde bajo anchos sombreros, cede el lugar a su “pequeña y cruel Galatea”, imagen misma de la belleza y la bondad; una bondad heroica que la lleva a asesinar a su amante para salvar a un niño. Años después, Cukor, en su primera comedia musical, *Ha nacido una estrella* (1954), nos relata de manera sucinta ese proceso al cual Hollywood somete a sus aspirantes al estrellato transformando su



www.themodernpicture.net

George Dewey Cukor dirige a Audrey Hepburn



imagen e, incluso, su identidad, de manera que una modesta cantante de bar, Esther Blodgett (Judy Garland), se convierte en Vicky Lester, rutilante estrella del espectáculo.

Cabe entonces imaginar que cuando Cukor toma respetuosamente en sus manos la comedia de Shaw se ve a sí mismo como el *alter ego* de Henry Higgins (Rex Harrison), un profesor de lingüística y fonética quien apuesta al coronel Pickering, experto en dialectos indios, que en sólo seis meses logrará transformar a una vendedora de flores, Eliza Doolittle (Audrey Hepburn), en una gran dama con sólo depurar su modo de hablar, sus modales y cambiar su indumentaria. Estamos ya en plena trama de *Mi bella dama*: una noche lluviosa, a la salida del teatro de Covent Garden, vemos a la aristocracia londinense buscando un refugio, y en el otro extremo de la calle, en el mercado de flores y legumbres, nos alegramos con el bullicio de su gente; en fin, un escenario que describe tanto la proximidad de espacios contrastantes como el abismo que aparta las clases sociales, así también el doble encuentro: uno feliz, entre Higgins y Pickering quienes, supuestamente, anhelan conocerse, y otro desagradable, entre Higgins y Eliza Doolittle, la florista que a juicio del experto “encarna un insulto al idioma inglés”. Le seguirán la pregunta de Higgins sobre “por qué los ingleses no pueden enseñar a hablar”, la humillación que le infiere a Eliza, y claro está, el desafío que la criatura salvaje asume para salir de su penosa condición social.

Comienza a desplegarse el meollo del relato: un proceso educativo cuyo desenlace, previsible, no por ello resulta menos inquietante, pues se trata de saber cómo Higgins y Cukor, su *alter ego*, enfrentarán el reto. Aparecen entonces, en medio de aquella amable atmósfera de la casa habitada por Higgins, artefactos fonéticos, disciplinas absurdas,

medidas punitivas, chantajes; herramientas todas de una educación autoritaria que nos conduce a pensar en esas orillas a las cuales pueden llegar aquellos liberales de clase media alta por su incomprensión de las diferencias de clase, por su ineptitud para respetar la diversidad de actitudes ante la vida, esa misma –la diversidad, digo– que Sancho defiende ante el Quijote cuando éste, en el capítulo X de la obra cervantina, lo invita a sentarse a su lado para comer, a lo que Sancho, cortésmente, se rehúsa diciendo: “Mucho mejor me sabe lo que como en mi rincón sin melindres ni respetos, aunque sea pan y cebolla, que los gallipavos de otras mesas donde me sea forzoso mascar despacio, beber poco, limpiarme a menudo, no estornudar ni toser si me viene en gana, ni hacer otras cosas que la soledad y la libertad traen consigo”.

\* \* \*

Volviendo a nuestro asunto, Higgins, pedante y engreído, amenaza constantemente a Eliza de privarla de comida y golosinas si no responde a sus exigencias. Y acabará, como es de esperarse, consiguiendo su propósito, aunque no sin tropiezos. Pues que en la primera prueba, en un hipódromo donde acude la aristocracia en pleno, Eliza ya radiante, luciendo su bello rostro y su cintura brevísima, naufraga cuando le grita a su caballo favorito: “Mueve tu trasero”. Pero Higgins no se rinde; insiste en llevarla al baile de la embajada, seguro de su pedagogía, seguros también nosotros, espectadores, de asistir al momento culminante, cuando la florista aparece deslumbrante, en la escalera de la casa del mentor, con un vestido verde claro, el peinado tan alto como su cuello; toda ella perfección –su figura,



sus movimientos, sus gestos, su hablar—, a tal grado que, ya en el salón, confunde incluso a un especialista en detectar imposturas.

Pero ¿qué ha conseguido el arrogante Higgins torturando a la chica, martillando en su cerebro con las obsesiones inherentes a una clase social que cree poseer la verdad, con los alardes de un humanismo atenido a la universalidad de su modelo ontológico y axiológico? En primer lugar, halagar su vanidad, la suya, pues Eliza, paradigma del educando obediente, no cuenta; en segundo lugar, convertir a la otrora humilde florista en una mujer de buenos modales. La educación deviene mera urbanidad; pero ésta, al decir de La Bruyère, “no equivale a la virtud, a la bondad, sólo es apariencia”. Apariencia que Cukor resuelve de manera admirable gracias a la estética de Cecil Beaton, su genial director artístico. ¿Vale decir, pues, que triunfan ciertos prejuicios pero no la educación, entendida ésta, al menos a mi parecer, como un proceso liberador merced al cual cualquier persona aprende a elegir su vida, a defender su identidad, como Sancho o como los socialistas fabianos se lo proponían al promover la educación popular que habría de cambiar la sociedad?

Más aún, ese disolverse la educación en un refinamiento da pie a nuevas subordinaciones. Pues Eliza, ofuscada por la indiferencia del profesor, después de preguntarse “¿Qué será de mí?, ¿a dónde iré? Yo vendía flores... ahora no tengo otra cosa que vender que a mí misma”, acabará por someterse a Higgins cuando le acerca las pantuflas en un supremo gesto de sumisión, ya que sólo de ese modo podrá convivir con el misógino que antes nos había cantado “I shall never let a women in my life”; ese mismo misógino incapaz de declararle su amor, un amor inconfeso cuando canta, sin más testigos que nosotros, los

espectadores, la inolvidable “I’ve grown accustomed to her face”. Así pues, triunfa Higgins y también un sistema de dominación en un doble sentido: el varón sobre la mujer, y la norma culta prevaleciente sobre el habla popular. Todo un anacronismo, pues el canon lingüístico ha sido demolido por las nuevas generaciones mediante la equiparación del habla de las elites y el del lumpen.

Cukor nos brinda, al final, un poco de ironía cuando presenta al señor Doolittle, padre de Eliza, un sinvergüenza transformado, por obra del azar, en el líder incómodo –pues a su natural conviene más la disipación– de una liga de la Reforma Moral, y nos da también la satisfacción de ver al propio Cukor, el otro Pigmalión de *Mi bella dama*, levantar sus trofeos: ocho premios Oscar y cuatro candidaturas más que hacen olvidar, con la envoltura deliciosa de una de las grandes comedias musicales de la cinematografía, las nobles intenciones de los socialistas fabianos. El final queda abierto a la ambigüedad perturbadora, como el personaje de Higgins, a la vez manipulador y desafiante a quien Shaw hace decir cuando, próximo el desenlace, se dirige a Eliza: “Es inútil que te esclavices por mí y luego digas que quieres que te aprecie. ¿Quién aprecia a un esclavo?”. ¿La educación libera o somete? ¿Eliza se va con Freddy Eynsford-Hill o se queda con el solterón edípico? En la secuela que cierra la versión escrita de la obra de Shaw, éste nos advierte que detesta “la ropevejería en que el romanticismo guarda su acopio de finales felices”.

\* \* \*

En *La era del vacío* Gilles Lipovetsky nos dice: “A cada generación le gusta reconocerse y encontrar su identidad en una gran figura mitológica o legendaria que reinterpreta

en función de los problemas del momento. Edipo como emblema universal; Prometeo, Fausto, Sísifo, como espejos de la condición moderna. Hoy Narciso es [...] el símbolo de nuestro tiempo”. Pero ¿qué sería del narcisismo sin Pigmalión, sin esa proliferación de terapeutas, cirujanos plásticos, cosmetólogos, educadores que prometen juventud, salud, belleza, liderazgo, autoestima? En un mundo regido por la imagen, Pigmalión es todo. La industria filmica nos pone el ejemplo. Un caso extremo de eficacia: Greta Garbo, nacida en un barrio humilde de Estocolmo, hija de un barrendero y una afanadora, una muchacha simplemente agraciada se convirtió en la esencia de la plenitud y la belleza. Y sin embargo son muchos más los casos fraudulentos. En alguna ocasión escuché a un líder socialista vanagloriarse de sus hazañas educativas. No dudé de las cifras, pero sí del valor ético de su epopeya. Me vino entonces a la mente aquello que Higgins le dice a su madre en el tercer acto del *Pigmalión* de Shaw: “No tienes idea cuán espantosamente interesante es tomar a un ser humano y convertirlo en otro ser humano completamente distinto con sólo crearle un nuevo idioma. Es llenar el más amplio abismo que separa a una clase de otra y a un alma de otra alma”. Ciertamente, el tomarse a sí mismo como Pigmalión es una tentación, tan fascinante como riesgosa en sus consecuencias, como la educación misma: ora un camino de libertad, ora un virus devastador de las identidades, ora una fuente de esclavitud.

*Abril de 2005*



## EL TRONO Y EL VACÍO

NUNCA FUE SANTO DE MI DEVOCIÓN. No pertenece a mi tiempo ni a mi gusto. Pero no por eso dejo de admirar al genio. Pues que Michael Jackson lo era si admitimos lo que por ello entiende Harold Bloom: esa capacidad de absorbernos a todos, de atraer nuestra atención que sólo consiguen las personalidades extraordinarias. ¿Qué lo hizo posible? El espíritu, por así decirlo, de una época dominada por la omnipresencia de la sonoridad, la tiranía de los medios de comunicación, el irrefrenable prurito del espectáculo, el *ethos* decadente de una cultura de masas. Dentro de esos confines floreció el genio de Jackson, hecho de extravagancia, canciones pegajosas, sorprendentes pasos de baile y coreografías deslumbrantes, a menudo marcadas por una inclinación estética siniestra, como una paráfrasis del mal, como un ritual perpetrado en las sombras, en el espacio lúgubre de los cementerios, en la sordidez de lo marginal.

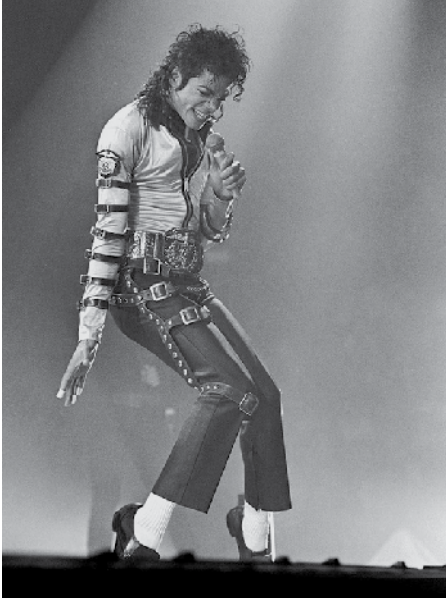
\* \* \*

Nació en Gary, Indiana, una ciudad ubicada en el sudeste del área metropolitana de Chicago, cuna de otras famas: el gran actor Karl Malden, Paul Samuelson, premio Nobel de Economía... Su familia, modesta y numerosa. Su enredo vital lo conoce el mundo: el padre abusivo; el descollante talento del niño, luminaria de los Jackson Five; su evolución como solista en plena adolescencia, el descomunal éxito de *Thriller* (1982), la fortuna amasada por conciertos

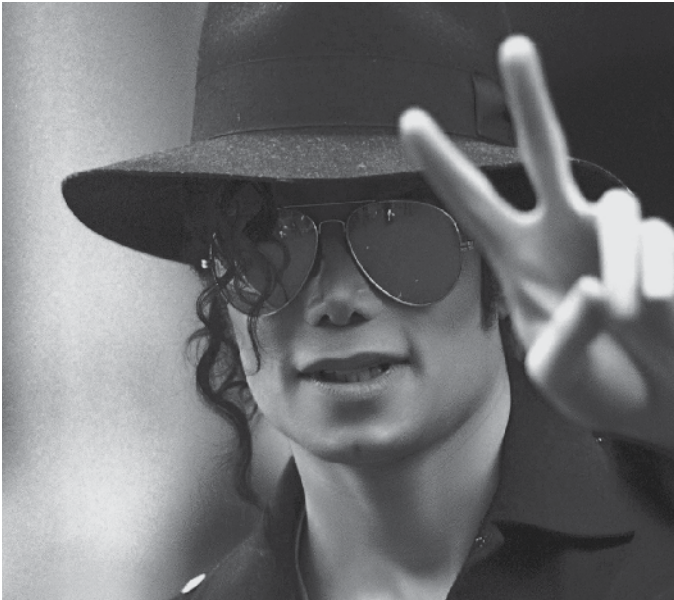
y venta de copias discográficas –750 millones a lo largo de su carrera–. Un lugar común: la creación de una imagen basada en el rechazo de su natural condición, eco de una sociedad democrática y al propio tiempo racista. Michael despigmenta progresivamente su piel, levanta sus pómulos, divide su mentón, afina su nariz; en fin, parodia los arquetipos de belleza occidental y andrógina. El esperpento que resulta de esa metamorfosis psicopática reúne, en su esbeltez, hombre y mujer, adulto y niño.

En un mundo regido por la ambigüedad y la apariencia, Jackson fascina con su espectáculo y confunde con su personaje; sus giros vertiginosos alelan al mundo que pasa por alto sus abusos sexuales, su acaso explicable pederastia, pues se trata de él, del rey del *pop*, del único, de la deidad mayor de la farándula, alimento de la masa vacua. La indulgencia colectiva encuentra su límite en el chantaje de los padres de los niños supuestamente agredidos, hipócritas que bien saben lo que se fragua en el Neverland de más de mil hectáreas, fantasía pueril del dios oscuro, evocadora del reino donde Peter Pan perpetra sus travesuras. Una utopía personal, a la medida de sus caudales de oro.

¿Su inmenso Narciso, entre lo seductor y lo repelente, le hace creer en su impunidad? El genio se extravía en el espejismo de su grandeza. Como un Gilles de Rais de estas horas, se topa con el juicio que lo estigmatiza: la transgresión deviene la feria de las humillaciones; su sexualidad decreta su ruina; sus caprichos atraen la bancarrota moral y financiera. Nada parece redimirlo, ni siquiera sus obras pías. *USA for Africa* se antoja, como otros gestos filantrópicos, una reparación de sus desvíos, un ademán humanitario desplegado a distancia, inmune al sufrimiento de los otros, los tullidos del mundo. Acaso abochornado por el acoso moralizante, se ausenta durante años. Además, la edad se le viene encima.



[www.thefilmstage.com](http://www.thefilmstage.com)



[www.hddesktopwallpapers.com](http://www.hddesktopwallpapers.com)

Michael Jackson





Quien lo tuvo todo, según los patrones convencionales de la dicha, muy poco puede gozar. La soltura que exigen sus movimientos, su deslumbrante *moonwalk*, lo obligan a inhumanas privaciones, a una mortífera anorexia: cuando fallece, aquel hombre que mide 1.80 metros sólo pesa cincuenta kilos. Jackson corrió la misma suerte de Elvis Presley y Jim Morrison, ídolos también de las multitudes frenéticas. Un vientre convertido en frasco de medicamentos.

\* \* \*

Las sociedades, las épocas, transpiran sus genios, explican sus contornos, pero su explosión íntima, su sustancia, será siempre un enigma. Pensemos que el *pop*, el *rhythm and blues*, el *hard rock*, no aparecieron con Michael Jackson, ni las puestas en escena de las coreografías que ornamentaban su presencia arrebatadora, ni el frenesí de las masas. El cauce de ese estilo sonoro fue abierto por otros; detrás de él están también el teatro musical, la contagiosa sensibilidad afroamericana, el poder expansivo de los medios de comunicación, la astucia de los vendedores, la opulencia jazzística de Quincy Jones –cercano a él–. Pero Jackson aportó lo suyo: sus dones gestuales, la inverosímil energía, la originalidad de sus máscaras que exhiben y ocultan un personaje extrovertido y auténtico en el tablado cuando canta, baila, aúlla; engañoso y tímido en su *ethos* personal; lo que comunica es verdadero, emana de un cuerpo y un alma nacidos para desatar, a falta de felicidad, la euforia colectiva; pero envuelto en el remolino de los prejuicios se vació de sí mismo y al mundo le hizo creer lo que no era. Digo en presente lo que quedará: su verdad escénica; en pasado, lo que el tiempo habrá de olvidar: el anecdotario

de sus imposturas; los hijos no llevan su sangre ni las mujeres fueron suyas. “We’re children needing other children”, canta Barbra Streisand en *Funny girl* ante un Omar Sharif pasmado por su encanto. El erotismo es un misterio y, a veces, una enternecedora fatalidad trágica.

El epílogo fue apoteótico, como sus apariciones. Ante su féretro de bronce bañado de oro, cubierto con un manto de rosas y de perdón, celebridades de la música estadounidense lo despidieron con ditirambos y canciones. Brillaron la “unidad familiar”, la elegancia, el sincero duelo de millones de seguidores y el fantasma de Chaplin cuya canción “Smile” fue la favorita del dios que se ha ido; canción de un *clown* perfecto: “Smile though your heart is aching”; canción que resume tal vez la vida de quien llevó como un fardo sus designios, mixtura de sonrisa y sufrimiento.

\* \* \*

Cuando mi hija tenía diez u once años les pidió a los Reyes Magos un disco de Michael y le fue concedido. Al amanecer de ese 6 de enero abrió una gran caja que contenía un abrigo y, en el centro, un acetato de Jackson; se quedó pasmada. Fue un momento imborrable de alegría. Para ella y para mí.

*Junio de 2009*

## LAS DUALIDADES DEL SABUESO

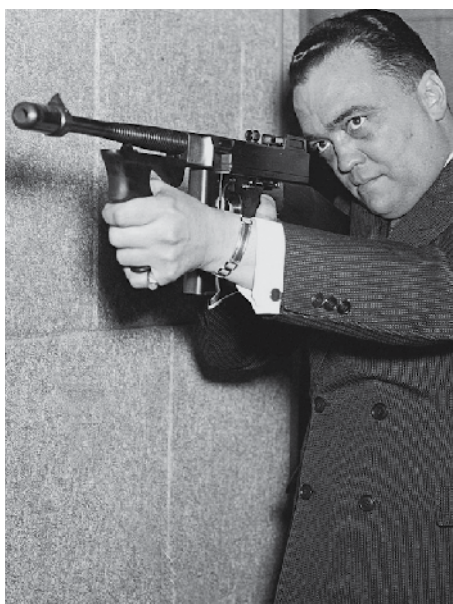
EN LA PENUMBRA DE SU HABITACIÓN el hombre abre un pequeño cofre y sustrae el collar de la madre recién fallecida; lo coloca en su cuello y mientras repite, como un mantra, “sé fuerte” se traviste, tras lo cual cae de rodillas e irrumpe en sollozos. Es J. Edgar Hoover, el personaje central de *J. Edgar* (2011), el relato filmico de Clint Eastwood, en el que este magistral cineasta aborda un retrato de quien dirigió el FBI (Federal Bureau of Investigation) durante casi medio siglo. A juicio de Anthony Summers, autor de *Oficial y confidencial. La vida secreta de J. Edgar Hoover* e inspiración principal de la película de Eastwood, Hoover “era fruto de una infancia penosa, hijo de un enfermo mental y de una madre dominante, y su vida adulta se vio afectada por inestabilidad emocional y confusión sexual. El Hoover que predicaba severos sermones morales a los americanos, en secreto practicaba la homosexualidad... incluso el travestismo”.

Hoover, nacido en 1885, se graduó en la Universidad George Washington en 1916. Era, sin duda, ágil de mente y brillante organizador. Sus servicios como experto en represión estatal le vinieron como anillo al dedo a un gobierno acosado por una oleada de violencia a fines de la segunda década del siglo XX. En Hoover el gobierno estadounidense encontró al hombre indicado para su combate contra el bolchevismo y los movimientos radicales, así como para la atención al fortalecimiento de la seguridad nacional. A partir del año 1928, en que asumió la dirección de la agencia, el poder de Hoover y su FBI crecieron con los años; los ocho presidentes a quienes sirvió se lo otor-

garon a sabiendas del peligro que corrían con un hombre sin escrúpulos, que administraba el FBI con un sentido patrimonialista y abusivo. Como un niño perverso, Hoover acumuló una enorme cantidad de información, obtenida por vías legales e ilegales: intervención telefónica, grabaciones ocultas, espionaje. Más allá de los expedientes políticos, la megalomanía de Hoover torció su saber informativo con una indagatoria morbosa de la vida privada –y sexual– de los personajes blanco de sus pesquisas, a quienes chantajeaba. Nadie escapó de su diabólica voracidad informativa; Eleanor Roosevelt, la vigilada esposa del presidente Franklin Roosevelt, lo comparó con Himmler, jefe de la policía secreta de la Alemania nazi. Por ejemplo, de los Kennedy, John y Robert, lo sabía todo: sus relaciones con el crimen organizado, la compra de votos, las infidelidades de John. Por este saberlo todo no lo pudieron echar como querían. El asesinato de John fue un alivio para él. Al día siguiente de la tragedia de Dallas acudió jubiloso a apostar en las carreras de caballos, una de sus adicciones, fuente de sus caudales pues, amigo como era del mafioso Frank Costello, conocía los resultados de las carreras amañadas.

\* \* \*

Después de la gran depresión, Hoover ganó fama con la captura del secuestrador del pequeño hijo de Charles Lindbergh. Se convirtió en un héroe nacional. Pero ese buen nombre, mediáticamente conseguido, se fue disolviendo cuando poco a poco el tiempo lo develó como un icono de la corrupción; cuando se supo que, valiéndose de su cargo, jamás pagaba sus cuentas y remodelaba su casa con recursos públicos; cuando se difundieron sus vicios; cuando las



www.vox.com



www.gonline.com

J. Edgar Hoover. Abajo, con el presidente John F. Kennedy



conciencias lúcidas de su país descubrieron en el puritano un gran farsante; cuando, tras su muerte, liberados ya del temor que infundía su presencia, autoridades psiquiátricas emitieron su diagnóstico: Harold Lief, profesor emérito de psiquiatría en la Universidad de Pennsylvania, aseveró que “Hoover tenía un trastorno de personalidad [...] con rasgos obsesivos diversos. Capté algunos elementos paranoicos, suspicacia excesiva y algo de sadismo [...] Hoover habría sido un perfecto jerarca nazi”; mientras que el doctor John Money habló del síndrome de J. Edgar Hoover para definir a “aquellos pervertidos que sacrifican a otras personas para exorcizar sus propias exigencias”.

A pesar de estos juicios mucha gente lo siguió admirando. Tal vez el escritor inglés William Hazlitt (1778-1830) nos da la clave para entender el fenómeno. Ante la insolencia del poder llegamos a asumir que “se tiene el derecho a insultar, o a oprimir a los otros... Y nosotros preferimos ser el opresor antes que el oprimido. El amor al poder en nosotros mismos y la admiración del poder en otros son sentimientos naturales del hombre: uno lo convierte en un tirano; el otro, en un esclavo”.

\* \* \*

En sus delirios de grandeza, Hoover creyose merecedor del Premio Nobel de la Paz. No es de extrañar que cuando Martin Luther King lo recibió Hoover estallara en colérica envidia. De hecho, éste había perseguido a aquél por todos los rincones; infiltrados en el círculo de sus seguidores, agentes del FBI habían sorprendido al reverendo en circunstancias comprometedoras; al parecer, King, que no era ningún santo, solía ir al lecho con varias mujeres al mismo tiempo

ante la mirada de sus fisgones adeptos, y acaso esa lamentable moral privada le dio pie a J. Edgar para considerarlo “el más grande embustero del país”. La verdad es que esa insidia se extendía hacia la gente de piel oscura: Hoover solamente llegó a admitir negros en su agencia como sirvientes. ¡Reluciente paradoja! Pues se sospechaba que sangre morena corría por las venas del famoso policía.

\* \* \*

Como ocurre con frecuencia, el vigilante también es vigilado. Así como los expedientes del FBI hooveriano eran un almacén de las humanas flaquezas, sus enemigos, reales o imaginarios, guardaban secretos del director de la temida agencia. El hampa, cuya existencia Hoover negaba, era dueña de información incómoda para él. Y acaso fueron sus miembros quienes se encargaron de propagar su homosexualidad, aunque ciertamente el rumor acerca de ésta, como todo rumor, es misteriosa. No se sabe, a fin de cuentas, de dónde viene ni a dónde va: es solamente un “se dice” que se expande y gira, una espiral y, como escribe Haus-Joaquin Neubauer en su libro *Fama*, “es el espejo en el que la sociedad contempla su cara oculta. Y esa imagen provoca sufrimiento, un sufrimiento que por lo general terminan padeciendo los débiles, los excluidos y los indefensos, aunque a veces también aquellos que fueron poderosos”.

En el rumor no hay confirmaciones rotundas, si acaso indicios o testimonios anecdóticos. En el caso de Hoover, no se soslaya su cercanísima y duradera relación con Clyde Tolson, las cartas a Melvin Purvis, el testimonio de la cantante Louisa Stuart que a Edgar y Clyde vio tomados de la mano... Algo de todo este murmurar recoge



Eastwood con suma delicadeza cuando capta a la pareja apretándose las manos y cuando Edgar le dice Clyde que había llegado el momento de una señora Hoover —ni más ni menos que Dorothy Lamour—... y entonces Clyde, después de reñirle, le planta un apasionado beso en los labios hasta sangrarlos.

Y cuando hablo de “suma delicadeza” quiero decir que Eastwood no pretende denostarlo, sino comprenderlo en su doliente incapacidad emocional, la de un hombre atrapado entre su ambición y un entorno puritano y machista encarnado en la implantación homofóbica de la madre que le gritaba “prefiero un hijo muerto que un hijo maricón”, en el colmo de la incoherencia, pues lo quería suyo, y al propio tiempo, en brazos de otra mujer. Pensemos entonces que estamos frente a un hombre inseguro y desdichado que, en la imposibilidad de vincularse con una mujer, se declaraba contrario al voto femenino y enemigo de todo movimiento reivindicativo de género; que para encubrir sus apetencias carnales dispuso un programa contra los pervertidos; que, para no vivir en su más íntimo ser, descargaba su crueldad en su achacoso compañero.

\* \* \*

Enfermo Clyde, Hoover, solo y su alma, fatigado de sus absurdas empresas, se hundió en la melancolía, sin que por ello renunciara al cargo en el que se mantuvo hasta su súbita muerte en 1972, bajo la administración de un Richard Nixon trémulo de miedo por lo que de él pudiera saber el inamovible Edgar.

\* \* \*

Anthony Summers nos describe así el desenlace de aquella carrera sórdida: “Al mediodía, hora de Washington, del día en que murió Edgar, la bandera de las barras y las estrellas se bajó a media asta en los edificios de gobierno americanos, las instalaciones militares y los buques de la armada en todas partes del mundo. El presidente Nixon, libre por fin del problema Hoover, estaba distraendo a la nación con un despliegue de dolor público”. El mundo oficial desgranó elogios y lamentaciones. La retórica de Nixon da asco: Edgar habría sido “símbolo y encarnación de los valores que más apreciaba: la valentía, el patriotismo, la entrega a su país y una honradez y una integridad duras como el granito”.

\* \* \*

Cuando murió la actriz Joan Crawford, alguien le preguntó a Bette Davis, su rival en la vida y también en el cine –recordamos que eran hermanas enemigas en *¿Qué pasó con Baby Jane?*–, ¿qué piensa usted de la muerte de Crawford?, a lo que la pícara Davis respondió: “Dicen que está *mal* hablar de los muertos, pero qué *bien* que se murió”. Creo que miles de norteamericanos habrían podido pronunciar las mismas palabras cuando Hoover falleció, pues con la desaparición de éste también desaparecieron montañas de registros intimidantes.

\* \* \*

A Alexis de Tocqueville le inquietaba la posibilidad de que un día la democracia estadounidense degenerara

en dictadura. Esto no ha ocurrido, pero sí otras amenazas a la vida democrática, como el debilitamiento de las libertades civiles. Hombres como Edgar Hoover o Joseph McCarthy han contribuido a enturbiar un régimen político que en su esencia se erige como igualitario y racionalista. No se trata ya de detractores doctrinarios de la democracia como lo fueron en la Francia posrevolucionaria católicos reaccionarios como De Maistre o De Bonald, o bien en Estados Unidos los puritanos que se ostentaban como “elegidos de Dios” y se oponían a la democracia como la más despreciable de las formas de gobierno, sino de fanáticos que, en nombre de ella, arrastran a muchos ciudadanos de buena voluntad hacia causas que son menos producto de la necesidad histórica que de sus obsesiones, causas que inventan villanos –radicales, comunistas– para afirmarse en la vida pública y sin los cuales no existirían. Esos fanáticos apuntan, certeros, a las debilidades de sus pueblos. Y, sin duda, una debilidad del pueblo estadounidense es no haber logrado secularizar del todo su Estado democrático. De ahí la prosperidad política de un Hoover, cuya agencia policiaca Norman Mailer calificaba como “una iglesia ritualista y atrabiliaria de los mediocres”.

*Diciembre de 2011*



## LAS DEVASTACIONES DEL OLIMPO

HACE MEDIO SIGLO, en la madrugada del 5 de agosto de 1962, fue encontrado el cuerpo sin vida de Marilyn Monroe. “¡Qué sacudida fue para los sueños de la nación que el ángel (del sexo) muriera de una dosis excesiva!”, exclama Norman Mailer en su libro biográfico sobre esta deidad del cine. Sueño de todos los que en el mundo la adoraban aun sin haber visto una película suya, pues su sola imagen, reproducida aquí y allá, incluida la metáfora de Warhol, era ya hechizante: una exquisita ofrenda con aquellos ojos a punto del orgasmo, los labios carmesí, la dentadura perfecta, el pecho insinuando su opulencia. Sacudimiento, pero no sorpresa. Con un poco de intuición, quienes la trataron sabían que la gloria de aquel icono luminoso sería corta.

En “Una criatura adorable” (1979), retrato que dejó para la posteridad, Truman Capote recoge el testimonio de Constance Collier, actriz inglesa y maestra de actuación bajo cuya tutela, por breve tiempo, estuvo Marilyn: “Es absurdo que lo diga, pero me da la impresión de que morirá joven”. No era absurdo: las cámaras que recorren el dormitorio donde falleció muestran el caos doméstico de la actriz, a quien ni fama ni lujos aliviaron sus pesares de niña huérfana, confundida, insomne; a quien el cine le inventó una identidad visual congruente con el espectáculo del que formó parte como una de sus mercancías más apreciadas. En el suelo de la habitación fúnebre, una bolsa, papeles, cajas de cartón, las sábanas revueltas; una habitación de mujer sola, desolada, prematuramente envejecida por

la tristeza, inquieto espíritu siempre: al parecer fue encontrado en su mesita de noche un libro de poemas de Edna St. Vincent Millay.

\* \* \*

En el mundo del espectáculo floreció una imagen deslumbrante, tan apetecible para las masas como para los empresarios enfermos de codicia. Pues si, por un lado, el artificio sensual de Marilyn provoca tumultos por doquier y enloquece a la soldadesca estadounidense que lucha por “la libertad” en Corea; por otro, su presencia filmica arroja jugosos dividendos: en 1953, sus películas *Niagara*, *Gentlemen prefer blondes* y *How to marry a millionaire* reportan a la Twentieth Century Fox 25 millones de dólares. Esa “gallina de huevos de oro” comenzaba a cosechar los frutos de su ambición, pero también a sufrir el vacío de una existencia carente de otro sentido que no fuera el exhibirse como símbolo de una sociedad fisgona y decadente.

\* \* \*

Norma Jean Mortenson Baker, nombre original de aquella “criatura adorable” en el universo del entretenimiento, había nacido en 1926 en Los Ángeles, California; era hija de Gladys Baker, técnica de los estudios de Hollywood que acabó sus días en un nosocomio para enfermos mentales y, hasta donde se sabe, de un lechero próspero. Poca atención le prestó la madre y nula, el padre. Norma creció en hogares adoptivos y orfanatorios. El abandono sigue siendo, nos



[www.pinterest.fr](http://www.pinterest.fr)



[www.halbeats.com](http://www.halbeats.com)

Marilyn Monroe. Arriba, con el “Indio” Fernández





dice Mailer, un enigma de moral y es, sin duda, la clave de su extraviada personalidad, ebria de fantasías como aquella de creerse hija ya de Clark Gable, ya de Abraham Lincoln. ¿Qué seguridad en sí misma pudo ofrecerle una infancia tan desamparada? En contraste con su crecido narcisismo, era vacilante en el set, en el amor, en la vida. Nada parecía redimirla. Ni la ciencia cristiana de Mary Baker Eddy, ni su conversión al judaísmo. Los extremos habitaban en ella: “Era compasiva y ruin”, declara Billy Wilder. Podía ser encantadora y al propio tiempo odiosa. Consciente del espejismo del personaje que representaba, creía que la gente, tan pronto como descubría que no era Marilyn, se alejaba de ella. Despojada del *glamour* –maquillaje, tintes, indumentaria provocativa, gesto seductor–, no había en ella sino una “muchacha simple” –según palabras de Ives Montand– que había llegado demasiado lejos gracias a ese Pigmalión perverso, el cine, y a un talento natural para enamorar la lente; talento que ella misma desdeñó con el intento vano de convertirse en una actriz educada, dueña de un oficio respetable: a mediados de los cincuentas se matricula en el Actor’s Studio; pero paradójicamente, en vez de afirmar allí sus habilidades, se vuelve más insegura, dependiente ahora de los Strasberg, Lee y sobre todo Paula, que se adhiere a ella como una sanguijuela.

\* \* \*

En 1957 Marilyn filma *The prince and the showgirl* bajo la dirección de Lawrence Olivier. Que la dirige es un decir. Pues Olivier, que también actúa como el príncipe de un pequeño país imaginario llamado Carpatia, no logra conducir del todo el rodaje de esa comedia romántica

cuyo título lo dice todo; de ahí que la trama sea lo de menos, lo que interesa destacar aquí son las dificultades a las que estuvo sometida la narración. Aunque parece que todo transcurre sin contratiempos gracias a la magia de la edición, el infierno vivido por Olivier y el grupo de filmación es indescriptible. Enferma de melancolía, más titubeante que nunca, la actriz se ausenta y cuando comparece, siempre tarde, es sólo para exasperar al arrogante director. Marilyn necesita estímulos grotescos para recitar el parlamento más sencillo. Paula Strasberg se encargará de eso: “Mira, querida, tienes que darte cuenta de tus propias posibilidades; todavía no tienes ni idea de tu posición en el mundo [...] Eres la mujer más grande de tu tiempo [...] Puedes decir que de todos los tiempos. No puedes pensar en nadie, no, no, ni siquiera Jesús, que sea más popular que tú”. De esta insólita verborrea da cuenta Olivier en *Confesiones de un actor* (1982); no exagera. Colin Clark, entonces un joven de veinticuatro años, tercer asistente de Olivier, también apunta en su diario los burdos consejos de la Strasberg cuando la estrella olvida sus diálogos: “Por favor, pequeña, piensa en Sinatra y en la Coca-Cola”.

\* \* \*

Joe y Jerry son dos músicos, se ganan la vida en un club clandestino en Chicago durante la ley seca de 1929; una noche atestiguan una masacre perpetrada por una banda de gánsteres contra sus adversarios; para escapar de los asesinatos se disfrazan de mujeres y se incorporan a una orquesta femenina en la que una bella rubia, Sugar Kane, encarnada por Marilyn, canta y toca el ukelele. Tal es el punto de partida de una amena sucesión de enredos de la comedia

*Some like it hot* (1959) dirigida por Billy Wilder, a quien le fue peor con la malevolencia de la diva; Marilyn comía y bebía compulsivamente, llegaba tarde a los estudios, lo que permitió al genial director leer *La guerra y la paz* de Tolstoi; Monroe obligaba a repetir docenas de veces las secuencias. Así, detrás de esa comedia, considerada una de las mejores en la historia del cine, sólo hubo tensión, conflicto, odio a la actriz que, presa de pánico escénico o resentimiento, hizo de la filmación un calvario: cuando le preguntaron a Tony Curtis—Joe y Josephine al propio tiempo—qué se sentía besar a Marilyn, contestó: “Es como besar a Hitler”. El único que tomó con humor todo aquello fue Jack Lemmon.

\* \* \*

Llegó un momento en la carrera de la actriz en que nadie quería filmar con ella para no exponerse a sus caprichos e insolencia: Gregory Peck, entre otros, se negó a acompañarla en *Let's make love* (1961), pues, amén de conocer sus mañas, le parecía que estaba demasiado corpulenta para representar una bailarina, de nombre Amanda Dell; de ahí que la producción haya tenido que recurrir a los servicios de Ives Montand. Y si bien la comedia no recibió la aceptación de la crítica, divierte gracias al buen oficio del director George Cukor, al profesionalismo de Montand y, pese a todo, a la desenvoltura de la diva. Si en el origen de todas estas vicisitudes estaba, entre otras cosas, el incontrolable nerviosismo de la actriz, también rondaba la impaciencia de una industria voraz. En Marilyn conviven la tiranía de la diosa de ese Olimpo engañoso y destructivo —pensemos en Montgomery Clift, en Judy Garland— y el sentimiento de víctima: la actriz le confesó al joven Colin Clark,

tierno refugio durante la filmación de *The prince and the showgirl*, que le abrumaba la fatalidad.

\* \* \*

De “la chica del calendario”, donde posó desnuda para Tom Kelley, hasta convertirse en el gran fetiche de la industria cinematográfica, corre una trayectoria ascendente no exenta de esfuerzos. Dígase lo que se diga, Marilyn estudió actuación y canto que apoyaron su natural gracia para representar personajes de comedia, de cenicienta clases mediera, como ella misma, con sueños de dólares y presancia aristocrática. Marilyn logró destacar en un medio profesional donde reinan la envidia, el chisme, el cinismo. El estrellato es una promesa de éxito, no de plenitud, pues a menudo le acompañan el alcohol y la droga, evasiones que ahuyentan, vaya ironía, el sentimiento de fracaso. Para sobrevivir en la insoportable realidad del éxito Marilyn necesitaba el veneno inducido por los psiquiatras.

\* \* \*

Nadie tiene derecho a estigmatizar su intimidad, exuberante no tanto en matrimonios –tres: con James Dougherty a los dieciséis años y dos celebridades, el beisbolista Joe DiMaggio y el dramaturgo Arthur Miller– como por los relampagueantes amoríos; en su lecho tropezaron Elia Kazan, Frank Sinatra, Ives Montand y muchos otros.

Era una deliciosa libertina, dueña de su cuerpo, impotente para amar, practicante de una especie de donjuanismo femenino. Y punto. El drama empieza cuando la diosa se



[www.findagrave.com](http://www.findagrave.com)

Marilyn Monroe



entromete en la vida de políticos como los hermanos Kennedy —John y Robert—, cuando los persigue sin advertir los peligros de su obcecamiento. El *happy birthday* que le canta al siniestro hermano mayor en el escenario del Madison Square Garden se antoja un episodio divertido, pero anuncia su tragedia; su falta de sensibilidad para comprender el universo hipócrita de los “valores familiares” que resguardan a la gente poderosa fue acaso su ruina; su osadía era imperdonable. Su vida amorosa había permanecido impune a pesar de haber integrado la vejación: abandonó a su primer marido, provocó los celos del atleta, humilló hasta el cansancio al dramaturgo. Pero ¿los Kennedy se las cobraron todas? No se ha descartado la hipótesis del involucramiento de éstos en su extraña muerte.

\* \* \*

Sus últimos días transcurrieron en la desesperación: llamadas sin respuesta a la Casa Blanca, recurrentes consultas psiquiátricas, ausentismo en los estudios donde filmaba *Something got to give* (1962), el despido doloroso para ella y para la Fox, que esperaba reponerse de la bancarrota ocasionada por el despilfarro de la *Cleopatra* de Liz Taylor. Pero Monroe estaba acabada antes de esa película inconclusa. En la fotografía oficial tomada al concluir *The misfits* (1961), drama anacrónico escrito por Miller acerca de unos cazadores de caballos salvajes, se advierte ya su deterioro físico, bien entonado con el de sus compañeros, Gable y Montgomery —el uno notoriamente viejo, el otro con el rostro deforme después de su accidente—. Un crepúsculo del Olimpo.

\* \* \*

La ambigüedad es el rasgo predominante de la vida de Monroe. Como Marilyn, consiguió lo que se propuso: ser maravillosa; como persona, la frágil Norma Jean, un desastre, incluido el desaliño; sin el disfraz era irreconocible: se cuenta que cuando salía de compras las empleadas llegaban a comentar en voz baja “la señora huele”. Nadie podrá pronunciar la última palabra si se trata de biografiarla, por así decirlo: su transcurrir es una plaga de ‘datooides’, como les llama Mailer a todos esos testimonios dudosos, incluyendo los de la propia Monroe. Ambigua la vida, ambigua también la muerte nunca esclarecida.

\* \* \*

En 1998 Eric Hobsbawn, el historiador inglés recientemente fallecido, dictó una conferencia en memoria de Walter Neurath. Ésta se publicó bajo el título de *Behind the times* y aborda ahí la decadencia y el fracaso de las vanguardias del siglo XX. En un pasaje de su disertación nos dice: “Es imposible negar que la verdadera revolución en el arte del siglo XX no la llevaron las vanguardias [...] fue obra de la lógica combinada de la tecnología y el mercado de masas, lo que equivale a decir de la democratización del consumo estético [...] sin duda fue obra del cine”. Marilyn fue un producto para el consumo de las masas. El cine de Monroe es convencional, frívolo, de gusto fácil, aunque ella merecía algo mejor, pues era inteligente y, en cierto modo, rebelde en el contexto de una sociedad puritana y represiva; algunas declaraciones suyas de rango aforístico denotan sentido de libertad y tolerancia: “No hay sexo incorrecto si hay amor en él”. Y, sin embargo, la industria que la engrandeció sólo sacó provecho del estereotipo



de la rubia platinada –ideal racista de belleza–, un tanto boba y a la vez sexy, que alimenta la fantasía colectiva; ese estereotipo sigue produciendo ganancias. Según la revista *Forbes*, Marilyn Monroe es uno de los cadáveres más ricos del planeta.

*Agosto de 2012*



## LA DECORACIÓN DE LA SOLEDAD

LA LLAMABAN “REINA DE AMÉRICA”. Era un rostro amable a primera vista; un cuerpo esbelto bien enfundado, con un vestuario diseñado para ella sola y nadie más; hablaba varios idiomas; cuidaba su entorno con esmero obsesivo: muebles antiguos, tapices, pinturas de nombres célebres –impresionistas franceses si de preferir se trataba–, flores frescas aquí y allá. Un encanto para los salones. Una imagen para los medios, una perfecta aliada para el carisma de su marido, el hombre más “poderoso” de la tierra. Su nombre, Jacqueline Lee Bouvier, Jackie Kennedy, Jackie Onassis. Una sucesión de máscaras, de identidades, siempre en la cumbre, expuesta a la mirada de todos. Jackie nació para ser admirada, como una escultura viva, sonriente como la querían sus súbditos orgullosos de su presencia. Un icono de la moda y al propio tiempo de la fortaleza en la adversidad, de la apariencia dichosa y de una soledad apenas comparable con la de María Antonieta, la de Luis XVI, distraído en la cacería, indiferente ante los deberes de su condición monárquica.

Es curioso: la primera dama de los Estados Unidos, orgullo de su pueblo, cosmopolita o afrancesada, como se la quiera ver, incorporó el estilo europeo al cosmos rudimentario de una nación empecinada en verse a sí misma como autosuficiente, avasallante, única: sueño envidiable para el resto del mundo. Bien lo dice Vicente Verdú en su libro *El planeta americano*: “Más que una nación en el sentido europeo, la supuesta naturaleza de América es semejante a la de una gigantesca y privilegiada comunidad de vecinos animados por compartir un espacio bendecido que engran-

decerá el porvenir de cada mal”. Jackie se complace en la imitación, pero, como una paradoja, reafirma el narcisismo de los estadounidenses. Jackie y su ajuar fascinan dentro y más allá de las fronteras de su país.

\* \* \*

Jackie nació en Southampton, Nueva York, en 1929. Hija de John Bouvier III y de Janet Lee. El uno, un jugador de la bolsa; la otra, descendiente de ricos banqueros, mujer superficial, demasiado preocupada por las reglas de etiqueta y las convenciones sociales. Una pareja desavenida que pronto rompería su unión. Jackie creció entre el lujo y el maltrato de la madre, entre la fiesta y la soledad. No le faltó buena instrucción: las mejores escuelas para las élites: Miss Chapin y la Sorbonna. Heredó de la madre las fantasías patéticas y fue fiel a la recomendación materna. “Vales tanto como tu matrimonio”. Se casó con John Fitzgerald Kennedy y Aristóteles Onassis; compartió poder y riqueza: uno, presidente del imperio; otro, potentado dueño de una flota naviera. Ambos fueron matrimonios de conveniencia. Con ambos, las sombras de la infelicidad cubrieron su vida. Nunca fue amada, ni por uno ni por otro. Para Kennedy significó la pareja hecha a la medida de sus ambiciones, la compañera bendecida por el viejo Joe, su padre, irlandés enriquecido con el contrabando del alcohol en la época de la prohibición. Para Onassis representó un figura ornamental, un símbolo de estatus, a quien no le bastó la fama de María Callas, la diva del canto, quien después de la traición del griego abandonaría los escenarios, víctima de la melancolía.

\* \* \*



www.nypost.com



www.thedailybeast.com

Dos momentos de la vida de Jackie Kennedy



La soledad de Jackie no fue la de la condición humana, que es la esencia del existir, esa soledad que nos enseña que nadie puede vivir nuestra vida ni nuestra muerte. “Uno muere solo”, decía Pascal. Ni tampoco derivó del aislamiento, sino del desamor, del abandono. Refiriéndose a Kennedy, la atribulada Jackie le confesó al escritor Gore Vidal, pariente suyo: “Casi nunca vi a Jack hasta que llegamos a la Casa Blanca. Siempre estaba lejos y ausente”. Jack: un hombre corroído por la ambición política, vencido por una lesión en la columna, por la enfermedad de Adisson, las drogas para mitigar los dolores... y la lascivia; con él procreó dos hermosos hijos, Caroline y John, que fueron su consuelo.

\* \* \*

“Quiero que seas la mujer más elegante del mundo”, le dijo Oleg Cassini, quien diseñó para ella modelos únicos, sencillos, en colores pastel, tan sobrios para la vida cotidiana como para las solemnidades. Cassini cubrió su cabello con el sombrerillo *pillbox* y las manos con guantes que escondían las manchas amarillentas de una fumadora compulsiva. Jackie se decoró a sí misma y también decoró cada residencia que ocupaba, incluida la Casa Blanca. Era el juego de las apariencias de una mujer pseudoaristócrata cuyo bisabuelo no había sido sino el carpintero favorito de José Bonaparte, aquel hermano de Napoleón que, en su exilio, se había instalado en Filadelfia. Jackie, la única, la más exquisita, la que se creyó aquello de la oportunidad de crear un nuevo Versalles en la Casa Blanca. Jackie de nuevo, como la pobre María Antonieta, una preciosa ridícula.

\* \* \*

El ser una figura mediática que asombraba al mundo nunca llenó el vacío que le abonaban la ausencia y las frecuentes infidelidades de Kennedy. La moda y el buen gusto solamente elaboraban la evasión histórica de su fracaso. Nada le dejó esa realidad de oropel. “Estoy sola... La política es mi peor enemiga”. Pero ¿ese culpar a la política no se antoja sino una proyección que la eximía de la errática decisión de atar su vida a un psicópata? Jackie perdió todas sus batallas, todos sus intentos de acercarse a John, de redimirlo, por así decir: aquella pobre mujer que se mudaba de una mansión a otra, esa primera dama que le enseñó al marido a hablar con dicción correcta, a mover las manos en sus comparecencias, a citar frases cultas, apenas consiguió una que otra adulación en público. Y es que un esnobismo como el de Jackie, vale decir, ese querer pasar por lo que no era —una aristócrata de origen francés—, jamás fue suficiente para atraer el amor, para crear el edén hogareño que en su infancia no tuvo.

\* \* \*

Hace justamente medio siglo, un 22 de noviembre, el presidente Kennedy fue asesinado en Dallas. Yo, como muchos otros, lamenté su muerte. No importaba saber cómo era realmente ese dirigente político. Había muerto un ser humano a balas de no sabemos quién, pues una espesa niebla de confusión ha escondido la verdad de esa tragedia. Si era un buen hombre o un corrupto, como lo decían gentes del hampa, no me corresponde juzgar. Lo cierto es que cuando ascendió a la cima presidencial el mundo católico se regocijó: era el primer presidente que profesaba esa religión en la historia de los Estados Unidos. Pero ese “carisma” de su catolicismo lo diluyó el tiempo en la medida en que revela-



ciones acerca de su conducta han alumbrado esa doble moral que en tantos casos mengua la consistencia de ese credo.

Está por demás recordar que en aquel momento trágico del magnicidio Jackie lo acompañaba y no cesó de llorarle. Testigos de sus lágrimas fueron todos aquellos que en el Hospital Parkland de Dallas intentaron salvar la vida de John. Pero días después, en el funeral, Jackie reapareció como “una viuda extraordinariamente bien vestida, casi obscenamente exquisita”. Es decir, ni siquiera en esos momentos dejó de ostentarse como mundana y frívola. ¿Sus verdaderos sentimientos? Un misterio en consonancia con el consejo de su padre: “Sé un enigma para los demás”. ¿Un enigma? Hasta cierto punto. Allende el misterio de sus emociones, se mantuvo inmovible en su farsa. En el imaginario colectivo de la mayoría estadounidense ella y su marido encarnaban el reino de Camelot: un espacio ideal de armonía, belleza y perfección. En una entrevista concedida a la revista *Life* declaró con arrogancia lapidaria: “Habrá grandes presidentes nuevamente, pero no habrá otro Camelot”. Icono de la moda, también lo fue de la mentira de los poderosos.

\* \* \*

El resto de su biografía es sobradamente conocido: su matrimonio con el naviero griego, su cambio de imagen, sus derroches, las compras compulsivas: doscientos pares de zapatos en un día; su segunda viudez en 1975 y un cáncer linfático que puso fin a su ingenua y fallida búsqueda de la felicidad, reflejo de una sociedad que se engaña a sí misma y naufraga sin remedio.

*Enero de 2015*



## EL GLADIADOR DE LOS PIES ALADOS

EN 1964 EL CONGRESO DE LOS ESTADOS UNIDOS promulgó la Ley de Derechos Civiles. El impacto de esta disposición legislativa fue débil. En la vida cotidiana los espacios públicos mantuvieron su política segregacionista. A la gente de color, a los negros, les negaban el acceso a hoteles, transporte, escuelas. La mentalidad excluyente de los blancos pertenece al tiempo de larga duración. No importaba en absoluto que la gente afroamericana, digámoslo así, se hubiese convertido en gloria nacional. Nada cambiaría de la noche a la mañana.

A los dieciocho años Cassius Marcellus Clay había conquistado la medalla de oro en los Juegos Olímpicos de Roma de 1960; pero no por eso podía acceder a los servicios en restaurantes reservados a los blancos. Este genio del pugilismo decidió convertirse en profesional en 1964, fecha en que disputó el campeonato de los pesos pesados y derrotó a Sonny Liston, un poderoso pero convencional boxeador frente al cual dio muestras de su talento excepcional. Clay danzaba sobre el ring. “Flotaba como mariposa y picaba como abeja”. Era un atleta heterodoxo, dueño de increíbles reflejos, pero sobre todo de un orgullo racial bien sustentado. “Soy el más rápido, el más duro, el más guapo”.

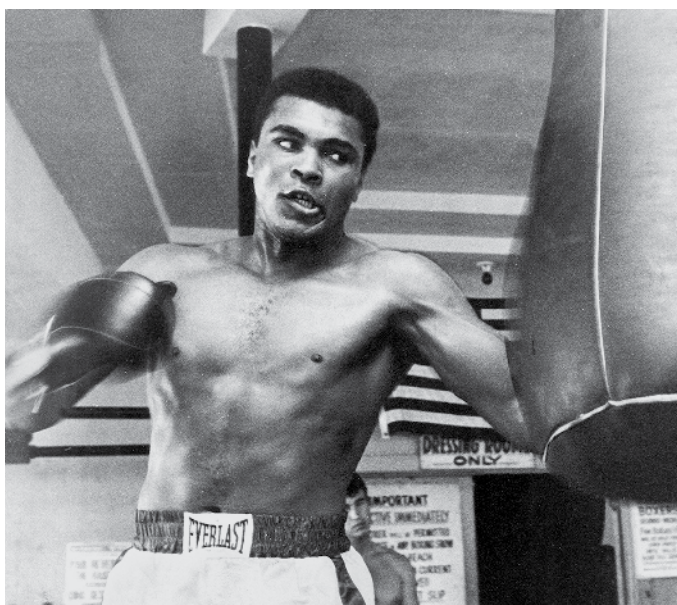
Malcolm X, pandillero en su adolescencia, convertido al islam, fortaleció su espíritu. Malcolm era un revolucionario, más radical que Martin Luther King. Inspirado por aquél, Clay adoptó la religión musulmana. Cambió de nombre: se llamaría Muhammad Alí. Su seguridad interior creció. “Tomé la decisión de ser un negro de los que no se

dejan atrapar por los blancos”, pronto objeto de sus burlas: Jesucristo, Papá Noel, Blancanieves, iconos de la cultura occidental, todos blancos de ojos azules. Y es que el guapo bocón era algo más que un héroe del ring, algo más que puños: era inteligencia, lengua, coraje, pulsión libertaria, rebeldía y buen humor.

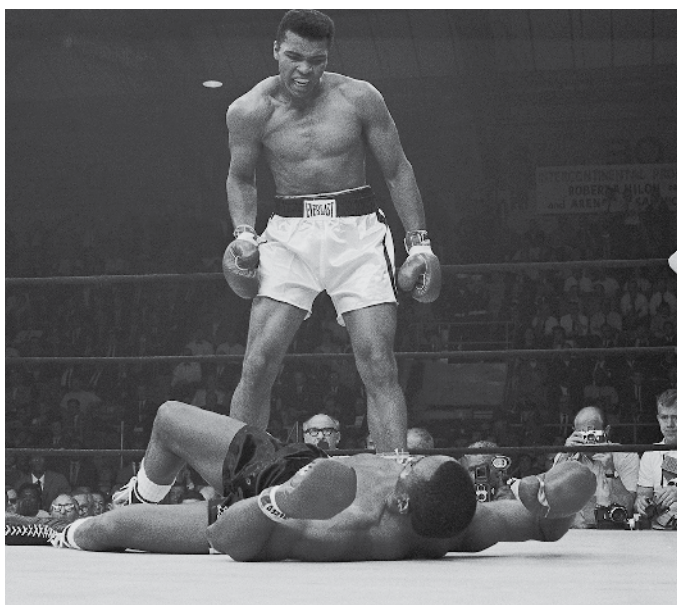
Como lo ha señalado Martha Nussbaum, brillante intelectual neoyorquina, “durante la guerra de Vietnam se amplió la idea tradicional de la adecuación basada en razones religiosas para incluir en dicho principio a muchas personas cuya objeción de conciencia contra la guerra no surgió de una creencia o de una práctica religiosa tradicional sino simplemente de su propio examen”. Allí se negó al reclutamiento, no tanto por su credo como por la convicción de que era absurdo participar en la matanza de gente inocente.

Allí pagó caro su resistencia, como Malcolm X. A éste lo asesinaron en 1965, al atleta le suspendieron la licencia para boxear. Lo sentenciaron a una muerte en vida. Aunque San Sebastián era un símbolo cristiano, la revista *Esquire* lo convenció para posar con el pecho desnudo herido por los dardos del *statu quo*. Cuando cuatro años después le levantan el castigo y regresa a los cuadriláteros, Allí ya no es el mismo. Aquel atleta que parecía invencible había perdido el alma victoriosa.

Los años setenta decretan su decadencia. Y el otrora altivo deportista ya no podría decir: “Cuando eres grandioso como yo, es difícil ser humilde”. Allí se retira y deja atrás el Cadillac, la admiración y los sueños de aquel niño de doce años predestinado a las glorias de este mundo. Fueron tristes sus últimos años aquejados por el mal de Parkinson, enfermedad que asumió con el mismo valor con que combatía a sus adversarios en la arena. “Dios (Alá) me dio esta enfermedad para mostrarme que era un hombre como los



www.paperpull.com



www.historicalwallpapers.com

Muhammad Ali. Abajo, derriba a Sonny Liston



demás, que tenía debilidades como todo el mundo. Esto es lo que soy: un hombre”.

La enfermedad puso en suerte su condición humana. La memoria nos regaló la leyenda de un espíritu renuente a obedecer las arbitrariedades asesinas del imperio.

*Junio de 2016*





## HONRANDO LA INSIGNIFICANCIA

UN BIÓGRAFO DE ROBERT ZIMMERMAN (Minnesota, 1941), mejor conocido como Bob Dylan, se refirió a él como “maestro, poeta, crítico social, intrépido espíritu guía de la generación contracultural”. Pero ¿qué significa contracultura? Rebeldía, libertad, búsqueda de un hombre nuevo, ser joven, estar dispuesto a la aventura, a experiencias que abran las puertas de la percepción.

Estamos en la década de los años sesenta del siglo XX. Bob Dylan compone y canta melodías como “Blowin in the wind” (“La respuesta en el viento”), “The times they are a changin” (“Los tiempos están cambiando”), “Like a rolling stone” (“Como una piedra rodante”). Lírica novedosa entonada por una voz aburrada que el cantante y autor acompañaba con guitarra y armónica; propuesta musical que poco tenía que ver con aquellos que Allen Ginsberg describía en su poema *Aullido*: “He visto a los más grandes espíritus de mi generación destruidos por la locura, hambrientos histéricos desnudos, arrastrándose de madrugada por las calles de los negros en búsqueda de la droga urgente imperiosa... que pobres y rotos, malolientes y bebidos se reunían a fumar de pie en la oscuridad sobrenatural de los apartamentos...”.

La contracultura tenía su tradición en el suelo de la modernidad. Jean Arthur Rimbaud, su *Iluminaciones* y aquel grito desafiante “hemos vencido al orden”, Baudelaire y sus paraísos artificiales. Respiramos el aire crepuscular del siglo XIX que sondea ideales supremos; aire que más tarde recoge el movimiento surrealista preocupado por

darle a la imaginación un lugar en la escritura automática. Pensamos en André Breton, poeta francés fascinado en México con la pintura de María Izquierdo; en Antonin Artaud enamorado del peyote. Martillazos sobre la cultura burguesa extraviada en su seriedad, en un racionalismo insatisfactorio para las almas libres como la de Hermann Hesse que en su *Demian* rastrea los caminos para alcanzar la verdadera condición humana.

La generación *beat* define a los inconformes de las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo XX; se trata de escritores estadounidenses como Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Neal Cassady. Los *beat* incomodan, proclaman la libertad sexual, no ocultan sus adicciones: el jazz, las drogas. Desdeñan los valores de su sociedad, su *american way of life*. Al igual que mayo del 68 con su revuelta juvenil y sus disputas intelectuales. Herbert Marcuse, uno de sus padrinos, discute con Norman Brown sobre el origen de la asfixia. Aquél, marxista, se pronuncia contra la sobrerrepresión y éste, freudiano, asegura que la represión proviene de la conciencia. Pero ambos coinciden en algo: es necesario asumir la libertad del cuerpo, responder gozosamente a la vida y a la muerte, acoger el lema de aquel mayo glorioso: “Prohibir lo prohibido”. La contracultura de aquellos años celebra, pues, el camino de la droga como experiencia para ver mejor el mundo; propone finalmente otra *cultura* emancipadora, marginal, que sólo la juventud, por su edad disponible, puede emprender.

En esa generación está inscrita el alma de Bob Dylan, que convoca en su discurso el country, el folk, el rock, el pop e incluso el sentimiento surrealista. Sin embargo, Dylan nunca va al fondo. Vive convencionalmente, acepta el mundo oficial cuando recibe toda clase de reconocimientos del poder. Ni vive en comuna ni se deja atrapar



[www.lespanol.com](http://www.lespanol.com)



[blog.studocu.com](http://blog.studocu.com)

Bob Dylan



por los excesos de la droga pese a su estrecha amistad con Ginsberg. Su propuesta “rebelde” pronto se convierte en espectáculo, en conciertos que entretienen y nada más. Su lírica podrá gustar a muchos, pero no dejará de ser una bobería, comparada con la de Hölderlin.

Confieso que me es ajeno, que me provoca bostezo. Para pensar prefiero *Eros y civilización*, para gozar la poesía busco a Luis Cernuda. No me interesa su protesta de pacotilla. En cambio, mucho me dicen y conmueven los nutrientes del teatro musical: Cole Porter, George Gershwin: iconos del romanticismo popular de los Estados Unidos. El argumento para otorgarle a Dylan el Premio Nobel me parece pobre. ¿Una apertura de la academia sueca a esa anacrónica alternativa que ofrece un trovador que con el paso del tiempo ornamenta el escenario con banda y coristas? Tal vez una señal que advierte la decadencia de la sociedad estadounidense cuya democracia se ha devaluado en las manos de Trump y Hillary Clinton, patéticos personajes que han reducido el debate a acusaciones mutuas sobre la suerte de sus genitales y el uso indebido de su mensajería telefónica. ¿Alguna idea? Casi nada. Todo es frivolidad. El colmo: el republicano, un pozo de ignorancia, odio y prejuicios.

La academia sueca ha fallado. Ni siquiera es capaz de localizar al pedantuelo Dylan para notificarle el beneficio de un galardón, que de ser honesto debía rechazar, por su mediocridad literaria. Su tiempo se acabó. Huele a rancio. En todo caso, la distinción ha sido otorgada a destiempo. De aquellos fervores contraculturales no queda nada. Ni la nostalgia. El icono que fue Dylan está muerto. Como la revolución social destrozada por el totalitarismo. Las respuestas a las preguntas del cantante de Minnesota ya no flotan en el viento sino en el vientre de un sistema que todo lo devora

y digiere con eficacia pavorosa. Los cambios proclamados no han sido para bien; la droga, como senda para lograr la iluminación, sólo es hoy un negocio rentable para el consumo de los deprimidos.

*Octubre de 2016*

## LA PLUMA Y LA ESTRELLA

AÚN JOVEN, el escritor estadounidense Henry James (1843-1916) publicó una de sus célebres novelas, *Washington square (La heredera)*. Autor bisagra entre la narrativa tradicional y la moderna, precursor del monólogo interior, se consideraba a sí mismo como “bordador del lienzo de la vida”. En *La heredera* nos cuenta la historia de Catherine Sloper, una muchacha tímida y poco agraciada que se enamora de Morris Townsend, un joven apuesto y seductor pero sin oficio ni beneficio a quien el padre de ella, el Dr. Austin Sloper, acaudalado y suspicaz, lo percibe de inmediato como un cazafortunas. De tal suerte que se opone a la relación amorosa con su hija. Descubierta, Morris se aleja. ¿Un amor defraudado el de Catherine? Como en otras prosas del genio de James, pone sobre la mesa ese duelo entre el sentimiento y el interés material. Así la joven, resignada a la pérdida, se abandona a esa única habilidad que entretiene sus horas: borda y borda su lienzo como si se tratara de una metáfora del creador de su personaje; de James, quiero decir.

Años después, muerto ya el padre de Catherine, regresa Morris a cortejarla de nuevo con la anuencia de la tía Levinia. Pero Catherine es otra. Ha dejado de ser aquella muchacha “mediocre e insegura” que desdeñaba el padre, obsesionado con su esposa fallecida que permanece en su memoria idealizante. Aunque endurecido su corazón, Catherine es obligada por la tía, un tanto alcahueta, a recibir a Morris que ahora, un poco envejecido, luce una barba bien cuidada. Como era de esperarse, la rica heredera lo rechaza.

Nada queda de aquel amor. Le da la espalda y Morris se aleja de nuevo.

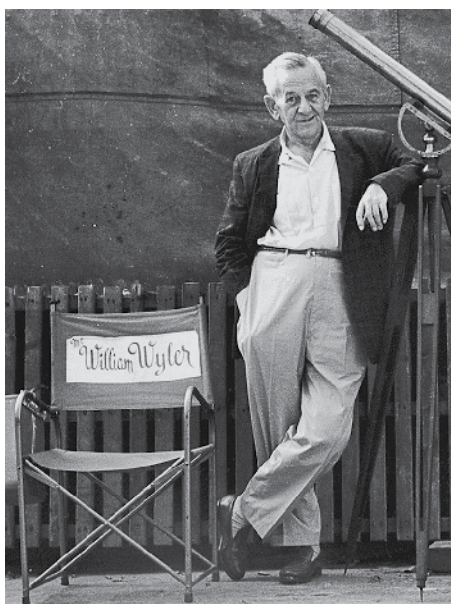
La novela es adaptada para su escenificación teatral con tal éxito que Olivia de Havilland convence a William Wyler, director alemán vecindado en los Estados Unidos, de llevarla al cine. Olivia encarnaría a Catherine; Montgomery Cliff, a Morris. Estamos en 1949. Wyler emprende otra de sus inolvidables aventuras filmicas. Es un perfeccionista impecable. Corrige y corrige cada escena con una meticulosidad casi fastidiosa. El relato es levemente teatral, rico en símbolos: la escalera, las ventanas, los espejos; pero sobre todo se esmera en la construcción de su personaje central. Como en otras películas, se adentra en el alma de sus actores: Bette Davis en *La carta* y en *La loba*, Heston en *Ben Hur*, Terence Stamp en *El coleccionista*, Barbra Streisand en *Funny girl*. Wyler no mantiene una línea temática; no crea un estilo; domina todos los géneros: el melodrama, la épica, la comedia musical.

Volviendo a *La heredera*, Wyler traza la evolución de Catherine con precisión asombrosa: de la inocencia a la malicia, de la calidez a la frialdad más cruel. Y Olivia alcanza la cima de su talento histriónico, como en ningún otro personaje. Resulta perfecta. Y gana el Oscar en 1950.

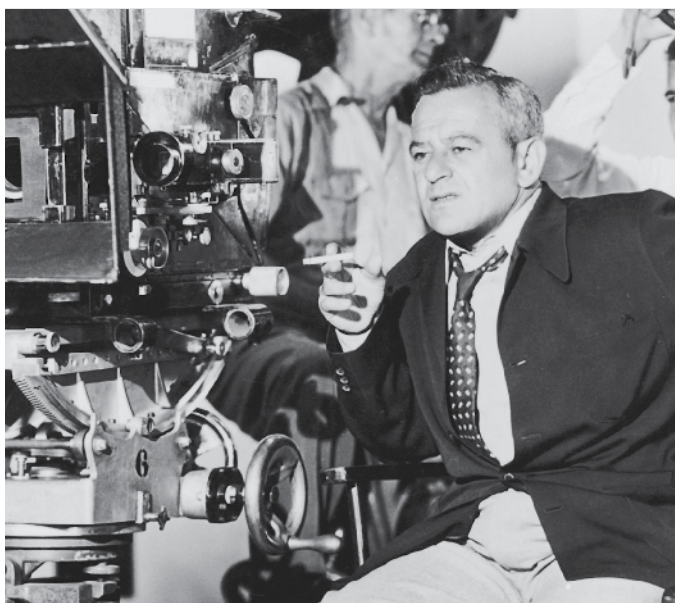
El relato de Wyler se mantiene fiel a la narrativa de James. Pero cambia dramáticamente el desenlace. En la película, Morris no se aleja tras los desdenes de Catherine. Por el contrario, la protagonista le hace creer que cede a sus encantos. Lo cita una noche, pero nunca abre la puerta. Morris desespera mientras Catherine, vengativa esta vez, continúa bordando su lienzo.

Este año conmemoramos el centenario de la muerte de Henry James y el centenario de la vida de Olivia. Dos





[www.gligopos.es](http://www.gligopos.es)



[blog.cineforever.com](http://blog.cineforever.com)

William Wyler



momentos estelares de una cultura, ensombrecida por el incierto porvenir de un país, el vecino, que parece no tener remedio.

*Noviembre de 2016*



## EL GENIO PRECOZ

HAROLD BLOOM, PROFESOR NEYORKINO y autor de un voluminoso libro, *Shakespeare: la invención de lo humano*, ha compartido con sus alumnos la lectura del escritor inglés durante doce años, día con día, y, según nos cuenta, parece ignorarlo todo. Y es que el autor de *Hamlet* es inabarcable. Ha tenido –nos dice– el estatuto de una Biblia secular durante los últimos siglos, de suerte que la erudición textual es sólo comparable al comentario bíblico en alcance e intensidad; casi podría rivalizar la crítica literaria con la interpretación teológica de las sagradas escrituras. Su influencia, tan amplia como el mar, supera a Homero y a Platón. Explicarlo es un ejercicio infinito. Nos derrotará siempre su universalidad, afirma el neoyorkino quien, un tanto hiperbólico, considera que el genio inventó “lo humano”. Por su poder cognitivo, por esa capacidad sobrenatural para crear personajes, caracteres que van más allá de simples guiones para actores. Pues que cada persona que nace de su pluma, distinta de la suya, “revienta de vida”, ya se trate de Falstaff, Hamlet, Macbeth, Otelo o cualquier otro.

Y aunque estamos frente al escritor universal más representado, a gente como yo, alejados hasta cierto punto del mundo teatral, no nos queda sino leerlo o acudir a él por la vía del cine en adaptaciones ceñidas al texto como *Hamlet* de Lawrence Olivier, o más libres como las de Orson Welles, otro genio, éste inscrito en el mundo filmico, a quien he de referirme. Orson, cuyo centenario conmemoramos en 2015, conmocionó a la audiencia estadounidense con el relato radiofónico *La guerra de los mundos* –la obra de

H. G. Wells— cuando apenas contaba con veintitrés años, haciendo creer que seres extraterrestres habían invadido este planeta nuestro. Y tiempo después, a principios de los años cuarenta, deslumbró a todos con su *Ciudadano Kane*, película considerada como una de las más notables de la historia de la cinematografía, aunque su talento brilla tanto o más en *El cuarto mandamiento* o en las *Sombras del Mal*.

Pues bien, por devoción a Shakespeare, Welles no resistió la tentación de llevar a la pantalla grande tres obras del dramaturgo inglés. Primero, en las décadas de los cuarenta y cincuenta, *Otelo* (1948) y *Macbeth* (1952), y en los sesentas, *Falstaff* (en español, *Campanadas a medianoche*), una especie de *collage* de varias obras en el que el personaje central, interpretado por el propio Welles, es Falstaff, un desenfadado y alegre sabio, un tanto socrático, habitante del bajo mundo, mentor de Hal, príncipe heredero de Enrique IV de Inglaterra, que cuando accede al trono, en repentina metamorfosis, desconoce a su maestro quien, rechazado, pronto muere de decepción y tristeza. *Falstaff* fue el sueño de Welles; una hazaña filmica por su brillante narrativa y su espléndida ambientación: metáfora de una amistad o, si se quiere, de amor paternal traicionado.

Por su parte, *Macbeth* deviene el primer encuentro de Welles con la obra de Shakespeare. Encomiable adaptación que renuncia, de punta a punta, a la convención del teatro filmado, cosa nada extraña en un cineasta celoso del lenguaje cinematográfico, siempre innovador y creativo. *Macbeth*, personaje encarnado por Orson, nos cuenta esta vez la historia del señor de Cawdor, noble escocés que, hechizado por las brujas y empujado por su mujer, asesina al rey Duncan aunque no sin vacilaciones pero entregado al dudoso placer de gozar lo que destruyen sus manos ensangrentadas, y se apropia de la corona. Podríamos decir que, de algún modo,



[www.calldelatoro.es](http://www.calldelatoro.es)



[www.hollowaypages.com](http://www.hollowaypages.com)

Orson Welles, personifica a Macbeth y Falstaff





el cruento azar lo coronará sin él pretenderlo. Pero una vez instalado en el trono no le queda más remedio que consumir la aniquilación de sus enemigos: hundido ya en el mal da muerte a la familia de su principal adversario, Macduff, con quien finalmente se enfrenta en mortal combate, no sin antes ser testigo del suicidio de Lady Macbeth, su mujer. La suerte de Macbeth describe todos los sentimientos de un alma atormentada: la hipocresía, la duda, la ambición, el remordimiento que lo corroe a tal punto que a partir de sus crímenes se rehúsa a todo contacto con su mitad madre, mitad esposa.

Su *Otelo*, tratado con igual respeto al dramaturgo y con superado ingenio, nos entrega la narración que ya sabemos. Un moro, de nuevo representado por Welles, perdido de amor por Desdémona, contrae nupcias con ella, hermosa y casta flor a quien asesina, presa de los celos, pues Yago ha envenenado ya, con sus insidias, la dicha del moro, convenciéndolo de que Desdémona le es infiel con Casio. Otra tragedia en la que resplandece el genio del dramaturgo, esta vez poniendo en relevancia la inocencia, la pasión, la envidia, la intriga, la infundada desconfianza y, claro está, el racismo del padre de Desdémona, que se opone al enlace con un negro; toda una gama de los resortes del alma de aquel tiempo, pero también del aquí y el ahora.

\* \* \*

Poco importaba a Welles el éxito comercial de sus realizaciones, pero sí la plenitud que le concedían. Parecería que Sir John Falstaff fuese su *alter ego*: era independiente, libre, lúdico. Filmaba con pocos recursos, a menudo con desechos de otras producciones, pero siempre ingenioso,

atinado en las atmósferas, como las que envuelven a Macbeth asediado por la oscuridad de la noche, eco de su alma sombría, a diferencia de un Franco Zeffirelli, más favorecido por los productores en sus adaptaciones de *Romeo y Julieta*, *Hamlet*, *La fierecilla domada*, también creaciones del genial dramaturgo inglés.

\* \* \*

Shakespeare, el hombre: un enigma. Una corta vida de la que maliciosos críticos llegaron a dudar. Apenas cincuenta y dos años (1564-1616). Una obra exuberante: poeta y dramaturgo que disfrutaba más beber que comer, gozaba de ambos sexos, indiferente ante la posteridad. ¿Religioso? Tal vez católico si pensamos en la fe de la madre. ¿La gloria? Escribe en un soneto: “Círculo de agua/ que nunca cesa de agrandarse/ hasta llegar a ser tan ancho/ que se disipa en la nada”. Y sin embargo, después de cuatrocientos años, el genio de Shakespeare está en nosotros y nosotros en él.

*Diciembre de 2016*



[www.biografiasyvidas.com](http://www.biografiasyvidas.com)



[www.docmy.net](http://www.docmy.net)

Orson Welles



## LA SOMBRA PERVERSA DE CALÍGULA

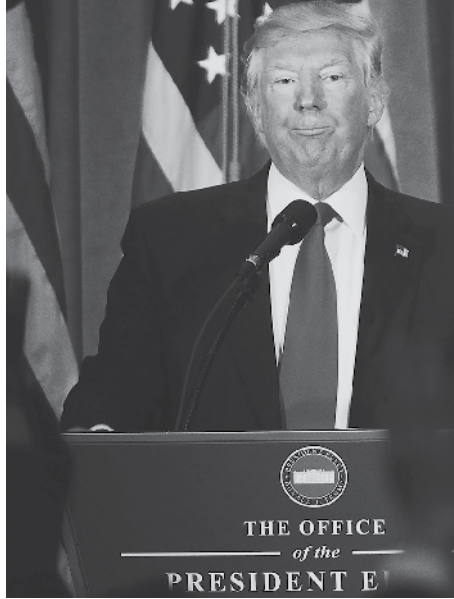
EN EL OTOÑO DE 1996 LA EDITORA Tina Brown, de *The New Yorker*, le pidió al reportero Marc Singer un perfil de Donald Trump. “Te fascinará”, le dice a Singer, y éste asumió el riesgo. Leyó libros supuestamente escritos por el magnate, quien por ser ágrafo había encomendado a escritores fantasma exaltar su figura. El reportero intenta discernir a la persona en el personaje. Le pregunta trivialidades y luego lo sorprende inquiriendo sobre quién sería su compañía ideal: “Un buen culo”, responde el finísimo entrevistado. Y ¿qué le interesa? “Lujo, súper lujo, súper súper lujo”. Singer se decepciona: es un hombre sin vida interior, una caricatura de una caricatura. Es obvio que, cuando publica el artículo, la percepción de periodista no le gustará al ególatra. Trump escribe una carta desdeñosa: “Singer es un perdedor sin talento”; éste le agradece el cumplido enviándole un cheque por 37.82 dólares que el magnate, avariento, por supuesto cobrará.

Meses después Singer vuelve a la carga, sólo para confirmar el narcisismo trepidante de Trump, cuyo parloteo se desborda en la autoalabanza: él es fantástico, asombroso, increíble. Su vida es genial. Pero todo es apariencia, superficialidad y engaño; la llamada Trump Tower de cincuenta y dos pisos es sólo en mínima parte suya: el penthouse, algunas acciones del restaurante y el estacionamiento. Con esa apariencia de gran señor, seduce; saluda a los de abajo y corre a lavarse las manos. Acumula bienes pero siempre al borde de la bancarrota que logra librar con nuevos préstamos, asesorado por abogados expertos en el manejo

de la insolvencia. Sin embargo, sus endeudamientos multimillonarios lo estimulan, lo narcotizan, paradójicamente le producen un efecto tranquilizador; y sale adelante: es un artista de la negociación. Vende su imagen. Es un *show*: su avión con grifos dorados, el yate, sus casinos, el mismo penthouse, recamado de granito y detalles en color oro: todo un culto a la elegancia fallida, al *kitsch*, imitación grotesca de un estilo decorativo de tiempos idos que bien se encuadra con su pasión por el box, los concursos de belleza, las ridículas aventuras cinematográficas de Jean-Claude Van Damme. Trump es un icono de la vulgaridad opulenta.

Pero el plutócrata no se conforma con eso. Aspira a ser el mandamás político del imperio. Y Singer escribe: “El hecho de carecer de una creencia esencial, una filosofía política descriptible, siquiera una mínima curiosidad sobre aspectos prácticos de la gobernanza y la política, resulta irrelevante y, por lo visto, no pesó en su decisión”. Era como una broma, pero no. Su retórica elemental prende: “Hacer que América vuelva a ser grande”. América pura, blanca. Y elige a sus enemigos para agitar las emociones: mexicanos, musulmanes, negros, chinos. Gente blanca, sin educación, enferma de odio, celebra su propuesta de limpieza étnica. Trump, dice Singer, “descubre el yacimiento satírico más grande del mundo...”. El fanfarrón que practica el arte de decir nada monta su “espectáculo de feria”; como Hitler, arrastra en su delirio a blancos resentidos, sin esperanza. Atrae a esos parias: construiremos un muro para retener a los inmigrantes; reta al mundo entero, promete destruir al Estado Islámico; “aplastaré a esos putos”.

A despecho de ser hijo de madre escocesa, jura poner fin a la tolerancia y aceptación de extranjeros recién llegados. Y gana en una contienda democrática, extraña para nosotros. Anacrónica sin duda, en la que no cuenta



Donald Trump





el voto directo. Trump está listo para gobernar, plenamente dispuesto a cumplir sus amenazas; se apoya en los republicanos más conservadores, los extremistas, los que mejor encarnan los prejuicios de un país de tradición racista, aquellos que pueden acompañarle en este periplo enloquecido y suicida.

Muchos creen que moderará su discurso y sus políticas públicas. Pero sus señales son otras. “El vendedor de humo”, como lo nombra Singer, agravará la decadencia del imperio. Enfrentará resistencias y no en el Congreso, sino entre los propios empresarios estadounidenses favorecidos por el TLC, entre los empresarios agrícolas que necesitan brazos fuertes y baratos, amén de los inmigrantes que morirán en su lucha por permanecer en ese falso paraíso. Es decir, el errático demagogo tropezará con los suyos, con sus intereses que están por encima del discurso de un improvisado, ignorante del terreno que pisa. Sus amadísimos desempleados pronto sufrirán el desengaño. Pronto también –y ésa será su tragedia– odiarán sus mentiras, su volubilidad. Tal será la única esperanza para nuestros paisanos y para este país que ha puesto a temblar.

\* \* \*

Desde años leo y admiro a Zygmunt Bauman (1925-2017), un sociólogo y filósofo polaco de origen judío, autor de la teoría de la modernidad líquida. La liquidez de la vida significa que nada, ni las personas ni las sociedades, puede mantener su forma ni su rumbo durante mucho tiempo; que todo es precario, que la incertidumbre constante es nuestra condición de vida. La vida fluye como el agua, sin detenerse nunca. Una fatalidad. Una mudanza perpe-

tua. Incluso de la identidad, no se diga de los objetos que consumimos, siempre a punto de ser desechados: la ropa, los electrodomésticos, los automóviles, los juguetes de los niños... Una vida que se alimenta de la insatisfacción, de la imposibilidad de construir una sociedad estable, buena; en suma, feliz. La vida líquida cava la tumba de las utopías.

En otra ocasión, más adelante, me extenderé sobre esta aportación cultural de Bauman, un tanto inspirado por el mito de Proteo, mito del cambio. Por ahora, quisiera recordar una conferencia que dictó en el Centro de Cultura Contemporáneo de Barcelona en el año 2004, dentro del ciclo Fronteras, bajo el título “Multiplicidad de culturas, humanidad única”. Zygmunt sostiene ahí una tesis que parece escrita, con aires de profecía, para estas horas que vivimos los mexicanos y los estadounidenses. En un mundo que se globaliza las fronteras son cada vez menos eficaces. La actual obsesión de las fronteras “es el resultado de una vana esperanza de garantizar una protección auténtica frente a riesgos y peligros de toda índole”. Y es que no es posible –piensa Bauman– el dar soluciones locales a problemas globales. En este sentido, las promesas de Donald Trump sólo son fantasías que han atraído la atención de una multitud que ve disiparse el “sueño americano” y anhela recuperar la pureza racial, la blanca e inviable pureza. Pero vana es su esperanza de proteger a sus electores, enfermos como él, fascinados por una mixofobia –miedo a mezclarse con extraños, llámese latinos, musulmanes...

Leamos las palabras de Bauman, que se antojan una paráfrasis del plutócrata delirante: “Rodeémonos de cámaras de televisión por circuito cerrado, de agentes de inmigración en las fronteras y de perros especialmente adiestrados que conviertan en sospechosa a toda persona que se desplace de un lugar a otro y sometan a todos los pasajeros a los

controles y comprobaciones destinados originariamente a los delincuentes y terroristas [...] Contratemos a más vigilantes armados para proteger (al país) e impedir la entrada a los extraños”. Todo es y será inútil. El tiempo demostrará que esos aterradores extranjeros “resultan seres humanos normales y corrientes”, que comparten los mismos sueños, que la segregación es apenas una irrisoria estrategia para “rehuir el desafío de las diferencias”, como diría Richard Sennet; que esa “propensión a construir muros, a trazar fronteras, a fomentar la separación espacial” verá su frustración. Pues que esas divisiones sólo prohíjan la creación, en el caso de los Estados Unidos, de un inmenso gueto, es decir, una comunidad que vive en el aislamiento y la marginación, que más temprano que tarde caerá en la cuenta de esa tragedia que significa atrasar el reloj de la historia. Paradoja de un país cuya tendencia es la contraria a ese movimiento retrógrado, pues por las venas de ese pueblo corre la codicia insaciable de apropiarse del planeta entero. Paradoja de un país cuya fuerza ha radicado en la asimilación multicultural y que, ahora, bajo una conducción errática, se empequeñece y se autodestruye; y finalmente renuncia a la grandeza creyendo que ésta consiste en un ensimismamiento mortal.

Y si Bauman tiene razón, el proyecto de Trump se disipará con la velocidad que dicta sus “políticas” vía twitter, mientras se acomoda el copete de cabello injertado, la prótesis dental y contempla en el espejo la piel de su rostro decrepito. Pues que todo es volátil. Y breve es nuestra vida.

No deja de ser patética la ceremonia de toma de posesión de los presidentes norteamericanos poniendo la mano sobre la Biblia. Para luego, como en el caso de Trump, alistarse para dar pie a su populismo, a esa “propedéutica del odio, la exclusión, el racismo”; para disfrutar, como todo perverso,

la angustia del *otro*, del débil a quien puede destrozar. Y no es ésta una metáfora, dado que, sin ocultar su obscenidad, ha dado su visto bueno a la tortura.

\* \* \*

*Subiré a los cielos, alzaré mi trono por encima de  
las estrellas de Dios, pondré mi trono sobre  
la asamblea divina, en el extremo norte, subiré a  
la cima de las nubes, seré como el Altísimo.*

ISAÍAS, 14: 13-14

Aaron James es un joven doctor en filosofía por la Universidad de Harvard y actualmente profesor de la Universidad de California, Irvine. Por extraño que parezca, su especialidad es *imbecilología*. Quiero decir, el estudio de los imbéciles. El año pasado publicó un libro que lleva por título *Trump. Ensayo sobre la imbecilidad*. El contenido del libro no es un denuesto sino una caracterización. El imbécil, en este caso Donald Trump, es una persona, si así pudiéramos llamarlo, que cree tener derecho a todo lo que le viene en gana; que se considera inmune a la crítica y la protesta. Pues que es de tal modo especial que está por encima de las normas, sin más razones que aquellas esgrimidas por la soberbia: “Soy rico, soy triunfador, soy el mejor”. El imbécil se exhibe, llama la atención, entretiene: se comporta como un payaso bobo. Trump es un imbécil de éxito. Conducía un *reality show* que le daba la fama, basada en su comicidad y su riqueza: es un bufón mediático, siempre asido de su fortuna: “Soy un triunfador colosal”. Sin embargo, de ahí no pasaba. Dice James que “todo apunta que su apuesta por la presidencia comenzó cuando, durante la alocución

de la cena de la Asociación de corresponsales de la Casa Blanca celebrada en abril de 2011, el presidente Obama se mofó de su gusto por la decoración estridente, su obsesión con los falsos rumores y su espectáculo televisivo”. Era un chiste que también se refirió a que Trump tal vez jugaba con la idea de su candidatura, a sabiendas de que “no podría con ella”. Lo peor es que pudo llegar. A pesar de que su discurso es un desastre, sin articulación, sin el menor respeto a la verdad, ya que sólo le importa el efecto que produce en sus oyentes. ¿Qué le permitió ese salto al mundo político? El circo en que se ha convertido la política estadounidense; ese nivel de degradación que finalmente no es responsabilidad de este payaso bobo-imbécil que se dio el lujo, en la celebración de su triunfo en las elecciones primarias, de hacer la publicidad del agua mineral, el vino, los bisteces que llevan su nombre: sí, los trozos de carne de la marca Trump.

La definición que ofrece James de Trump es lapidaria: “Es a la vez un hombre espectáculo, un maestro del menosprecio, un payaso bobo sin ninguna consideración cívica, sexista, racista, xenófobo, aquejado de ignorancia selectiva, autoritario, demagogo, una amenaza para la república y un imbécil”. ¿Un fenómeno nuevo? Sí, el de la era del entretenimiento en la red, de la confusión entre lo virtual y lo real, del gobierno desde el twitter: era del abuso del imperio, la trivialización del diálogo con la sociedad, la falsa disyuntiva –a lo Hobbes– entre la anarquía y el orden despótico. No es un manipulador, pues está convencido de sus tonterías: de que todos abusan de su pueblo, de que el calentamiento global es una patraña, de que su país volverá a ser grande. De tal suerte que no hay modo de negociar con un imbécil de esa envergadura, pues es muy probable que al intentarlo “se esfume la

dignidad para dar paso a una sensación desconcertada de incapacidad”, en palabras de Aaron James.

Todo le favorece: un capitalismo estadounidense en plena crisis. Desigualdad social creciente, exenciones fiscales para empresas y minorías selectas, decadencia sindical, fuga de capitales... ¿Hay alguna esperanza? Para James, sí la hay. Se trata de restaurar el tejido social, repensar a Rousseau y su idea del *contrato social*; de confiar en el voto popular y, por tanto, abandonar la democracia indirecta que los padres fundadores de esa nación concibieron justamente para evitar el populismo que –ay, las paradojas de la historia– hoy día hunde a ese país y al mundo con la llegada de este deporte abominable, sordo a las voces de sus iguales, desatento a esos dos mandamientos que, a juicio de James, suscribiría el mismísimo Abraham Lincoln: “No dividirás a la población, no manifestarás desprecio por ninguna persona o colectivo y respetarás sus opiniones”.

Dentro de todo, cabe pensar que Trump se ha convertido en “una fuerza para el bien”. Quiero decir, con James, que ese desalmado pone a la república que lo llevó a la cima, y al mundo, en alerta. Pensemos en México, cuya dependencia desnuda nuestras debilidades. Si queremos ser libres tenemos que explorar otros senderos. Ser libres, decía Jean Paul Sartre, es decir *no*; alejarse, diría yo, de ese imbécil que apesta, “esclavo de sus pasiones, modelo mismo de su falta de libertad”.

\* \* \*

En su libro *El mal* Rüdiger Safranski reproduce, a propósito de Hitler, una cita de Goethe: “En el curso de mi vida, he podido observar varios casos (de hombres). No son siempre

los más distinguidos, ni por espíritu ni por talento y rara vez se acreditan por una bondad de corazón. Pero de su interior emana una fuerza increíble...”. En este sentido, era Hitler un poder “demoníaco”. El austriaco magnetizaba. ¿Estaba detrás de él la sombra de Nietzsche y su pensamiento nihilista? Unas líneas lo ponen en suerte: “Hay que lograr la energía enorme de la grandeza y la aniquilación de los millones de fracasados, a fin de que mediante el castigo y la aniquilación se configure el hombre del futuro”. Según Bauman, la destrucción de millones de seres humanos en la Alemania nazi fue posible, como Hitler lo deseaba, gracias a una administración moderna y eficiente, espíritu de invención científica, organización, técnica desarrollada... Los nazis cuidaron que el asesinato masivo fuera sistemático y racional. Los judíos fueron sus víctimas. Éstos eran los culpables de algo indescifrable pero entrevistado por él. Y planificó la matanza.

Como Trump, Hitler arribó al poder en medio de una crisis de la democracia. Con una energía equiparable a la del austriaco, se propuso aplastar a sus enemigos: los mexicanos a quienes escogió como sus chivos expiatorios. Este adorador del “becerro de oro” decide exterminarlos, ya no en los crematorios, sino mediante el destierro. Trump finge desesperar del orden establecido y se erige en el gran redentor. La situación ilegal de millones de paisanos nuestros no le importa tanto: aspira a una depuración racial: no les concede ninguna dignidad. Como el sistema de Hitler, Trump viene a demostrar que es posible degradar esta dignidad, a una categoría de hombres, y eliminarlos como insectos.

Más allá de sus fronteras, Trump sabotea las empresas estadounidenses con sede en México con la excusa de que estamos despojando a sus súbditos de sus puestos de trabajo. El *America first* resume su retórica chauvinista, ahora se jacta de haber recuperado miles de empleos. Bien podría

decir, como Gottfried Benn: “Ser tonto y tener trabajo, ahí está la dicha”. Con sus pequeñas manos, grotescamente pequeñas, sobre la Biblia jura la observancia de la Constitución, pese a que tal disposición, como la Biblia misma, le es ajena. Trump quiere la guerra, primero contra nosotros, aunque también contra los musulmanes. Con mueca horrible, su mente sádica lee el decreto migratorio, con la misma que determina abolir el *Obamacare* que protege la salud de más de veinte millones de estadounidenses. Pues al parecer también éstos resultan ser sus enemigos.

Este nuevo inquisidor siembra el terror entre los nuestros que habitan en el ámbito de su reino, quienes ahora se esconden en sus casas, en los refugios que les ofrecen los templos o bien resisten en las ciudades santuario que por conveniencia los amparan. La tragedia apenas comienza. Aquellos a quienes logran atrapar sus esbirros abandonan el paraíso de la prosperidad con una mano atrás y otra adelante, a veces sin familia, solos, sin esperanza, con la tentación del suicidio. En su regreso tropiezan con una realidad más oscura que la persecución misma: un país que se pudre, con incontables fosas clandestinas, un cementerio inmenso, fruto amargo de una misteriosa lucha fratricida.

Digamos claramente: la presencia de este nuevo tirano nos sorprende en el peor momento de nuestra historia, momento de una descomposición inaudita, de una especie de regresión antropológica. La impiedad de ese hombre de piel blanca, ya ruinosa, se corresponde con la nuestra, la impiedad que reduce al ser humano a retacería de huesos que se agolpan en los huecos de una tierra destinada a florecer, pero ahora tan espeluznante como ese documental estremecedor de Alain Resnais, *La noche y la niebla*, que registra el exterminio nazi. Nosotros somos *los nuevos judíos*, acosados por el señor del muro, pero también por



nosotros, por nuestra inocultable miseria. Pues qué duda cabe que estamos gestando nuestro propio holocausto.

\* \* \*

Desde hace más de dos mil años los chinos ensayaron estrategias para defenderse de la amenaza que representaban pastores nómadas que ocupaban las estepas al norte de su territorio. Las estepas eran ricas en la producción agrícola que aquellos nómadas codiciaban para completar su alimentación basada en el consumo de carnes y lácteos. Fue el emperador Qin Shilnang Di (221-210 a.C.) quien ordenó construir una línea de fortificaciones que se agregaron a otras anteriormente levantadas, aunque fueron los emperadores de la dinastía Ming quienes erigieron una muralla continua de más de siete mil kilómetros en los siglos XV y XVI de nuestra era.

Pero los nómadas no dejaron de atacar. El emperador mongol Gengis Khan es bien conocido por su intento de conquistar China en el siglo XIII. Para contener a aquellos bárbaros los emperadores recurrieron a un programa de subsidios que ciertamente desangraban las arcas imperiales. A los Ming habrá que reconocerles el esfuerzo de la construcción de la “gran muralla”, hecha con piedra y alzado de ladrillo. El costo fue muy alto, sobre todo en términos del sacrificio humano, pues los soldados guardianes padecían hambre, viento y frío, amén de la separación de sus familias. Y no faltó la preocupación de los funcionarios imperiales al percatarse de que los soldados chinos, adentrándose en territorio mongol, comerciaban con el enemigo.

\* \* \*

La historia de la gran muralla pertenece a la larga duración. Es una muralla y, al propio tiempo, muchas murallas: una combinación de tramos, ampliaciones y modificaciones. El proceso de construcción duró siglos. Sumados todos los empeños, no deja de ser una hazaña de la inventiva humana que hoy despierta la admiración del mundo, pero que durante muchos años fue un símbolo de opresión feudal.

\* \* \*

Resulta que hoy la construcción de un muro divisorio entre Estados Unidos y México se ha constituido en una obsesión de la nueva administración de Trump. ¿Es realmente la única opción para contener a los inmigrantes? ¿No resulta un anacronismo, por demás oprobioso e inútil? ¿Nada tienen que decir las nuevas tecnologías? ¿El propio John Kelly, secretario de Seguridad Nacional, no lo ha considerado inviable? En primer lugar, por su financiamiento; de los 21 mil millones de dólares, ahora se estima en 70 mil millones, por lo que hay que pagar en indemnizaciones y equipamiento, amén de la devastación ecológica que significa destrucción de fauna y flora. El muro es imposible. Nadie lo financiará. Menos aún México. El presidente Donald Trump tendrá que ocuparse de otros asuntos como la guerra que inició con sus ataques a Siria y mil cosas más. Ojalá así sea. El siglo XXI es el siglo de las migraciones. Y ni él ni nadie podrá cambiar el rumbo de la historia.

\* \* \*

La república y la democracia son conceptos distintos, aunque a menudo ligados uno y otro. Éste alude al origen del poder político; aquél, a la distribución del poder, a esos equilibrios que salvaguardan la libertad del ciudadano: la división de poderes, el federalismo. La democracia de los vecinos estadounidenses es anacrónica, pero su régimen republicano mantiene su capacidad de imponer límites a la autoridad, particularmente en estas horas en las que un narcisista hambriento de poder cree inaugurar una nueva política a golpes de twitter, órdenes ejecutivas, amenazas, chantajes... desmantelando tradiciones con un ímpetu visceral nunca visto.

Las ciudades santuario. No sólo es un nombre hermoso desde el punto de vista semántico, sino también por su carga significativa: ciudad refugio, ciudad de amor, como las ha llamado Ed Lee, alcalde de San Francisco. Las ciudades santuario son espacios incluyentes, espacios protectores de inmigrantes, sean documentados o no; espacios que, ignorando las fórmulas burocráticas, respetan la dignidad de la persona y valoran su trabajo. Por eso Eric Garcetti, alcalde de Los Ángeles, ha dicho: “Nuestros valores no están en venta”.

Muchas son las ciudades santuario. ¿Doscientas, trescientas? Entre las más notables, Nueva York, Los Ángeles, Chicago. ¿A cuántos inmigrantes no documentados protegen? Se estima que son once millones. Pues bien, tanto a las urbes aludidas como a los inmigrantes indocumentados, el magnate apoltronado en la silla presidencial les ha declarado la guerra. Pero tal parece que nada las hará cambiar. Algunas se amparan en ordenanzas; otras, simplemente en políticas informales. No todas son amigables por igual. Pero todas tienen en común el negarse a las órdenes de las autoridades federales, incluso a aportar información,

a pesar de que invocan el estatuto 1373 que exige una subordinación sin más.

En su defensa, las ciudades santuario apelan a una resolución de la Corte Suprema, que en 1997 sostuvo que el gobierno federal no puede imponer a los funcionarios de los estados cumplir la ley federal. A despecho de tal resolución, Jeff Sessions, fiscal general, ha amenazado, por instrucciones del nuevo autócrata un tanto pueril, con privarlas –a las ciudades santuario, digo– de los fondos federales. Es probable que lluevan las demandas contra Trump, con el argumento de que el presidente no está autorizado para retirar esos fondos. He aquí el sentido de la vida republicana: el equilibrio de los poderes: la resistencia frente a la arbitrariedad, que habrá de multiplicarse en otros asuntos como la construcción del muro fronterizo, para el cual no habrá recursos, no obstante los “guardaditos” de un Trump dispuesto a sacrificar lo que sea con tal de cumplir a sus votantes enloquecidos y dar rienda suelta a su xenofobia.

Es previsible el contraataque del poder judicial, que en pleno ejercicio de su autonomía eche por tierra las órdenes ejecutivas del insensato. Y, de hecho, ha sucedido mediante resoluciones que han impedido la aplicación de decretos antimigratorios contra la población musulmana y sus jueces le han dicho “no”, también el propio Congreso en el caso de la Ley de Salud; ese decir “no”, que incluye a los más importantes medios de comunicación, es un factor de equilibrio.

Trump vive atrapado en una burbuja. Su realidad no coincide con la realidad histórica. Pero seguirá engañándose y amenazará ahí donde las resistencias no le ofrecen mayores dificultades, donde las reformas que ha ofrecido no lastiman la esencia de las instituciones republicanas y democráticas. Caminará por senderos fáciles, fingiendo que

su país está cambiando las reglas del juego; aunque todos los días despide a sus consentidos porque no confía en ellos, como Steve Bannon, racista y antisemita. La Casa Blanca es un caos. ¿Se fatigará pronto con tanto despropósito? Su nivel de aceptación es bajísimo. ¿Subirá con el bombardeo sobre las bases militares de Bashar al-Assad, el dictador sirio? Seguramente. Su discurso, movido por la “compasión” hacia los niños sacrificados por las armas químicas, conmoverá a su país, no importa su cruel indiferencia ante la desgracia de las familias de los mexicanos deportados.

\* \* \*

Cayo Suetonio Tranquilo fue un distinguido historiador romano cuya obra más conocida es *Los doce Césares*, que comprende un largo período, de Julio César a Domiciano. Pudo escribirla, entre otras razones, por haber tenido acceso a los archivos de la Roma imperial, de los cuales se hizo cargo en la época de Adriano a cuyo círculo ingresó gracias a las recomendaciones de Plinio el Joven.

Aunque la moderna historiografía lo ha considerado como poco profundo, más atento a la vida privada de aquellos hombres del poder que a lo que hoy se aprecia como importante, que es la historia social, Suetonio nos ofrece magníficos relatos de esos poderosos señores. Calígula es uno de ellos. Tal vez el más abominable, por su crueldad. Cayo era su nombre; Calígula, un sobrenombre, derivación de *caliga*, calzado con clavos en la suela característico de los soldados romanos que Cayo usó desde la infancia en los campamentos. Este Cayo era hijo de Germánico, un general muy estimado por Suetonio. Pues, sabido es, nos dice el historiador, que “poseía todas las cualidades de cuerpo y

espíritu, y en grado tal que nadie alcanzó jamás, poseía valor y belleza singulares, gran superioridad de elocuencia y saber"... En cambio, Calígula no merece el mismo juicio a Suetonio. Pues que éste, desde muy joven, no ocultaba sus bajas y crueles inclinaciones, "constituyendo uno de sus placeres más gratos presenciar la tortura y último suplicio de los condenados". Fue el propio Calígula quien dio muerte a Tiberio, estrangulándolo con sus propias manos, para sucederle en el trono.

Algunos gestos tuvo aquel monstruo que le ganaron "el cariño" de su pueblo: en el circo, distribuía pan y carne entre los espectadores, lo mismo que trajes y cintas de púrpura entre mujeres y niños. Pero al propio tiempo ofendía y difamaba; injuriaba a los senadores... A él debemos esa frase que recogería Luis XIV: "Que me teman aunque me odien". Calígula estaba convencido de su poder ilimitado: "Todo me está permitido", le dijo un día a su abuela Antonia. Lo hacían "feliz" transgresiones: por ejemplo el incesto con sus hermanas. Cualquier nimiedad despertada su instinto homicida. Odiaba la inteligencia y el talento de los demás. De Virgilio afirmó que "carecía de ingenio y saber", y de Tito Livio, que era un "historiador locuaz e inexacto...".

El recuento de las atrocidades de Calígula es abrumador. Pasmado, Suetonio le dio un amplio repaso. Pero hay dos aspectos que cobran gran actualidad: su aversión a los "bárbaros" –contra éstos "continuamente profería amenazas terribles"–, "Y otro: su pasión por la riqueza".

\* \* \*

Cien días de gobierno ha cumplido Donald Trump. Y ya le persigue la sombra de Calígula. Su odio al "otro", llámese

mexicanos o musulmanes; su aborrecimiento a la prensa liberal –*The New York Times*, *The Washington Post*...–, a la que ha calificado de “mentirosa”, prueba su antintellectualismo. Como a Calígula, le tienta el incesto con su hermosa hija. Y qué decir de su codicia, ese “inmoderado amor de riquezas”, al decir de Tomás de Aquino; esa “nada poseyente” que es este personaje, a juicio de Sartre; “raíz de todos los males”, en palabras de San Pablo. Vicio tan antiguo como la apreciación de Tucídides, pues que Donald lo desea todo: riqueza y poder: “En el origen de todos los males está el deseo de poder que inspiran la codicia y la ambición personal”. La riqueza en sí no es el problema, sino la pasión por ella. A Séneca, el filósofo estoico, le sonrió la fortuna, pero su vivir fue siempre frugal, todo lo contrario del magnate estadounidense que no deja de ostentar sus oros, amén de su ignorancia. Pues, recluso en sus afanes acumulativos, se convirtió en un estereotipo de la desinformación, o mejor, creador de su propia realidad, paralela a la histórica. ¿Un paranoico?

¿Qué hay detrás de todo esto? ¿Acaso la vanidad, que se funda en el espejismo de que, ricos, somos objeto de atención y aprobación? ¿Será éste, entre otros, el secreto de su éxito para sentarse en la Casa Blanca? La multitud de seguidores, en su mayoría parias blancos con bajos niveles educativos, en el fondo lo aplauden, veneran y admiran porque se creen que este narcisista vicioso derramará sobre ellos ese mal que ellos estiman como un bien.

\* \* \*

Calígula sólo vivió veintinueve años (12-41 de nuestra era cristiana); reinó poco más de tres años. Y fue tan des-

piadado su gobierno que sus enemigos, cansados de él, le hundieron el hierro en los genitales para matarlo. La descripción física que hace Suetonio del tirano no es amable: “Su rostro era naturalmente horrible y repugnante, pero él procuraba hacerle más espantoso, estudiando delante de un espejo los gestos con que podría provocar más terror”. ¿Vio en sueños la imagen de Donald? Calígula era un joven; Donald, un vejete que, por cierto, añora su vida anterior, sentado en bata viendo la televisión, complaciente con su decadencia. Este hombre, tan horrendo como Calígula, anhela la guerra. Con el corazón endurecido, busca la destrucción de sus enemigos, el exterminio de los “intrusos” hasta donde le permitan las instituciones democráticas o lo que queda de ellas. Lo cierto es que no puede repetir la frase “todo me está permitido”, lo cual no mengua su peligrosidad. Cien días de fracaso, diga lo que diga, acrecentarán su frustración, su cólera. Su malignidad.

*Febrero de 2017*



## LA JUSTA DESOBEDIENCIA

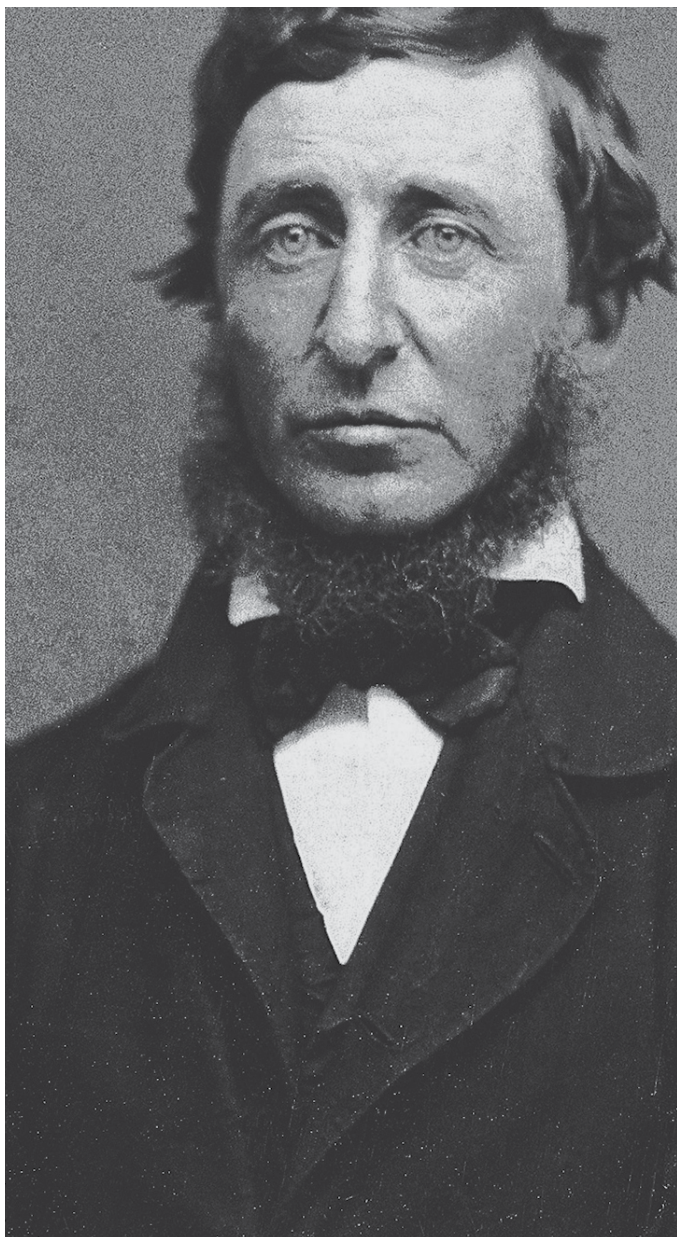
ESTAMOS EN LOS AÑOS PREVIOS A LA GUERRA entre Estados Unidos y México (1846-1848). El vecino del norte se prepara para la invasión. Su propósito es más que claro: se trata de la ampliación de territorios en los que la esclavitud fuese legal como estrategia para mantener la economía norteamericana de aquellos días. La preparación incluye la exigencia a sus ciudadanos para financiar el atropello. Pocos, muy pocos, se resisten. Uno de ellos es Henry David Thoreau, quien vive entonces en la soledad de una cabaña, construida con sus propias manos, a orillas de Walden, en Concord, Massachusetts, en un terreno prestado por su amigo y protector Ralph Waldo Emerson. Desde ahí, desde su refugio, ha dicho *no* a esa pretensión injusta. Una negación en consonancia con su pensamiento y su vida. Una vida hermosa, si las hay.

No entenderíamos a Thoreau sin Emerson (1803-1882), escritor y poeta quien, entre otras cosas, sugiere a Thoreau escribir un *Diario* que éste emprende con toda disciplina y abarca los años 1837-1961. De ese documento habrán de desgranarse conferencias y ensayos, entre otros su célebre reflexión sobre *La desobediencia civil* publicado en 1849; un ensayo coyuntural ciertamente que se desprende de su *Declaración de principios*, texto publicado después de su muerte en 1862 en *The Atlantic Monthly*, una especie de testamento espiritual en el que definía una trayectoria de vida con fundamento en la austeridad, la modestia, la lucha por la justicia, el amor a la naturaleza.

Que siguió los pasos de Emerson, no cabe duda. Antes que Thoreau, su mentor ya se había pronunciado en contra de la *Fugitive Slave Act* que reforzaba las medidas para devolver a sus dueños a los esclavos que huían hacia el norte. “No la obedeceré”, afirmaba Emerson. Pero más allá, o más acá, de esas respuestas situacionales, Thoreau buscaba la autenticidad de existencia, al igual que un Emerson que no dejaba de plantarse en una mismidad, por así decirlo, alejada del sentido gregario del vivir: “Ser uno mismo, en un mundo que constantemente trata de que no lo seas, es el mayor de los logros”. Estaba tatuada en él, en Thoreau, digo, la libertad de conciencia, que también lo hermanaba con Roger Williams, el disidente puritano que pugnó por la separación entre la Iglesia y el Estado.

Sus palabras resuenan como un relámpago en el cielo: “Yo debo seguir el sendero, por muy solitario, estrecho y tenebroso que sea, por donde caminar con amor y respeto. Allí donde un hombre se separa de la multitud y sigue su propio camino hay una bifurcación en la carretera, aunque los viajeros asiduos no vean más que un boquete en la empalizada”. Por eso se niega a dejarse arrastrar por la trivialidad: la lectura de los periódicos, las vanas conversaciones; lo mismo que a consumir la vida sólo para ganarse el pan. Su cotidianidad es una oda al ocio creativo, que no se confunde con la holgazanería. El negocio es enemigo de la poesía. La búsqueda del oro, tan en boga por aquel entonces, es un desastre; los hallazgos de ese metal arrojan a los hombres a la disipación. El buscador de oro es enemigo del trabajo honrado.

El afán de riqueza desvía nuestro camino. Es una falta de respeto a nuestra sagrada intimidad. Es una profanación. Y “si nos hemos profanado a nosotros mismos –y quién no– el remedio será la cautela para volver a consagrarnos



www.mentalios.com

Henry David Thoreau



y convertir de nuevo a nuestras mentes en santuarios. Deberíamos tratar a nuestras mentes, es decir, a nosotros mismos, como a niños inocentes e ingenuos y ser nuestros propios guardianes y tener cuidado de prestar atención sólo a los objetos y temas que merezcan la pena. No leáis el *Times*, leed *Eternidades*”.

Thoreau huye de las comodidades, de las preocupaciones que abruma el sueño y la vigilia. “Me fui a los bosques porque quería vivir con un objetivo: atender solamente a los hechos esenciales de la vida, para no descubrir, llegada mi hora, que no había vivido”. Dos años (1845-1847) duró esa experiencia autárquica, pues además de dedicarse a la observación cultiva y cosecha sus alimentos. Todo eso que contiene su gran libro *Walden. La vida en los bosques* (1854).

¿Tenemos ya un perfil? Una personalidad polifónica: asceta, liberal, con un aroma levemente anarquista, crítico del industrialismo. Un naturalista. Las primeras páginas de *La desobediencia civil* nos hablan de su escepticismo político: “El mejor gobierno es el que gobierna menso [...] el que no gobierna en absoluto [...] el gobierno es un mal recurso”. Pues bien sabía que suele extralimitarse en sus funciones. Y en ese sentido no contribuye a la libertad ni educa. Como hombre, como ciudadano –somos primero aquello que esto–, pensaba que lo deseable no es la observancia de la ley, sino el respeto y la justicia. La única obligación ciudadana es hacer lo que crea justo. Por eso, en ese entorno de violencia invasora y esclavista, levantaba la voz. Contestatario y marginal, esta criatura buena, tan solitaria como solidaria, proclamaba que había llegado el momento de que los hombres honrados se rebelaran y sublevaran: “[...] Un hombre prudente no dejará lo justo a merced del azar, no deseará que prevalezca la injusticia frente al poder de la mayoría, pues hay poca virtud en la acción de las masas”.

Para Thoreau no basta opinar. Es preciso actuar. Bien sabido es que se negó a pagar el diezmo para mantener al clérigo de su parroquia y que durante seis años dejó de pagar impuestos, pues intuía que el destino de aquellos gravámenes era el pillaje contra México. Como consecuencia de ese rehusarse pasó una noche en prisión, pero fue liberado porque alguien pagó por él. Sin embargo, como si su espalda fuera de “hueso”, no se dobló. Más aún, consideraba que el desobedecer, más que un derecho, era un deber ciudadano, del ciudadano consciente y crítico. Ya que someterse al orden y al gobierno civil, decía, “nos hace honrar y alabar nuestra propia vileza”.

Y así como se resistió al injusto expansionismo y retiró su apoyo al gobierno de Massachusetts por su *jingoísmo*, por ese juego patriotero y chauvinista de una política exterior agresiva, desconoció a ese mismo gobierno que sostenía las medidas para perseguir a los esclavos fugitivos. Fue grande su indignación cuando el esclavo Anthony Burns fue devuelto a sus “dueños”.

He aquí al Thoreau rebelde, pleno de humanismo, que después de su retiro en Walden regresa a la ‘civilización’ para continuar sus labores domésticas al servicio de Emerson y unirse a éste en el proyecto del Trascendental Club. El trascendentalismo abrazó el pensamiento de Kant, Fichte, Schelling. En Emerson se traducía en una búsqueda de la independencia personal guiada por la intuición y la observación directa de las leyes de la naturaleza que le abriera la puerta de entrada a esa cercanía con la energía cósmica, fuente creadora de la vida. ¿Dios o totalidad? Todo dependía de las aspiraciones del alma. Deístas y ateos cabían por igual.

\* \* \*

Es un lugar común afirmar, a propósito de cualquier ser humano con un talento especial, que se trata de un ‘ser excepcional’. Thoreau lo era de verdad. Por eso, valoremos las palabras de Henry Miller, tan reacio a la lisonja: “Tan solo hay cinco o seis hombres en la historia de América que para mí tienen significado”. Uno era Thoreau.

La tuberculosis puso fin a la vida de David Henry Thoreau. A los cuarenta y cuatro años. En su entierro Emerson leyó la oración fúnebre: “Su alma estaba hecha para la más noble de las comunidades; agotó su corta vida con intensidad las capacidades de este mundo”.

\* \* \*

A doscientos años de su natalicio, recordamos a Thoreau con amor fraterno. Como mexicanos, agradecidos por la defensa, aunque indirecta, por lo que hizo en favor de esta nación nuestra frente a la prepotencia de sus paisanos. Y como ciudadanos del mundo, por su amor a la naturaleza, en un planeta desdichado por la ofensa de un insensato que, de cara a la realidad estremecedora del calentamiento global, se muestra indiferente, amén de todas esas medidas discriminatorias que reviven el odio a la diversidad, fortaleza de la democracia. ¡Qué actuales son las palabras de Thoreau a propósito de esto!: “El espíritu de secta y la intolerancia han puesto sus pezuñas en medio de las estrellas”.

*Julio de 2017*





## EL ALEGRE SULTÁN

HACE UNOS DÍAS, a los noventa y un años, falleció Hugh Hefner, fundador y redactor de la famosa revista *Playboy*. ¿Una revista de sexo? No, más que eso. Como él lo declaró: “Una publicación sobre estilo de vida que dedica una especial atención al sexo porque el sexo es una parte importante de la vida”. Un espacio de libertad, una plataforma de combate a la mojigatería, a costa de cierta cosificación de la mujer, por qué negarlo. Las páginas de *Playboy* no sólo se engalanaron con los cuerpos desnudos de mujeres hermosas, las llamadas *playmate* o conejitas, sino también con plumas brillantes: Norman Mailer, Gore Vidal, Doris Lessing, Gabriel García Márquez –premios Nobel de Literatura los dos últimos–, e incluyeron reportajes, entrevistas a celebridades como Martin Luther King, Bertrand Russell, Fidel Castro, entre otros.

Lejos de la frivolidad, Hefner defendió los derechos humanos, se opuso a la guerra de Vietnam, a las fronteras bajo la consideración de que nuestro planeta es demasiado pequeño para semejantes extravagancias.

Desde su primer número apuntó a un éxito rotundo cuando apareció en portada la imagen de Marilyn Monroe desnuda. La revista enfrentó la censura, pero se sobrepuso a ella. Su popularidad fue arrolladora: en su primer año (1954) vendió 170 mil ejemplares, al año siguiente, 600 mil; en 1972 alcanzó los 1.2 millones de lectores. Ni qué decir, Hefner amasó una gran fortuna.

Vivió como un sultán en su mansión californiana. Se dice que ese hombre que vestía bata con gorra de

marinero ejerció el poder de la fiesta, más grande que la misma prensa.

Sus restos descansan en una tumba al lado de Marilyn Monroe, icono sexual de su juventud, de su tiempo y de todos los tiempos.

*Octubre de 2017*



www.chihaproject.com



www.imagecollect.com

Hugh Hefner



## LA CUMBRE Y EL ABISMO

“ANDA, PONME ESA MÚSICA FRÍVOLA QUE TE GUSTA”, me decía un amigo enamorado de Vivaldi, de Brahms, de toda esa seriedad que sonorizaba su elegancia cotidiana. Se refería al jazz: música de burdel, música de negros que, al decir de Herbert Marcuse, revoca la *Novena sinfonía* y “da al arte una forma sensual, desublimada, de atemorizadora inmediatez, conmoviendo, electrizando el cuerpo y el alma materializada en el cuerpo. La música negra es originalmente música de los oprimidos”. Música que no exige, a veces, saber leer las convenciones de su escritura; pero impone, sí, otras exigencias: cuando Billie Holiday cantaba, obedecía a su sentimiento. “No puedo cantar nada que no siento”. Nunca asistió a una escuela de música, pero tuvo dos inspiraciones geniales: Louis Armstrong y Bessie Smith, a quienes escuchaba en la atmósfera marginal de su niñez y adolescencia. Con ellos, en compañía de sus alegrías, de sus lamentos, forjó un arte radical, más allá de su destino trágico: violaciones tempranas, prostitución, droga, prisiones.

En el canto se buscó y se exigió a sí misma trascender, sin importarle el qué dirán, insumisa, renuente a ser una criada como su pobre madre, madre casi niña. Billie cantante de jazz, original como ninguna otra, con un registro vocal limitado pero poderoso, sin el timbre cristalino de Ella Fitzgerald, los amplios atributos de Sarah Vaughan, la dicción esmerada de Carmen McRae. ¿Cantaba o vivía las canciones? “Don’t explain”, con letra suya, es el testimonio de un amor indulgente cuando descubre las huellas

del lápiz labial en la camisa de Jimmy Monroe, su pareja. “No expliques nada. Me complace que hayas vuelto. Eres mi alegría y mi dolor. Amor”. Otra canción, emblema suyo, “God bless the child”, nace de una frase pronunciada por la madre, fervorosa católica.

En un mundo dominado por los blancos, terco en sus políticas segregacionistas que reemplazan la esclavitud, Billie no parecía encontrar su lugar, ni siquiera la definición de su color: demasiado blanca para los negros, demasiado negra para los blancos; a pesar de su éxito, entraba a los hoteles por la puerta trasera, comía en la cocina si bien le iba. “Humillación” era la palabra que la perseguía; la droga, el recurso para sobrellevar aquella realidad insoportable: era la tentación de otros mundos, de unas gotas de felicidad instantánea.

\* \* \*

Después de pasear entre las mesas de varios centros nocturnos de Harlem o de recorrer largos trayectos como vocalista de bandas como las de Count Basie o Artie Shaw, Billie se mueve a sus anchas en el club Café Society, en Washington Square. En una atmósfera liberal, aquella *negrita* herida por tanta discriminación se convierte en una gran estrella. Allí, como lo señalado por Luc Delannoy, se forja la imagen mítica de una Billie con las flores de gardenia sobre la oreja izquierda; allí luce impecablemente vestida, digna y serena; allí también nace “Strange fruit”, un poema de Lewis Allen, seudónimo de Abel Meespol, que denuncia el racismo y nos habla del cuerpo de un negro que pende de un árbol en aquel territorio sureño enfermo de prejuicios étnicos; cuando Billie estrena esta canción deja estupefacta



en.wikipedia.org



www.gemini.com

Billie Holiday





a una audiencia acostumbrada a escuchar de ella, en la línea del *song*, canciones de amor, baladas comerciales, por así decirlo, aunque de autores talentosos como Gershwin o Porter que Billie, al igual que Armstrong, transforma con el *pathos* propio del jazz. Y es que Billie es más que una intérprete: reinventa aquello que canta, lo hace suyo, personalísimo, con un toque de excentricidad, si se quiere, que a veces gustaba y a veces no. Pero fue esto lo que sedujo lo mismo a un John Hammond, su descubridor, que a un Norman Granz, productor de sus últimas grabaciones en Verve cuando Billie, ya un poco o muy marchita, conservaba la identidad de su estilo, sensibilidad melódica, fraseo, impecable cadencia.

Si bien inclasificable, Joachim Berendt considera a Billie como la gran cantante del *understatement*: elegancia, refinamiento, a veces roto por los arrebatos, como aquello de levantarse el vestido y mostrar los glúteos cuando le disgustaba la reacción del público. Pues Billie, aunque amada por sus oyentes, nunca abandonó su temperamento irritable, crecido con los años cuando descendía de sus paraísos.

Para el gusto de muchos, los mejores años de Billie fueron aquellos en los que celebró nupcias musicales con Lester Young, cuando el saxofón de éste, protector, acentúa los valores sonoros de su voz con un *swing* sensual y tranquilo. Cuatro años, de 1937 a 1941, duró la fraternidad de una “realeza” en la que ella pasó a ser Lady Day y Lester, Prez, el presidente; fraternidad cómplice en la música y en la droga que nos dejó versiones inolvidables de “Man I love”, “Time on my hands”, “Fine and mellow,” “I can’t get started”... En el seno de la orquesta de Teddy Wilson ella alcanza la cima de su arte; una cima que la llevaría al escenario del Metropolitan Opera de New York en ocasión de un concierto organizado por la revista *Esquire*, a las

páginas centrales de la revista *Life*, a reconocimientos aquí y allá, como aquel recibido de manos de Jerome Kern.

No dudo que, en aquellos días, Billie haya logrado sus mejores frutos; pero, como apunta James Isaacs, la pérdida de aquella exuberancia la compensó, más tarde, en los años cincuenta, con una entrega conmovedora. De suerte que las grabaciones con sus amigos Ben Webster y Benny Carter en el saxofón, Harry Edison en la trompeta, Jimmy Rowles en el piano y Barney Kessel en la guitarra, suenan formidables en baladas como “Prelude to a kiss”, “I don’t want to cry anymore”.

Y a pesar de todo, la insatisfacción, la soledad, los matrimonios fallidos, los amantes ocasionales, la heroína como consuelo, que en 1947 la conduce a prisión. Sociedad puritana y represiva, la estadounidense criminaliza su adicción. La policía, obscenamente dura, como diría Vicente Verdú, entonces como ahora mismo, pasa por alto el renombre, o tal vez por eso la persigue, y los médicos nunca comprenderán la raíz de ese drama individual, “nunca llegan tan a fondo como para saber qué es lo que en verdad te corroe el alma”, dice la propia Billie. Cuando sale de prisión al año siguiente ha perdido la licencia para cantar en centros nocturnos neoyorquinos; sólo le quedan el Carnegie Hall y el Teatro Apollo.

Fortaleza y vulnerabilidad, quien se inventó a sí misma se dio una identidad y con sobresaliente intuición pudo encumbrarse, nunca dejó de ser aquella criatura vulnerable maltratada por la prima Ida y, después como mujer, víctima de parejas infieles, de vividores como John Levy que le administraba hasta el último centavo. Billie lo tuvo todo: la fama, el Cadillac, los visones. Y a la vez careció de lo esencial: una intimidad plena, esa capacidad para vencer la melancolía que produce, casi irremediabilmente, la

estúpida historia de Estados Unidos. Como todos los iconos de una sociedad promisoría y cruel, Billie sólo sobrevivió con el apoyo del artificio de las drogas en la entraña de una nación opulenta y, al propio tiempo, espiritualmente pobre. La redimió el canto; la mató la heroína.

En 1956 Billie publicó sus memorias bajo el título de *Lady sings the blues*. Producto de las conversaciones con William Dufty, la narrativa es una mixtura de confesión sincera, fabulación, reflexiones, descripción de atmósferas, anecdótico dudoso, como aquello de pasear con Orson Welles. ¿Cuánto hemos de creerle? Cada lector desprenderá sus conclusiones. ¿Qué pretendió? ¿Sincerarse, obtener un poco de dinero en el tiempo aquel en que Nueva York le cerró las puertas, conmover a la opinión pública con un texto explosivo? No importan etiologías. Nos es entrañable de cualquier manera. ¿Su verdadera historia? Tal vez ni ella la conocía.

El crepúsculo de su vida fue previsiblemente triste. Eleonora Fagan –pues tal era el nombre con que fue registrada Billie– muere en un hospital de Nueva York a los cuarenta y cuatro años, en 1959. Vivió entre la Depresión amenazadora y el optimismo de la posguerra en un país que acarició el sueño planetario. ¿Cuál sería el balance de su existencia en el lecho de muerte? ¿Había sido vana o, pese a las adversidades, se sintió plena? Acaso llegó a pensar que su nación no era lugar para la esperanza.

*Marzo de 2018*



## EL EXILIADO VOLUNTARIO

EL HOMBRE TIENE EL ASPECTO DE UN NIÑO MIMADO. Glotón y caprichoso, receptáculo de una obesidad mórbida. Es Guillermo del Toro, cineasta multilaureado, con veinticinco años de trayectoria. Su más reciente éxito, *La forma del agua* (2017), ha recibido el León de Oro del festival de Venecia y el Oscar como mejor película y mejor director. Acaso merecido si cuentan los detalles bien cuidados de su narrativa, fechada en los años de la guerra fría, más concretamente en un laboratorio secreto donde USA esconde un hombre-pep, criatura monstruosa rescatada de los confines de Sudamérica, aunque nunca sepamos con qué propósitos.

En el laboratorio trabaja Elisa como afanadora, heroína muda que descubre la presencia del monstruo de quien se enamora, hasta el punto de secuestrarlo en complicidad con su vecino, un artista solitario que sólo encuentra en ella un refugio de amistad.

La lluvia y la noche ambientan la narración, en perfecta concordancia con el gusto de Del Toro por atmósferas tétricas, por mundos enrarecidos. Pues bastaría mencionar que el cineasta, nacido en Guadalajara (1964), creció rodeado de extrañas mascotas: serpientes, cuervos, ratas blancas... Del Toro no carece de vocación ni de cultura fílmica. A sus veintiún años comenzó a filmar, aunque su ópera prima, *La invención de Cronos*, data de 1992. Y su cultura recorre la historia del cine, desde el silente hasta las creaciones contemporáneas.

En una conferencia-entrevista para estudiantes de cinematografía, la presumió; citó a Douglas Sirk, a Orson

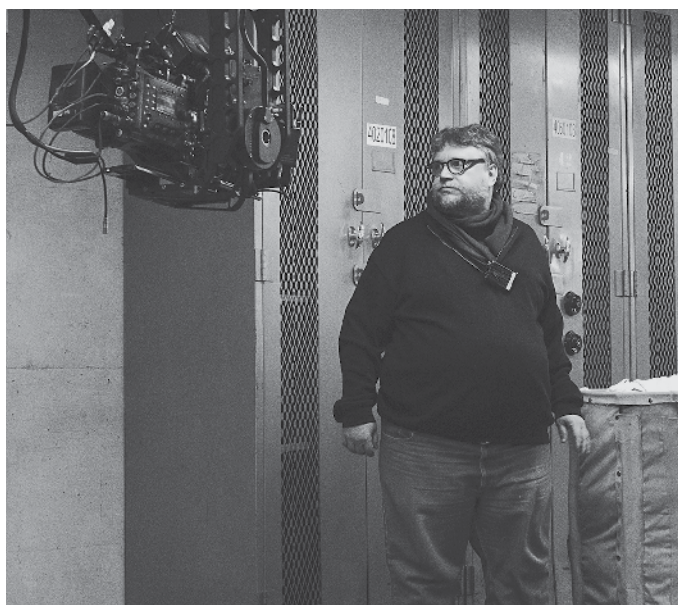
Welles... Culto y lépero al propio tiempo, como para congraciarse con aquellos jóvenes deslumbrados por las prendas del jalisciense, ahora más estadounidense que otra cosa. Pues aunque declare “soy mexicano” su producción tiende a asimilar en forma y contenido el canon hollywoodense. Del Toro es ya un exiliado voluntario, desde que su familia emigró a los Estados Unidos después del secuestro de su padre en 1997.

Pero volvamos a *La forma del agua*. Una oda al amor y al cine, según afirma el director. Amor descabellado que me transporta a *El monstruo de la laguna negra* de Jack Arnold (1954), o a *La bella y la bestia*, relato tradicional francés cuyo origen probable es una historia de Apuleyo, *Cupido y Psique*. Amor al cine cuando evoca en el imaginario de Elisa, la afanadora, secuencias nostálgicas que le regala el televisor en blanco y negro y se ve a sí misma bailando, al modo de Fred Astaire y Ginger Rogers, con el monstruo inspirado en *El coloso* de Goya. *La forma del agua*: una fantasía, mixtura de cuento de hadas y narración siniestra. Un *thriller* cargado de humor negro, un tanto maniqueo, en el que se debaten el bien y el mal, Elisa y el señor Stricklanz, la heroína y el villano, torturador sádico de la pobre criatura encadenada, amén de ciudadano clase-mediero, insatisfecho con su vida, que intenta compensar con la compra de un automóvil de lujo: una metáfora de la mediocridad que arrastra el *american way of life*, autocomplaciente con el hedonismo consumista. Un *thriller* en el que no falta el espía ruso, al final descubierto y asesinado.

Algo me disgusta en su visión de la figura femenina: en *El laberinto del fauno*, la sumisión de la mujer al macho fascista, y ahora en *La forma del agua*, una mujer muda, como si pensara que el silencio sería lo más conveniente para ese género. Misoginia consciente o inconsciente



www.publinews.gt



www.diariodipontevedra.es

Guillermo del Toro. Arriba, dirige a Sally Hawkins





la de este cineasta sobrevalorado por la mercadotecnia. Y aunque él cree que *La forma del agua* es su “primer película adulta”, yo me quedaría con *El laberinto del fauno* y con el personaje poderoso de la niña huyendo de las atrocidades de la guerra civil española, representada impecablemente por su padrastro, ese capitán abominable. En *El laberinto...* la fantasía infantil tiene un sentido, no así en *La forma...* Una obsesión más de este pretencioso que remata su cuento contemplando en el fondo de las aguas la aberrante pareja en abrazo feliz. Por los siglos de los siglos.

Total cine de matiné dominical, un tanto bobo. Pero al fin icono de una narrativa colonizada.

*Mayo de 2018*



## COMUNIDADES ANTIMODERNAS

LA GENTE SUELE PENSAR que todos los estadounidenses se sienten orgullosos de su estilo de vida, que el *american way of life* es el más envidiable del mundo, que en él reside su grandeza, sin advertir que es tal la pluralidad singularizadora de ese país que admite formas de vida que lo desdeñan, pues lo habitan también comunidades aldeanas que, aun formando parte de una sociedad más amplia, hegemónica, por así decirlo, se mantienen al margen de sus encantos, esos encantos que atraen a multitudes de inmigrantes enamorados de esa ilusión: la de vivir mejor.

Peter Weir, el cineasta australiano que nos ha regalado narraciones filmicas elegantes y profundas como *La sociedad de los poetas muertos*, toda una lección de pedagogía libertaria, dirigió en 1985 un *thriller* impecable: *Witness (Testigo en peligro)*, en el que dio a conocer en todo el mundo esa comunidad rural de los amish, grupo etnorreligioso protestante anabaptista que nace en Zurich (1523).

Recibe el nombre de anabaptista para referirse a los rebautizados, esto es, aquellos que reciben el bautismo en la edad adulta, convencidos de que asumir el cristianismo sólo es válido con plena conciencia. Y en este sentido adoptan una postura conservadora e indiferente frente al progreso científico y tecnológico. Viven de la agricultura y la ganadería, aislados del resto del mundo.

Su modo de vivir es austero y sencillo; se trata de una sociedad patriarcal que se aferra a sus costumbres anacrónicas y de alguna manera son radicales: se mueven en carretelas tiradas por caballos, no utilizan la energía eléctrica, ni

celulares, ni computadoras. Aunque llegados a las grandes urbes se valen de trenes para viajar. Su cerrazón incluye la endogamia, vale decir que sólo se reproducen entre ellos, siempre avalados por una suerte de ‘mafia’ que salvaguarda la moralidad e integridad de los miembros del grupo.

Estamos en Pennsylvania en 1984, lugar y tiempo a que nos remite el relato de Weir. Rachel, una joven y hermosa viuda con su pequeño hijo viajan a la gran ciudad para de ahí trasladarse a Baltimore. El pequeño de diez años, aproximadamente, se dirige a los sanitarios, donde atestigua el asesinato cometido por un policía corrupto, a quien identifica en una vitrina de la estación de policía: se trata de un afroamericano, quien al verse descubierto intenta asesinar también a otro policía, de nombre John Book, investigador del caso y a la postre protector del ‘único testigo’, Samuel, niño amish. Herido, el policía honesto se refugia en la rústica comunidad.

A partir de ese momento la trama se despliega en ese lugar cuya vida cotidiana Weir observa con meticulosidad: las oraciones, los alimentos compartidos, los trabajos solidarios, a los que se integra el policía una vez repuesto de la herida. Mitad *thriller*, mitad historia de amor imposible entre John y Rachel, tiene su clímax cuando el comandante involucrado con el asesino acude en compañía de otro más a la aldea para deshacerse de John, heroico vencedor de los criminales: el uno que muere de asfixia en el granero; el otro, por las balas de la escopeta que John rescata desesperadamente, y el comandante que se rinde frente a toda la comunidad que ha acudido al sonido convocatorio de la campana. Desenlace, si se quiere, un tanto convencional.

Vale destacar el paseo de la mirada de Weir por los campos de cultivo mecidos suavemente por el viento. Metáfora de la paz que inspira la vida de estos pacifistas, otrora perse-



www.iodown.es



www.holcom.com

Peter Weir. Arriba, con Kelly McGillis y Jan Ladislav Rubeš



guidos por motivos religiosos. Pacifismo que contrasta con la violencia de los jóvenes de la ciudad que suelen acosar a los amish de la manera más gratuita por el sólo hecho de ser diferentes. Una prueba de esa intolerancia que permea en una sociedad supuestamente abierta, pero en el fondo discriminatoria. Contra los inmigrantes latinos, contra los afroamericanos, o simplemente contra quienes eligen un camino de vida ajeno a la modernidad y el progreso tecnológico, como son estos grupos que parecen encontrar la dicha en tiempos idos, para ser más precisos, en el siglo XVII.

Pero fuera ya de ese mundo idílico, de esa utopía comunitaria retratada por Weir, se sabe que no faltan en sus entrañas incestos, violaciones que ponen en tela de duda la salud colectiva. O mejor, que dejan entrever un dogmatismo propio de fanáticos. La ‘mafia’ misma que vigila la moralidad es ya una señal de fanatismo. Y el fanatismo –decía Alain– es un odioso amor a la verdad. Pero sólo la suya.

Por ende, si bien esa renuncia a dejarse llevar por los atractivos del progreso tecnológico nos muestra que es posible vivir sin ellos, nos enseña que, a cambio de ese autoconfinamiento, anidan ahí prejuicios nada saludables para el ejercicio de la libertad.

*Diciembre de 2018*





## EL ESCLAVO REBELDE

LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA son un país orgulloso de sus hazañas. Tierra prometida para muchos que aspiran habitar en sus claros sociales; imperio odiado por las víctimas de sus atropellos. Democracia de claroscuros: luz y sombra. Libertad y esclavitud. Igualdad y discriminación. Prosperidad y miseria. Disparidad entre norte y sur. En su Declaración de Independencia se proclamó la igualdad. Pero todo quedó en un dicho. Un padre de la patria como Thomas Jefferson poseía esclavos. ¿Una anécdota? Tal vez. Lo que no es anecdótico es el auge de su modelo capitalista fincado en el trabajo de los esclavos, en particular la complacencia de los estados sureños con ese régimen deplorable.

Los primeros esclavos procedentes de África llegaron a Virginia en 1619. El tráfico de esclavos se convirtió en un jugoso negocio. En Carolina del Sur, a mediados del siglo XVIII, sumaban 29 mil. Trabajaban en las plantaciones de algodón y tabaco. Carecían de oportunidades de una vida mejor. Para ellos nada significaba eso de que el éxito es la recompensa de un trabajo rudo. Eran simplemente criaturas inferiores, mercancía que tenía un precio: un esclavo costaba alrededor de veinte mil dólares.

¿Vivían con resignación su estado? La rebelión de Nathanael *Nat* Turner (1800-1831) en el condado de Southampton, Virginia, sería una prueba de la rabia que acumulaban en el alma. El predicador Turner, esclavo educado, creía que algo debía hacer por orden divina. Un eclipse de sol ocurrido en aquellos días pareció darle la señal para iniciar la revuelta;

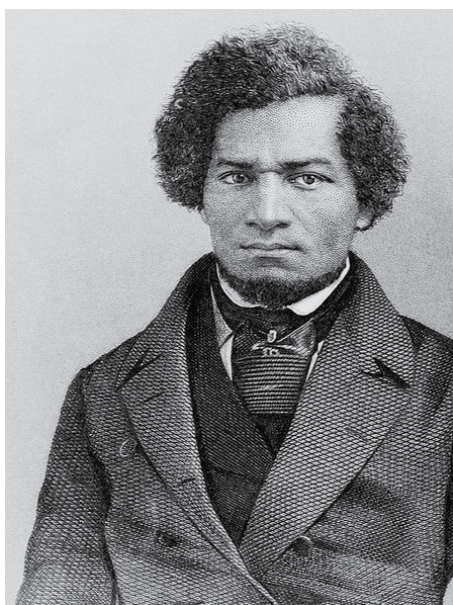
integró una banda de luchadores por la emancipación, treinta años antes de la Guerra de Secesión y la abolición proclamada de Abraham Lincoln en 1863 que los liberaba.

La gesta de Turner, plena de violencia, masacró a cuanto habitante de la región podía aniquilar. Pero su rebelión fue sofocada en sólo cuarenta y ocho horas. El reverendo pasó a la historia como una bestia asesina, para unos; como un precursor de la libertad, para otros.

Hace pocos años Nat Parker filmó ese episodio, entre heroico y brutal, *El nacimiento de una nación*; su relato no fue bien visto; acaso puso demasiado acento en su visión maniquea: la gente de raza blanca, esto es, los amos, aparecen como seres desaseados y crueles. ¿Hiperbólico en su narrativa contra el racismo? Tal vez. Pero no está lejos de la mirada de William Styron (1925-2006) en su novela *Las confesiones de Nat Turner* (1967), ganadora del premio Pulitzer. Narrativa magistral que nos da cuenta de las atrocidades de los esclavistas. Insultos, golpes, humillaciones.

Si tratamos de comprender el suceso llegaríamos a la conclusión de que el proyecto de Turner fue objeto de una larga deliberación y de que la venganza sangrienta, inspirada por Dios, de aquella banda feroz de esclavos insurrectos no tenía otra opción. Pues bien sabían que aquel destello de inconformidad sería reprimido; pero era, al menos, un desahogo que dejaría, para los anales de la historia, un testimonio de valor y sacrificio. Los rebeldes, como era previsible, fueron juzgados y condenados a muerte. Turner murió en la horca.

\* \* \*



www.the1873network.org



es.wikipedia.org

Nat Turner. Abajo, el día de su ejecución



La abolición de la esclavitud no pudo contener la discriminación racial que persiste hasta nuestros días, no obstante la lucha por los derechos civiles emprendida por Martin Luther King en los años sesenta del siglo XX. El racismo parece ser un tatuaje imborrable de esa sociedad, por otra parte, admirable en muchos aspectos.

*Enero de 2019*



## LA VICTORIA DE LA DIGNIDAD

COMENCEMOS POR AFIRMAR, con orgullo, que también los campesinos ocupan un espacio en el universo icónico del imperio: sus luchas, sus huelgas, sus largas marchas con los pies cubiertos de llagas, sus ayunos. “Latinos” que no olvidan sus raíces, su identidad guadalupana.

En los años sesenta del siglo pasado, César Estrada Chávez encabezó un movimiento de huelga en los viñedos de California. No nació en México, sino en Yuma, Arizona, en 1927. Pero era de ascendencia mexicana. Se le conoció con el nombre de César Chávez. Fundó la Asociación Nacional de los Trabajadores del Campo con Dolores Huerta. Le acompañó su temple, su austeridad vegana. Sufrió, como era de esperarse, la discriminación racial. A él y a su gente les llamaban los ‘frijoleros’. Jamás se dejó atemorizar por nada. Su lucha fue apoyada por Robert Kennedy, pero también reprimida por Richard Nixon. “No nos moveremos”, era su consigna estoica. Fue inmovible en la defensa de los derechos humanos básicos. Un pacifista inspirado por Gandhi.

Incansable, viajó a Europa. En el Reino Unido boicoteó las exportaciones de uva cuyos campos acabaron desolados, obligando a pactar salarios justos. Su resistencia dio, pues, frutos. La razón histórica se alineó con él y sus seguidores. Fue la victoria de la dignidad. Su nombre fue consagrado, contra viento y marea. Calles de San Francisco, San Antonio y otras ciudades llevan su nombre, amén de escuelas y centros culturales.

El cine inmortalizó su itinerario biográfico cuando Diego Luna, ese mexicano valiente, nos dejó la impronta

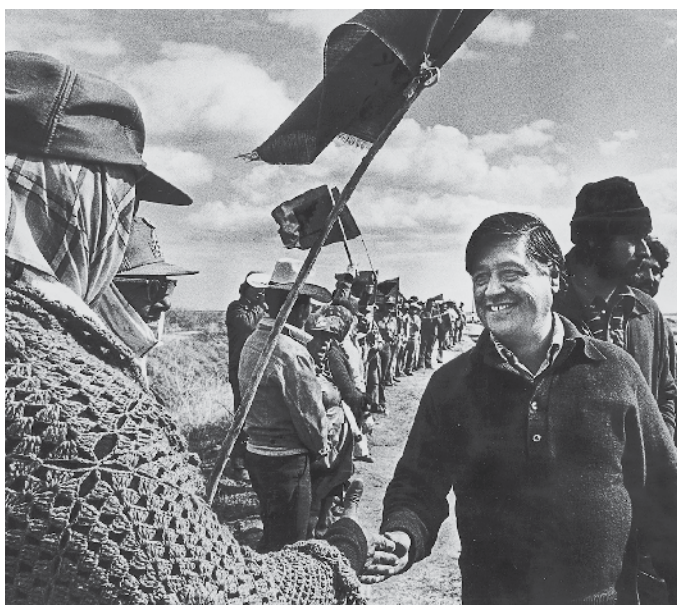
de ese icono en *Héroe americano*. César murió en 1995 habiendo logrado lo que hoy, en tiempos de canallas, parece imposible.

\* \* \*

La Biblia, en su segundo libro, nos narra el episodio aquel en que Moisés guía a los israelitas a lo largo del desierto de la península del Sinaí donde el mismísimo Jehová se manifiesta y dicta sus mandamientos. Es el éxodo que significa la liberación de los hebreos esclavizados por los egipcios. La travesía es larga rumbo a la tierra prometida, la de Canaán. Cuarenta años, durante los cuales aquel pueblo enfrentará enemigos feroces y duras penalidades. Pero sólo verán esa tierra bendita una segunda generación, salvo Josué y Caleb que han permanecido fieles al señor. Ni siquiera Moisés, pues castigado por la divinidad por haberla agraviado, fallece antes de que sus ojos pudiesen contemplar el reino prometido.

Y así, como esa fuga salvífica, hoy, una multitud de inmigrantes huyen del horror que azota a guatemaltecos, salvadoreños, hondureños. En una caravana nunca antes vista, cruzan el espacio de México rumbo a los Estados Unidos, tierra que los dioses no les han prometido, pero donde creen poder encontrar una mejor vida. El sufrimiento de estos pueblos, al menos en los tiempos recientes, se remonta a los años cincuenta del siglo XX. Como lo señala Noam Chomsky, estas personas están huyendo del desastre y los horrores de las políticas de Estados Unidos. Como es el caso de Guatemala, cuando intervino y patrocinó un golpe de Estado militar contra un gobierno democráticamente electo, el de Jacobo Arbens (1954). Y después las políticas





[www.lacomadre.org](http://www.lacomadre.org)



[www.santamonica.gov](http://www.santamonica.gov)

César Chávez



terroristas de Reagan, en connivencia con Juan Pablo II, para contener el comunismo de Castro. Aparte de eso, el reciente fraude electoral en Honduras, las represiones en El Salvador. Sumado todo, Centroamérica es un infierno: desempleo, pobreza, corrupción...

Ahora bien, ¿Por qué este inusual desplazamiento multitudinario? ¿Para protegerse unos a otros en su travesía mexicana? Sin duda. ¿Qué hizo posible el agrupamiento masivo? Arriesgo la hipótesis de que han sido las redes sociales, al menos en buena parte. ¿Que se trata de grupos sociales muy pobres, vulnerables, y mucha gente incómoda con el tipo de ayuda humanitaria? Sin duda también. En su paso por el territorio nacional han dejado constancia de ello: botellas de agua sin consumir, lo mismo que alimentos y medicinas, arrojadas aquí y allá. Y ahora Tijuana, crispada y en un callejón sin salida. Con enfermos de las vías respiratorias, estomacales; niños con los huesos rotos... Toda una crisis humanitaria.

Estos inmigrantes desesperados tropiezan ya con el muro infranqueable de la policía y el ejército estadounidense. Disparos al aire, gases lacrimógenos. Acaso unos regresen a su hogar inhóspito, mientras otros decidan permanecer en este país. Amargura en ambos casos. Pues ni su patria ni México son la tierra de Canaán. Tampoco USA: sólo un sueño, un espejismo. Como Sísifo, estos inmigrantes, sin lograr cruzar la frontera, recomenzaban su lucha. Pero tendrán como referente la lección histórica de César Chávez.

*Enero de 2019*



## AMOR AL JAZZ

CLINT EASTWOOD ESTÁ POR CUMPLIR NOVENTA AÑOS. Su verdadero nombre es Clinton. Nació en California en 1930. Ha sido músico, actor, productor. Como actor ha protagonizado películas de todo género: *thriller* policiaco, *western*, melodrama... A despecho de su apostura, no se le auguraba un gran porvenir: su dicción no era buena, pues hablaba entre dientes. Como director, el despertar de su genio fue tardío. En 1971, filmó *Play Misty for me (Obsesión mortal)*, historia de un *disc jockey* al que una asesina le pide que toque “Misty”, una balada compuesta por Errol Garner y de la cual se hizo toda una divisa Sarah Vaughan. Vemos ahí, en esa narrativa escalofriante, un primer atisbo de su amor al jazz, un jazz tradicional: cadencioso, melódico, ajeno a lo que vendrá después, más enérgico, ruidoso aunque abundante en recursos instrumentales: el *free jazz*.

Años más tarde nos ofrecería, en 1988, su homenaje a Charlie Parker en el que da cuenta de la ascensión y derrumbe de ese genio del *bebop*, estilo jazzístico caracterizado por una acústica un tanto nerviosa, casi frenética. La narrativa se despliega en tonalidades oscuras, en una nocturnidad obediente a lo que fue la corta vida de Charlie (34 años), no sólo como rehén de su adicción a las drogas, sino también porque lo mejor de su vida transcurre en la noche, en la penumbra de los bares. Magistralmente interpretado por Forest Whitaker, el tratamiento de Clint es sutil, elusivo de todo sensacionalismo, diría yo casi tierno, compasivo por parte de quien tuvo el privilegio de escucharlo cuando tenía apenas dieciséis años de edad.

El tercer episodio sería *Los puentes de Madison* (1995), relato filmico basado en la novela de Robert J. Waller. Se trata de una aventura amorosa de Francesca, de ascendencia italiana, esta vez encarnada por Meryl Streep, mujer casada y madre de dos hijos. Como en todo melodrama, el azar hace de las suyas: Robert Rincaid, interpretado por el propio Clint, un fotógrafo que trabaja para *National Geographic*, toca a las puertas de Francesca en busca de información sobre un viejo puente. Francesca, aburrida y sola, pues su familia se encuentra ausente, se ofrece a guiarlo. Se desata entonces la mutua atracción. Cenar, conversan, entrelazan sus cuerpos. Surgen entonces, como estímulo sonoro, las notas jazzísticas: las voces de Johnny Hartman y Dinah Washington. Es el ensueño del jazz como música popular la sustancia melódica popular, alimento del romanticismo con sus cadencias que estrechan las almas. Como afirma Miguel Sáenz, “se equivocaban quienes creían insultar al jazz diciendo que era, al fin y al cabo, una ‘música de baile’, porque ser bailable era, precisamente, uno de sus mayores timbres de gloria”. Y tiene razón, todos asociamos los instantes amorosos con la música. Y el jazz es perfecto para acompañar el suave roce de las mejillas.

La aventura apasionada de Robert y Francesca es narrada en retrospectiva, a partir de que los hijos de ésta, años después del fallecimiento de sus padres, descubren la caja de cartón que guarda el modestísimo legado de Robert y el diario de su adúltera madre que culmina en esa soberbia secuencia, en la que Robert, empapado por la lluvia, después de aquella desgarradora despedida, ve cómo se aleja Francesca con el insípido marido a quien, por los hijos, o lo que se quiera, no ha podido abandonar.

Sencilla, elegante, nostálgica, *Los puentes de Madison* no es, quizá, una película predilecta de Clint; pero para mí



www.rn.fanpop.com



www.rn.fanpop.com

Clint Eastwood. Arriba, junto al pianista Erroll Garner





es un referente de creación cinematográfica. Acaso por el planteamiento de la imposibilidad del amor, acaso por la exquisita banda sonora, acaso simplemente por el nulo apego del personaje a los bienes materiales, a esa vida pequeño-burguesa que nos condena a una existencia adormecida, esa misma que es la oferta primordial del *american way of life*.

\* \* \*

Quién habría imaginado que aquel jovencuelo que fue socorrista, bombero forestal... llegaría a ser una celebridad mundial, reconocido, condecorado por películas como *Bird*, *Million Dollar Baby* y muchas otras que, al menos a mí, han fascinado, como *J. Edgar* sobre el sabueso de la FBI. Y si bien el mundo del cine ha sido lo suyo, no paso por alto sus compromisos ciudadanos: como servidor público en Carmel by the Sea, sus posturas como defensor del derecho al aborto, las uniones de personas del mismo sexo. Clint: lo mejor de USA. Excelencia de vida.

*Febrero de 2019*



## LA SONORIDAD ETERNA

RECUERDO AQUEL AÑO. 1971. La revista *Life* nos informa el fallecimiento de Louis Armstrong. *Satchmo*, le decían. Era mi ídolo. *Mr. Jazz* le llamó Duke Ellington, gran pianista y director de orquesta. Tenía la boca grande, la sonrisa amplia como un teclado. Inigualables su trompeta y su rasposa voz. Un revolucionario de la música popular. El propio Miles Davis, tan malhumorado, llegó a decir: “En la trompeta de jazz, no hay nada que no venga de Louis”. Improvisaba con admirable virtuosismo. *Scat* sin palabras. Trompeta juguetona. Al principio, formó parte de aquel grupo legendario, The Hot Five; más tarde formó su propia agrupación: Armstrong and the All Stars. Todo sonaba mejor. Como en la vida: esa combinación de colectividad e individuo.

Satchmo nació en Nueva Orleans apenas iniciado el siglo XX en una familia muy pobre; creció en un reformatorio para niños abandonados. Pero el genio estaba ahí, agazapado en su interior, hasta que se revela a plenitud en el espacio neoyorquino. Era cosa de tiempo. Porque el genio, como decía Carlyle, es eso: “El arte infinito de trabajar con paciencia”. Paciencia en la construcción de una personalidad musical, pero también de sí mismo, en el registro de sus curiosidades: papelillos de todas clases. Partituras, recortes de periódicos, cartas...

El genio transforma lo que toca. Lo pequeño se engrandece. Se convierte en un sol. Como las manchas amarillas de Picasso. Cualquier cancioncilla, al contacto con la inspiración de Satchmo, ingresaba a una dimensión insólita. Como prueba: “What a wonderful world”.

Digamos que este genio afroamericano llevó una doble vida. En el escenario era risueño y divertido; en la intimidad, solitario y reflexivo. Eligió siempre convivir con los suyos; habitó en un modesto barrio de Nueva York donde, sin censura alguna, fumaba marihuana a sus anchas.

En el jazz tradicional, pletórico de *swing*, es decir de ritmo, Satchmo fue lo que Dizzy Gillespie para el jazz moderno. Pero ambos, como todos los jazzistas, no obstante la diferencia de estilos, son hijos del *swing*. Y todos también criaturas mecidas en la misma cuna: el *blues*. Nadie podría afirmar que la voz de Satchmo era hermosa, como la de un cantante académico, pero era vibrante, extraña a los cánones de la belleza convencional, como venida de otro mundo, alegre y sensual, de una negritud radiante: un temblor del alma. Sus duetos con Ella Fitzgerald y Oscar Peterson al piano los llevo en mi memoria sonora. No olvido sus incursiones en el cine. Su aparición en *Hello Dolly* con la Streisand fue sublime.

Aunque fue amigo de políticos encumbrados y embajador musical de su país, nunca dejó de cantar para su gente. Y sin embargo, por su autenticidad, y contra los prejuicios raciales, conquistó el mundo entero. Si lo veo como un icono del imperio no es solamente por su genio musical, sino también por su generosidad, pues siempre reconoció el talento de sus compañeros, como Charlie Parker. Y por ese humor para enfrentar la discriminación dentro y fuera de su país. “Un gorila”, le llamó un odioso diario británico. Pero aquellos que le vieron con ese desdén han sido arrastrados por el viento del olvido. En cambio, Satchmo permanece en el corazón de mi generación y seguramente en el de otras muchas venideras.

*Febrero de 2019*



[www.ru.fanpop.com](http://www.ru.fanpop.com)



[www.louisarmstronghouse.org](http://www.louisarmstronghouse.org)

Louis Armstrong



## EL CABALLERO NOCTURNO

**B**ATMAN FUE SIEMPRE mi superhéroe favorito. Porque crecí con él, con su figura misteriosa, un tanto fúnebre. Porque, sin poseer ningún poder extraordinario, era inteligente, creativo, un acróbata, un maestro en las artes marciales, un atleta admirable que habita en las sombras. Se mueve en el sigilo de la noche. Aparece y desaparece como si tuviese el don de la invisibilidad.

Lo leí en las historietas, lo seguí en las series de televisión, como aquella protagonizada por Adam West. Batman es una creación de Bob Kane y Bill Finger. Apareció por vez primera en 1939 en el número 27 de la revista *Detective Comics*. El personaje parece inspirarse en el célebre Sherlock Holmes, pero es más que un investigador; su potencial físico de grandes reflejos y equilibrio sobrepasan a aquél. Su disfraz, su armadura, sus vehículos inventados por él, le dan un carácter incomparable. Su discurso, como el de todos los superhéroes, es maniqueo: es un justiciero, un luchador contra el mal que despliega sus oficios destructores en Ciudad Gótica.

He vuelto a ver *Batman inicia*, el film de Christopher Nolan. Ahí descubrimos a aquel niño agobiado por el temor a los murciélagos; una fobia que él, Bruce Wayne, conjura adoptando la figura de sus miedos. Y también a aquel niño atribulado por la culpa, pues se siente responsable de la muerte de sus padres, y finalmente a aquel adulto que vaga por el mundo con sed de venganza, al millonario que la sublima en busca de justicia.

Batman es el icono de una sociedad que cree que la solución de sus males depende de la acción individual, de una

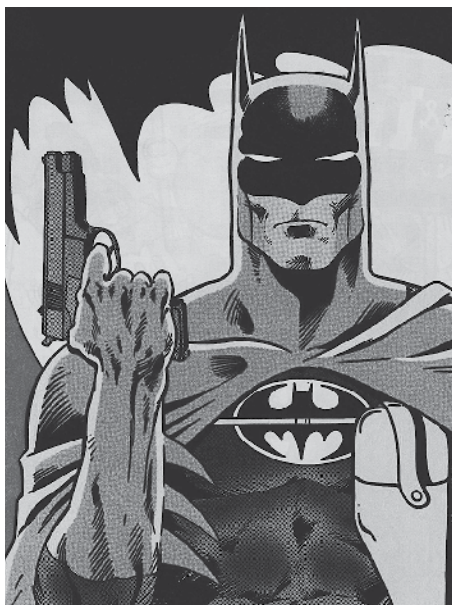
voluntad fincada en el ingenio que posibilita, curiosamente, la riqueza. Batman encarna el potencial benéfico de la plutocracia y de la misantropía. Nos entretiene, nos divierte; pero también nos enseña que el camino de la justicia debería seguir diferentes rutas; entre otras, la de la praxis colectiva.

*Marzo de 2019*





www.nordpassio.com



www.owensgrill.com

Batman



## LA VULNERABILIDAD DEL IMPERIO

OCURRIÓ EN UNA MAÑANA ENARDECIDA, ante los ojos del mundo que, en el mismo instante de la masacre, veía atónito cómo aviones de pasajeros se precipitaban sobre las Torres Gemelas y las instalaciones del Pentágono, símbolos del poder estadounidense, del gran capital y de la fuerza militar que lo protege.

Los imperios sueñan con la impunidad eterna. ¿Cómo tuvo el *otro* la osadía de acometer lo que sólo *ellos* podían? ¿No sería ésta la pregunta? Más que una nación guerrera, los Estados Unidos irradian la beligerancia del soberbio y codicioso que, en momento alguno, han abandonado sus agresivas prácticas imperiales. Han sembrado dolor, sangre, resentimiento en todos los confines del planeta. ¿Cómo borrar de la memoria histórica sus atrocidades? Japón, Corea, Vietnam, Irak... Y ni qué decir de América Latina. Hace muchos años, Isidro Fabela, el diplomático mexicano, documentó en su libro *Estados Unidos contra la libertad* ese oscuro historial que no termina. Se han apropiado de cuanto han podido ante el silencio del mundo. Nada los sacia. También nosotros, nación modesta, hemos sido sus víctimas. Cualquier escolar lo sabe, aunque los hechos vayan a dar pronto al desván del olvido.

*Ellos* han sido el más joven verdugo del mundo. Sin razones o razonando con alegatos demenciales sobre su seguridad, sobre su destino de “pueblo elegido”. Dentro y fuera de su pregonado sueño, de su utopía consumada, la burocracia político-militar y los hombres de empresa cultivan sus enemigos y arrastran a su pueblo, en

particular a su clase media dócil e inmadura que no ha conocido en su territorio el drama europeo de la guerra. Y sin embargo no han dejado de destilar sus miedos, ya en el discurso, un tanto paranoico, de sus estadistas y gerentes, ya en los relatos filmicos que presagian toda clase de catástrofes.

El imaginario del estadounidense está poblado de temor e inseguridad. Lo acosan los fantasmas de piel morena con la amenaza de arrebatarles la tranquilidad, el pan, el empleo; pero también los demonios de tez blanca y furiosa, surgidos de sus propias entrañas.

*Ellos*, señores del mundo, han enseñado al enemigo, interno o externo, cómo deslizarse en la sombra, cómo dar en el blanco, cómo hacer volar en mil pedazos carne, metal, cemento; cómo envenenar cuerpos y cultivos. Han sido maestros de la destrucción, genios ventajosos para reconstruir lo devastado. Su prosperidad se ha atenido a ese juego siniestro de mercaderes sin escrúpulos, de pedagogos hipócritas que, en el seno del gran hogar, guardan compostura democrática, cuidan sus recursos, dan fe de sus creencias, incluso en su billetería.

Nada de esto debe disociarse de lo ocurrido aquella mañana trágica. El revés de la prepotencia imperial es la impotencia que prohija su propio ingenio, tan diabólico como el otro fincado en la oprobiosa acumulación de fuerzas; elabora su logística perfecta y fermenta el aliciente del eficaz sacrificio vengativo. Si la clase hegemónica aprende, también aprenden sus enemigos. Mientras aquélla acrecienta su reluciente poder de exterminio, en la periferia del mundo se refina la inteligencia destructiva; mientras los unos imaginan una aldea global sin contratiempos, los otros burlan fronteras, se diseminan, conspiran aquí y allá. El terror es la argucia del más débil,



www.since911.com

Ruinas del WTC, Nueva York



la expresión de una batalla desigual donde germina la semilla de la barbarie.

Dos morales arcaicas, una contra otra; dos formas de impiedad que acarician, ocultando manos y rostro, la tragedia que cae en lluvia de fuego y polvo sobre Bagdad o Nueva York; dos inútiles despliegues de voluntad desenfrenada, incorregible, pues ninguno aprenderá de la afrenta y la venganza: ni el atrapado en la lógica empedernida del capital y el orgullo del falso señorío, ni el recluso en la estrechez de los fanatismos.

Pero no se trata solamente de un relativismo cultural, emanación de mentalidades contrarias que se enfrentan, o de una crisis del concepto de humanidad. Aun la malignidad, como atentado contra la concepción moral del *otro* que pone en evidencia la “plasticidad originaria” del hombre, tiene un sustrato material.

Las retóricas fundamentalistas esconden disputas, sistemas de dominación que debaten entre sí, por más disfraces teológicos de los que se valen. De la guerra santa musulmana al Destino Manifiesto, el delirio religioso se disuelve en el campo de la voluntad de poder, de ideologías autoritarias que producen inaplazables efectos de sojuzgamiento. Ningún fundamentalismo puede presumir autoridad moral, porque todos desencadenan acciones contra la libertad; porque todos representan una ofensiva contra el proceso de racionalización de la vida humana. En aquel momento, George W. Bush y Bin Laden eran las dos caras de una regresión antropológica, ambas implicadas en la lucha bestial por los recursos planetarios.

Si detrás del desquiciado predicador que entonces habitaba en las cuevas asiáticas se ocultaba un socio de multimillonarios occidentales, detrás del estadista indignado se agazapaba la más desalmada política intervencionista;

ambos, símbolos de la perpetuación de viejas controversias entre los imperios de Occidente y los sátrapas de Oriente.

El acontecimiento no inauguraba una nueva era. Apenas ofrecía una prueba de la vulnerabilidad del imperio estadounidense.

*(Doy por descontado, en medio de aquel infierno, al parecer disfrutable como el más vil espectáculo que satisfacía la inmunda apetencia del vulgo, mi pesar por las vidas perdidas, y también mi admiración—cuando uno deja de admirar, muere de asfixia, decía Pérez Galdós—y mi gratitud a un pueblo de talentos singulares, inventores geniales, músicos, escritores, críticos, iconos cinematográficos... que nos asisten cotidianamente y habitan—querámoslo o no— en lo más profundo de nosotros. Y hago a un lado la nostalgia de aquella noche en que, encaramado en lo más alto de una de las torres, hice cuanto pude por no desmayar ante el vacío y el bellissimo espejismo nocturno de Nueva York, y ante la conciencia de la insignificancia de los hombres.)*

Marzo de 2019



## ÍNDICE

PRÓLOGO	7
ICONOS DEL IMPERIO	13
Una voz para el mundo	15
La diosa contra el tiempo	23
Pasión por lo grotesco	31
Las aventuras de Pigmalión	45
El trono y el vacío	57
Las dualidades del sabueso	63
Las devastaciones del Olimpo	73
La decoración de la soledad	87
El gladiador de los pies alados	95
Honrando la insignificancia	101
La pluma y la estrella	107
El genio precoz	113
La sombra perversa de Calígula	121
La justa desobediencia	141
El alegre sultán	149
La cumbre y el abismo	153
El exiliado voluntario	161
Comunidades antimodernas	167
El esclavo rebelde	173
La victoria de la dignidad	179
Amor al jazz	185
La sonoridad eterna	191

El caballero nocturno	195
La vulnerabilidad del imperio	199

---

De acuerdo con la Ley Federal del Derecho de Autor, la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México han efectuado una búsqueda exhaustiva para solicitar el permiso de reproducción de las imágenes incluidas en esta obra, así como para identificar los créditos autorales respectivos. Si alguno de ellos ha sido inadvertidamente omitido, hacemos patente nuestro compromiso de realizar la acreditación correspondiente en la próxima edición.

*Iconos del imperio*, de Augusto Isla, se imprimió y encuadernó en 2019, en los talleres de gráficos de Diseño e Impresión, S. A. de C. V., ubicados en oficina de ventas Otumba núms. 501-201, colonia Sor Juana Inés de la Cruz, Toluca, Estado de México, C. P. 50040. El tiraje consta de mil ejemplares. Para su formación se utilizó la familia tipográfica Times New Roman y New Century Schoolbook. El papel de los interiores es cultural de 90 g y el del forro, cartulina sulfatada de 14 pts. Cuidado de la edición: José C. Núñez Fernández. Diseño: Subdirección de Bibliotecas y Publicaciones. Editor responsable: María Trinidad Monroy Vilchis.