

# LETRAS

letrillas

# LETRONES

## PUNTO DE FUGA

### Quando James es Jan

Christine Jorgensen tuvo en los años cincuenta sus quince minutos de fama como hombre —y mucho más de quince años como mujer. Fue, de hecho, el primer transexual, cuyo cambio de sexo por medios quirúrgicos la prensa hizo mundialmente famoso. Luego, con la experiencia médica y la nueva cirugía, se llegó a conseguir un cambio sexual completo —o casi. Pero no hay que confundir a los transexuales con los travestis o los transformistas, que solamente se visten de mujer. Dice Peter Ackroyd en *Dressing up*: “La imagen de la mujer fálica [...] característica informa las fantasías de todo travestido”.

El transexual más conocido en Inglaterra se llama ahora Jan Morris, pero antes se llamaba James y era un periodista celebrado por su intrepidez y

valor físico. Entonces había escrito reportajes sobre montañeros, con los que convivió, y llegó a llevar una barba poblada y negra, muy diferente de su cutis de seda actual. Su transformación, como las de todos los transexuales, se hizo a través de la emasculación total y dosis constantes y muy altas de hormonas femeninas.

Jan Morris ha cambiado singularmente de aspecto. Aunque, con los años, ha cobrado un gran parecido con la reina Isabel y hasta lleva su cartera colgada del brazo, como es habitual en la reina.

Morris escribió un libro sobre su cambio de sexo célebre, no cónyuge, que ha llevado a algunos entusiastas a cambiar de sexo también. Pero Jan Morris ha escrito de sus viajes con una visión de extraordinaria precisión artística. (Su *Venecia* ha sido comparado con las famosas *Piedras de Venecia* de John Ruskin, un texto clásico.) Además tiene un sentido del tiempo cronológico que es un *déjà-vu* histórico. Ahora acaba de

publicar su último libro sobre Trieste, la ciudad del Adriático conocida en la historia de la literatura por haber vivido en ella James Joyce. El libro se llama *Trieste y el sentido de la nada*. Como dato personal, Jan Morris escribe que estuvo por primera vez en Trieste en 1946, “cuando era soldado”. Uno de esos datos desconocidos con que acostumbra la Morris adornar sus relatos anota que hay en Trieste un castillo que perteneció al archiduque Maximiliano, entonces “emperador de México”, donde reinó por un tiempo feliz en la desgracia. En una de sus cartas, que descubrió la escritora, Maximiliano pedía a sus castellanos “dos mil ruiseñores para alegrar su exilio”. Maximiliano fue fusilado por Benito Juárez antes de que llegaran sus ruiseñores de la nostalgia y la emperatriz Carlota, viuda, terminó loca y cantando obsesivas habaneras en un palacio belga.

Otro famoso transexual se llamaba Walter Carlos, ahora Wendy —un Walter alterado. Ingeniero electrónico y compositor, Walter compuso todo un elepé (hubo en realidad dos) con música de Johann Sebastian Bach que tituló *Enchufa a Bach*. El disco, grabado en 1969, quedó entre los más vendidos ese año y ganó tres premios Emmy y estuvo en las “listas clásicas” por más de trescientas semanas. Carlos, por su parte, hizo música para filmes de Stanley Kubrick (en *Naranja mecánica* como Walter y en *Eyes Wide Shut* ya de Wendy) y Wendy Carlos, sola, ha grabado otro disco que titula *Paisajes a la luz de la luna digital* —con, dice ella, “melo-días etéreas que forman un tapiz electrónico”.

Morris, tanto como James que como Jan, y Carlos, cuando era Walter y luego Wendy, han tenido éxito en sus vidas, que son en realidad metamorfosis humanas que nunca conoció Apuleyo.

Pero hay una última noticia a la vez alarmante y regocijada. Una buena señora inglesa le escribe al “Veterinario del Pueblo” una carta que publican los periódicos de Londres. Dice así:

Tengo una gallina de cuatro años

que ha estado poniendo huevos de lo mejor. Pero en los últimos años ha comenzado a cantar como un gallo. ¿Será que sufre un cambio de sexo? ¡Porque canta y pone huevos! —

— © GUILLERMO CABRERA INFANTE

## CARTA DE BARCELONA

### Las moscas en tiempos de guerra

El clima bélico mundial ha desquiciado a una buena amiga mía, que espero reaccione leyendo estas líneas. Clérigos y guerreros —los sinietros señores actuales del mundo— han convertido a mi amiga en una pequeña piltrafa. Vive ella en un constante malhumor que la lleva a preguntar todo el rato por la alegría de antaño, por los días en que todavía creíamos en la condición humana y la libertad, y todavía creíamos en la vida. Paisaje de muerte con halcones es el mundo de estos días. Mala onda, dice mi amiga.

Estaba ayer en una terraza tomando el aperitivo al sol con mi amiga cuando de pronto ella advirtió que había caído una mosca en su martini blanco y que ésta intentaba, sin fuerzas ya, aunque a la desesperada, trepar de nuevo al exterior. Mi amiga tomó una cucharita y sacó elegantemente a la mosca del vaso y la sacudió sobre una servilleta de papel. Al poco rato, la mosca comenzó a agitar las patas de delante y, alzando su minúsculo cuerpo empapado, comenzó la heroica labor de limpiarse el martini blanco de sus alas. Poco a poco la mosca fue recuperándose y volviendo a la vida. Mi amiga no dejaba de observarla. Es tu obra pacifista del día, le dije ironizando. Mi amiga entonces mostró hasta qué punto la ha desquiciado el clima bélico mundial. Me lanzó una mirada extraña y yo diría que, como si ella fuera el entrañable Olmo —ese pariente secreto de Monsieur Teste o del personaje de *Plume* de Michaux, ese personaje del extravagante y hondo libro de Rolando Sánchez Mejías—, pasó de tener moscas

en la cabeza a verlas volar sobre su cabeza. Mala onda, pensé. Mi amiga, al comprender que la mosca ahogada en su vermut pronto iba a estar en condiciones de volar, se valió de nuevo de la cucharita para volver a empapar de aperitivo a la mosca. Es la guerra, pensé. Cuando la mosca volvió a librarse del vermut, mi amiga volvió a empaparla. Y así hasta tres veces, hasta que la mató. Era valiente, me dijo, pero alguien tenía que pagar mi mal de cabeza, los platos rotos de mi malestar. *Mal de tête*, pensé, Monsieur Teste.

Si en ese momento mi amiga hubiera mirado su reloj y hubiera dicho “la mosca ha muerto a las trece horas y veintidós minutos”, me habría recordado a Marguerite Duras, que en su libro *Escribir* cuenta cómo le conmovió la muerte de una mosca en su jardín de Nauphle-le-Chateau y cómo llegó incluso a anotar mentalmente la hora en que ésta dejó el mundo. “La muerte de una mosca: es la muerte. Es la muerte en marcha hacia un determinado fin del mundo, que alarga el instante del sueño postrero”, escribe Marguerite Duras, para quien nosotros vemos morir a un perro o a un caballo y decimos algo así como “pobre animal” y, en cambio, por el hecho de que muera una mosca, no decimos nada, no damos constancia, nada de nada, creemos volvernos locos si anotamos la hora de la muerte de la mosca en nuestro jardín.

Pero mi amiga no era Marguerite Duras. Más bien recordaba a Jules Renard cuando escribió en su diario de misántropo que el sol no servía más que para hacer revivir las moscas que le chupaban la sangre. Pero mi amiga no era Marguerite Duras, más bien estaba emparentada con el entrañable Olmo y, sobre todo, con Katherine Mansfield, cuentista neozelandesa que escribió “La mosca”, uno de los mejores cuentos del siglo pasado. En ese cuento, con su habitual poesía de lo mínimo y lo fugaz —con ese tipo de melancolía que a Proust, por ejemplo, le permitía describir los destellos del crepúsculo sobre los árboles del Bois de Boulogne—, narra

la entrada en los dominios de la muerte y la salida a la vida una y otra vez de una mosca atrapada en un borrón de tinta: una enfermedad literaria.

Sospecho que esa mosca era la propia Katherine Mansfield, que se pasó media vida luchando contra la tuberculosis, contra la muerte: “Los relojes están dando las diez [...] tengo tuberculosis. Hay una gran cantidad de humedad (y dolor) en mi pulmón malo”. La enfermedad fue el eje de su vida atormentada y hablaba de ella en su diario de forma obsesiva, del mismo modo que la mosca que mató mi amiga podría haber hablado, largo y tendido, de su tuberculosis particular: la humedad del martini blanco.

Mala onda. Yo veía a mi amiga después de matar a la mosca y pensaba en la luz que lo invade todo en una fiesta que Gogol describe en *Las almas muertas* y en ese repentino torrente genial de palabras e imágenes que surge de la narración misma y que acaba derivando hacia la descripción meticulosa del zumbido de unas moscas que arruinan la fiesta mundana. De repente, toda la novela de Gogol se llena de moscas, de escuadrones terroríficos de moscas. Mala onda, amiga. Corres el peligro de convertirme, como la propia Katherine Mansfield, en la enfermedad misma. Si no te olvidas de los clérigos y los guerreros que zumban como moscas salvajes, podrías ver pronto cómo vida y enfermedad (los tiempos de guerra de ahora) caminan en ti con un mismo paso. En fin. Se diría que Augusto Monterroso pensó en ti, mi amiga, y en Mansfield cuando, también en tiempos de guerra, dijo eso de que en realidad sólo hay tres temas: el amor, la muerte y las moscas. —

— JUAN MALPARTIDA

## NOVELA

### 50 años de El guardián en el centeno

De vivir, Holden Caulfield, el anticonvencional adolescente creado por Jerome David Salin-

ger entre 1945 y 1951, tendría 66 o 67 años, los suficientes para ser mi padre. Pero, a diferencia de éste, nada le ha ocurrido a Holden en estos cincuenta años: uno puede abrir la novela y él sigue ahí, a sus dieciséis, expulsado de la preparatoria Pencey, a punto de realizar un viaje en tren hacia Nueva York para avisarle a su hermana Phoebe que nada tiene claro, que el mundo le parece falso y postizo (*phoney*), y que lo único que realmente quiere hacer en la vida es ser el guardián del poema de Robert Burns, el encargado de que los niños no se despeñen jugando entre el centeno. Viendo a su hermana en el carrusel de Central Park, Holden sigue aterrizado de que la niña pueda caer, y es entonces cuando se da cuenta del significado de la adultez: nadie puede evitar que los demás se precipiten, no existe algo como un “guardián” de las vidas ajenas, y él mismo debe encontrarse una dirección individual que, en su caso, no será más que una institución mental para adolescentes en California, desde la que dice su historia, más que escribirla. En los tres días que dura la narración de esa inquietante temporada prenavideña de 1949, su pregunta nunca llega a responderse (¿a dónde van los patos de la laguna del parque cuando ésta se congela?); su hermano Allie jamás volverá a la vida (es sólo un vago recuerdo detrás de una cerca); Jane Gallagher, su intento de novia, jamás le contesta el teléfono; el disco que enloquece de alegría a su hermana Phoebe, *Little Shirley Beans*, y que él compra con mucho esfuerzo, se sigue rompiendo en pedazos en el parque, justo antes de que se lo regale. Y yo sigo llorando cuando Phoebe guarda la pedacera como si contuviera la música.

Pero en el mundo fuera de la novela, quizás demasiadas cosas sucedieron. Desde 1960 hasta el 97, distintas preparatorias en Estados Unidos prohibieron leer *The Catcher in the Rye* (*El guardián en el centeno*): en Kentucky, Oklahoma, Michigan, Ohio, Florida, Wyoming, California, Illinois y Georgia. En las ediciones de Penguin, por ejemplo, la escena en la que Holden se afana en

proteger a su hermana, tratando de borrar los “*Fuck you*” de las paredes de su escuela, nunca se imprimió la palabra de la “efe”, y no fue hasta la edición de 1984 de Bantam cuando apareció lo que Holden trataba de borrar. En 1980, hubo una histeria de sus *no lectores* porque Mark Chapman, el demente que asesinó a John Lennon a balazos en las orillas del mismo Central Park de Caulfield, dejó en un ejemplar de la novela una serie de pasajes subrayados que supuestamente explicaban su delirio. De hecho, en *The Conspiracy* (1997), el taxista fanático obsesionado con las intrigas del FBI-CIA-Pentágono (Mel Gibson) compra varios ejemplares de *El guardián en el centeno*, lo que da lugar a que los sistemas de inteligencia lo localicen por medio de un sofisticado enlace entre el código de barras de la cajera de la librería y las oficinas que controlan una flotilla de helicópteros, desde los que tratan de asesinarlo unos segundos más tarde. Todo esto quizás explique la reclusión voluntaria —a la Juan Rulfo, no tanto a la B. Traven— a la que J.D. Salinger se ha forzado desde 1951 y su insistencia en no volver a publicar desde 1965.

Tal como sucede con la mayoría de los escritores que se esconden de la publicidad, la vida de Salinger tiene poco atractivo (citemos al Mago de Oz: “Nunca mires al hombre de detrás de la cortina”.) Nació en Nueva York en 1919, hijo de Sol Salinger, un importador de quesos judío, y de Marie Jillich, una escocesa gentil. A los diecisiete se enroló en la Academia Militar de Valley Forge, el modelo de la Pencey Prep de su novela. Su primer texto fue publicado en la revista *Story* en 1940, y continuó publicando en *Collier's*, *The Saturday Evening Post* y *Esquire*. Se alistó en el ejército en 1942, desembarcó “en las costas de Utah” con el Decimosegundo Regimiento de Infantería en 1944, y no disparó más que en el bosque de Hurtgen. Estuvo casado ocho meses con una doctora francesa en 1945. A finales de esa década escribió cuentos para *Cosmopolitan* y *Good Housekeeping*. Con la excepción de uno (“A Slight Rebellion Off

Madison”), aparecido en 1946, *The New Yorker* no le prestó demasiada atención. En 1948, tras varias negativas, aceptaron publicarle dos cuentos más (“A Perfect Day for Bananafish” y “Uncle Wiggily in Connecticut”). Tres años más tarde apareció *El guardián en el centeno*, después de ser rechazada por seis editoriales. Desde 1953 se recluyó en un rancho de cien hectáreas en Cornish, Nueva Hampshire. Entre 1954 y 1967 estuvo casado con Claire Douglas, con quien tuvo dos hijos, Mathew, un actor, y Margaret Ann, quien publicó hace unos años un recuento iracundo de la relación con su padre, en el que no tuvo la sutileza de evitar revelarnos que Salinger, por oscuras razones, acostumbra beber su propia orina. En 1965 publicó su último cuento, “Hapworth 16, 1924”, un relato más sobre el personaje de Seymour de la extraña familia Glass (por algún raro capricho, Salinger reeditó en 1997 este mismo cuento, como pequeño libro, en una ínfima editorial de Alexandria, Virginia).

En 1987, volvió a ser noticia cuando demandó a Ian Hamilton por tratar de citar unas cartas suyas que guardaba la Biblioteca de Princeton, y porque finalmente le concedió una entrevista a una gris reportera de *The Baton Rouge Advocate*, Betty Eppens. Pero nada de lo que dijo tenía sustancia; era más interesante la vida de la reportera: ex conejita de *Playboy* y coleccionista de animales disecados. De hecho, la “aventura” de Eppens fue una réplica abreviada de lo sucedido con Joyce Maynard, una guapa estudiante de letras que logró cohabitar con Salinger durante todo el invierno de 1972, hasta que el novelista se percató de sus bajas intenciones reporteriles, la sacó de su casa y le prohibió hablar del tema. Harold Bloom ha antologado un libro de ensayos sobre Holden Caulfield, y el año entrante se publicará otro con cartas a Salinger donde figura, según la publicidad, una de Paul Auster.

El silencio de Salinger tiene muchas respuestas. En una de sus cartas que lograron filtrarse, antes de que ganara el juicio contra Ian Hamilton por “voyeurismo comercial”, Salinger lo expli-

ca vivamente: “Soy, por supuesto, mi más grande admirador cuando estoy escribiendo. Cuando he terminado me avergüenzo de releer lo escrito, como si temiera que no le he limpiado bien la nariz”. Pero también hay algo de la actitud propia de la adolescencia en un mundo sin guardianes: no puede uno decirle a nadie cómo se siente, porque el mundo está contra uno. Y en todo caso, hasta donde recuerdo, a los dieciséis tampoco se sabe qué decir. El momento nos ocurre y se desvanece con el tiempo. Sólo Holden Caulfield sigue ahí, ensimismado. Acaso podríamos sacarlo un poco de su terror a crecer si le enviáramos una copia de las declaraciones que el Comisionado del Central Park hizo el 22 de julio pasado al *New York Times*: “Cada año, las miles de personas que acaban de leer *El guardián en el centeno* me telefonan para preguntarme a dónde van los patos cuando la laguna se congela. Y lo que sabemos es que van al centro del mismo lago. Allí el agua jamás llega a solidificarse”. —

— FABRIZIO MEJÍA MADRID

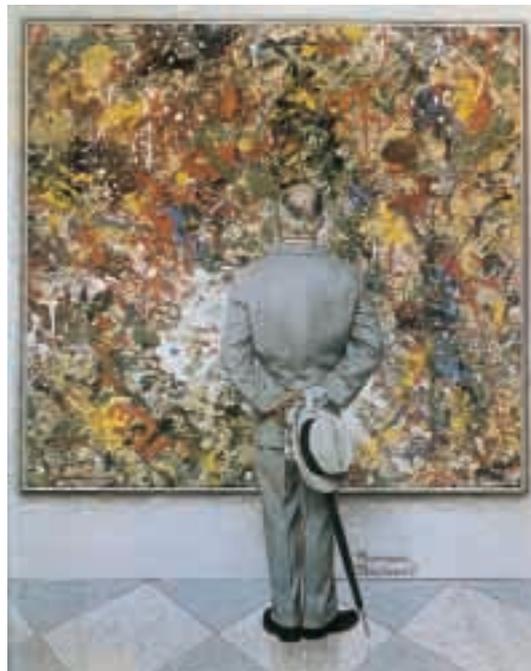
## ARTES PLÁSTICAS

### Cómo valorar una obra de arte

El libro de Arthur K. Wheelock *Vermeer y el arte de la pintura* comienza así: “Un Vermeer, como un Rembrandt o un Van Gogh, es algo más que una pintura”. Esta observación no es pura retórica crítica: es una obviedad tal vez, pero lo obvio no necesariamente es simple. ¿Disfrutaríamos igualmente de un Rembrandt aunque no pudiéramos relacionarlo con su autor? Es posible, pero en la mística que establecemos alrededor del nombre y la obra de ciertos artistas, en esa *vermeeridad* de un cuadro de Vermeer que hemos construido, está sembrada la duda sobre la arbitrariedad de nuestras preferencias artísticas. ¿Por qué es más admirado el trabajo de Vincent van Gogh que el de Maurice de Vlaminck, siendo tan semejantes en su estilo? ¿Será que un Vlaminck, a diferencia de un Van

Gogh, sólo es una pintura? ¿Qué es, entonces, ese algo más allá de la pintura que interviene en nuestra manera de percibir una obra de arte? Muchas respuestas se le han dado a esta pregunta. Los historiadores del gusto dicen lo suyo; las casas de subastas, los coleccionistas, los críticos, todos juegan. ¿La casa gana? El cuadro de Van Gogh *Retrato del doctor Gachet* se vende en más de 82 millones de dólares en 1990, el precio más alto jamás alcanzado en una subasta. No tengo que decir lo que habría pensado el pobre Vincent de todo esto. Pero así es y la historia se repite aquí y allá.

Nos cuenta Robert Hughes que el pintor más famoso alrededor de 1890, en Europa del norte, no era Gustav Klimt ni Egon Schiele, ni siquiera Edvard Munch, sino un austriaco llamado Hans Makart, cuyo estudio era un verdadero



Norman Rockwell, *Abstracto y concreto*, 1962.

“templo de peregrinaje para los coleccionistas de toda Europa”. ¿Quién conoce hoy a Makart? Dos siglos atrás, Johannes Vermeer era un completo desconocido. La primera vez que este extraordinario pintor salió a la luz después de su muerte (ocurrida en 1675), había pasado tanto tiempo que ya nadie se acordaba de su nombre. En 1866, Théophile Thoré,

principal promotor del renacimiento del gran maestro holandés, decidió llamarlo Jan van der Meer de Delft. Pasarían todavía unas décadas antes de que los archivos revelaran su verdadero nombre. ¿Por qué no llamó Vermeer la atención del mundo antes? Tal vez tenía que llegar Marcel Proust para explicarnos que, en el cuadro de Vermeer *Vista de Delft*, “un pequeño pedazo de pared amarilla estaba tan bien pintado que era, si uno lo miraba sólo a él, como un espécimen invaluable de arte chino, de una belleza suficiente en sí misma”. Como sea, la mística que envuelve a la figura de Vermeer se ha extendido hasta hacerlo alcanzar el puesto del más importante pintor holandés del siglo XVII, pasando incluso sobre Rembrandt. O al menos eso piensan las instituciones culturales, que han dejado de adquirir

Rembrandts y se han lanzado a la caza de los escasos 35 Vermeers conocidos. Actualmente, *La lección de música* queda como el único Vermeer dentro de una colección privada: la de la reina Isabel.

Es cierto, la historia y el mercado rara vez se ponen de acuerdo en la apreciación de las obras de arte. Pero algunas veces coinciden. Hace cincuenta años, la idea de que una obra de arte se podía vender por más de un millón de dólares sonaba a ciencia ficción. En 1972, *Blue Poles* de Jackson Pollock superó la cifra, se ganó la primera plana de todos los periódicos y decidió el futuro del mercado del arte moderno. El año pasado, el cuadro de Picasso *Femme aux bras croisés* se vendió en 55

millones de dólares, el Picasso más caro de la historia, y ya nadie se sorprendió. Todo es posible. También en 1972, Reinhard Onnasch, hoy uno de los principales coleccionistas de arte contemporáneo, decidió abrir una galería en Nueva York. La primera exposición que realizó entonces fue una individual de Gerhard Richter, que incluía 42

obras. Ninguna se vendió (los precios rondaban los diez mil dólares) y la aventura americana de Onnash fracasó. En 1976 cerró la galería. En la actualidad, un cuadro de Richter de los que estuvieron en aquella muestra cuesta más de diez millones de dólares (o sea, una ganga, si pensamos que Richter es uno de los artistas más interesantes e importantes del momento).

Cuando ves una obra de arte, ¿cómo decides que quieres comprarla? El doctor Kurt Gitter, gran coleccionista de arte japonés y distinguido cirujano de retina, le hizo esta pregunta a un colega japonés, mientras descansaban en un baño de vapor en Tokio. “Miro la pintura –le respondió el otro– y la comparo con una inmensa pila de yens. Entonces pienso cuál de las dos cosas preferiría tener. Normalmente gana la pintura.” ¿Menos mal? “Absolutamente –diría Douglas Cramer, dueño de la más impresionante colección de arte contemporáneo–: es como cuando ves a una mujer hermosa o una casa impresionante. Es algo que tienes que tener. Te obsesionas con la obra de cierto artista y quieres llenar todos los huecos de tu colección.” No importa el precio. Tampoco importa que el artista no sea la gran maravilla o que nadie lo conozca, incluso mejor: en una de esas se convierte en el próximo Picasso y entonces habrá valido la pena la inversión. El futuro del arte es impredecible, y el de su mercado quizá todavía más. Ahora ya hay quien, como el crítico Kay Larson, piensa que Rembrandt ha sido sobrevaluado: “Sus pinturas son opacas y no particularmente originales”. Pobre Rembrandt van Rijn: ¿dejaremos de pensar en ti cada vez que pasamos frente a una carnicería?

El arte, se ha dicho, no tiene el poder de cambiar nada más que a sí mismo, y por eso permanece como un instrumento de poder. Viejísimas ideas, y sin embargo no acaba de ser ajena. Christie’s y Sotheby’s enfrentan al tribunal de Manhattan por haber conspirado para fijar los precios de sus comisiones (un secreto a voces que les reportó algo más de cuatrocientos millones de dóla-

res) y Forrester Research predice que las subastas por internet crecerán, de 1,400 millones de dólares en 1998, a 19,000 millones en el año 2003. Meras predicciones, finalmente. ¿Qué va a pasar cuando las obras de arte sean por completo efímeras y perecederas? El arte ha muerto, ¿ahora qué vamos a comprar?

El arte es difícil de calcular, nos dice el teórico alemán Urs Jaeggi. “No basta con jalar un velo para revelar lo que es verdadero, genuino, del arte. Simplemente no tiene –y no es por hablar en contra del arte– fondo. Superfluo como un lujo, corrupto en las manos y las cabezas de demasiada gente, reaparece en el pestañear de unos ojos como algo sumamente complejo, abierto a todas las posibilidades de percepción.” ¿Sería más deseable que no existiera algo más allá de la obra de arte? –

– MARÍA MINERA

## MÚSICA

### *George Harrison: el escarabajo silencioso*

Tony Blair y Bertie Ahern, el *taoiseach* o primer ministro irlandés, conversaban en Dublín cuando se supo la noticia de la muerte de George Harrison. En el recinto estaba el grupo habitual de prensa, siguiendo al detalle la conversación que sostenían los dos ministros. En el momento en que cayó la noticia, el tema que se trataba empezó a perder importancia, incluso para los conversadores que, de un minuto a otro, comenzaron a responder preguntas sobre el Beatle que acababa de morir. También en cosa de minutos, un contingente extra de reporteros, proveniente de las secciones de Cultura y de Espectáculos, corría por los pasillos de Dublin Castle para arrancarle alguna declaración a los dos ministros. Más tarde, las escenas en televisión de esta improvisada rueda de prensa eran el vivo ejemplo de la relevancia que tiene la segunda muerte Beatle. Ahern y Blair declaraban frente a una pila de

micrófonos donde convivían, en jugosa mezcla mediática, los logotipos de la BBC, MTV, CNN, 98 FM, 106 Rock y Sky News. Esa tribuna, donde los dos políticos hacían acrobacias para sonar menos a jefe de Estado y más a fan de los Beatles, debe pertenecer ya a los grandes momentos de la historia del arte pop.

Hace 21 años que murió el primer Beatle, el más emblemático de todos. Yo estaba en la ciudad de México viendo un juego de fútbol americano en la televisión. Era lunes en la noche y jugaban los Vaqueros de Dallas contra los Raiders de Oakland, según recuerdo. Entre una jugada y otra, luego de un pase espectacular del mariscal de campo, el locutor anunció, con una voz límite: “John Lennon acaba de ser asesinado”. Quedé inmóvil en mi asiento, mientras el locutor quedaba mudo en el suyo. La siguiente jugada pasó sin crónica, enmarcada por un silencio angustioso. El silencio en la televisión es siempre un pésimo signo: llega exclusivamente cuando acontece una catástrofe técnica, o cuando al locutor le ha sucedido algo muy grave. Luego de esa jugada que se fue sin crónica, el réferi suspendió el partido para que la voz local del estadio diera esa noticia que oí, todavía inmóvil, por segunda vez. Unos días después Gabriel García Márquez, en un artículo que escribió para *Proceso*, apuntaba la idea de que parte del desasosiego que sentimos aquella noche los admiradores de Lennon estaba sustentado en la insoportable evidencia de que alguien había matado a un hombre que no hacía más que escribir y cantar canciones.

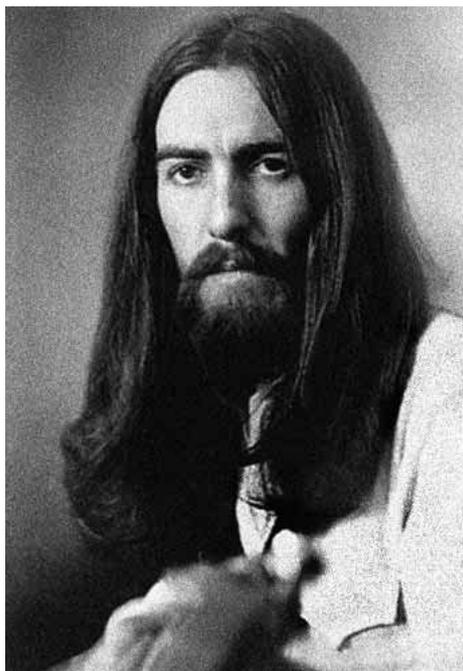
Hace dos años George Harrison estuvo a punto de correr la misma suerte de su colega. Un loco de nombre Michael Abram entró por una ventana a la casa del ex Beatle, que es, en realidad, un castillo gótico interminable situado en la campiña de Oxfordshire. Michael el loco llevaba el proyecto, por fortuna malogrado, de asesinar a Harrison. Los Beatles pertenecen a esa estirpe de seres tan conocidos que contagian de su fama a sus amigos, a sus amantes y a sus asesinos. Quizá es peor: Abram se volvió

mundialmente famoso y ni siquiera logró su cometido. Entró al castillo gótico. El ex Beatle andaba por ahí, somnoliento, y antes de que pudiera darse cuenta de nada recibió diez puñaladas, ninguna mortal. Olivia Harrison, su mujer, dio por terminada la intención, con la ayuda de un atizador que fue a caer, como punto final, a la mitad del rostro del loco Abram. Dos años más tarde, después de librar milagrosamente aquel ataque brutal, el ex Beatle murió de cáncer.

La muerte de Harrison es distinta de la de Lennon y sin embargo se parecen mucho: los dos han conmovido al mundo, han irrumpido en las casas, en las calles y en los gobiernos. Mientras Blair y Ahern declaraban sobre Harrison en Dublín, Bush hacía lo mismo del otro lado y en todas partes se organizaban homenajes, de Tokio a la ciudad de México, pasando por Liverpool, la ciudad donde nacieron los cuatro fabulosos, que puso sus banderas a media asta, en señal de duelo.

La vida de Harrison después de los Beatles, igual que la de sus tres colegas, era absolutamente limítrofe. Pertenece, digámoslo así, a la mitad pacífica del cuarteto. Mientras John y Ringo seguían visitando a los demonios de, respectivamente, las drogas y el alcohol, Paul y George se habían acomodado en una estabilidad familiar que, a final de cuentas, resultaba más provocadora, más limítrofe que los otros dos inestables, que no hacían más que abrazar con devoción su papel histórico de *rock stars* autocombustibles. La vida post Beatle de los cuatro no podía ser de otra manera. Harrison, por ejemplo, a los 26 años, no sólo era uno de los hombres más célebres del mundo, también había terminado esa historia con los Beatles que lo había hecho así de célebre. ¿Qué se puede ser el resto de la vida después de haber sido un Beatle?

Harrison llegó a su estado de santidad familiar por lo que parece ser la vía habitual en los *rock stars*: el exceso. Dejemos de lado su muy respetable historial lisérgico para centrarnos en aquel triángulo amoroso que compartió con



Harrison: una muerte múltiple.

Paty Boyd, su esposa, y con Eric Clapton, su colega. Aquel triángulo fue, además de una de las zonas más oscuras del rock, muy productivo. Nunca sabremos exactamente qué pasó porque Paty más bien rehúye el tema y Clapton, según una de sus recientes declaraciones de hombre regenerado, dijo que, de 1990 hacia atrás, gracias a esa fiesta que le duró treinta años, no recuerda absolutamente nada. Harrison apuntó ciertas cosas que permiten esbozar la trama. Nada nuevo: la típica historia del amigo enamorado de la esposa de su amigo, con todas sus complicaciones, también típicas: la esposa dejando al amigo para irse con el amigo y, posteriormente, como gran final, ella casada con un tercero, que ni siquiera era amigo de los otros dos. Esta historia típica, o mejor, la mujer que la encarnó, dejó tres canciones de altura: "Something", de Harrison; "Layla" (entiéndase *Paty*) y "Wonderful Tonight", de Clapton.

La muerte de Harrison me sorprendió en la misma posición que la de Lennon: sentado. Iba en un automóvil rumbo a Cork, al sur de Irlanda. La sensación fue similar para todos los que íbamos a bordo: acababa de morir un

desconocido que en el fondo tenía más en común con nosotros que mucha de la gente que conocemos. Nadie dijo nada. Pusimos la nueva antología de los Beatles y, mientras recorríamos la mitad de la isla céltica, cantamos dos veces los 24 *tracks* del disco.

Resulta complicado poner en perspectiva la obra de Harrison. Escribió unas cuantas canciones para los Beatles, casi todas capitales. Lo más curioso es que su etapa posterior, la de solista, ya sin tener encima la productividad monstruosa de Lennon y McCartney, opera de la misma forma: de todos sus discos pueden extraerse unas cuantas canciones muy valiosas. Quizá la justa perspectiva sea apuntar que George Harrison era un guitarrista estupendo y un compositor magistral en pequeñas dosis. Su muerte es tan difícil de poner en perspectiva como su música, quizá porque se trata de una muerte múltiple. Harrison se llevó algo de cada uno; fue autor de la música, del *soundtrack*, de algunos de los momentos íntimos de los que hemos oído durante años sus canciones. —

— JORDI SOLER

## CULTURA Y MERCADO

### Retrato hablado de Bertelsmann

Que una editorial alemana de provincias, surgida en 1835, y dedicada a la publicación de biblias, se haya convertido con el paso del tiempo en el más importante grupo europeo de contenidos mediáticos, y en el tercero a nivel mundial, podría interpretarse como una extraña e incomprendible parábola. Muchos pensarán en Max Weber, por supuesto. Sólo que en este caso la empresa vende justo aquello que abominan los protestantes: *idola fori*, o, lo que es lo mismo, imágenes colectivas.

Actualmente Bertelsmann, consorcio alemán con sede en Gütersloh, tiene cuatro grandes pilares: el grupo RTL, dedicado al material audiovisual; el grupo Random House, un vasto con-

glomerado de editoriales; el grupo de revistas Grüner+Jahr, y el gigante musical BMG. Thomas Middelhoff, director ejecutivo de Bertelsmann, quien ha guiado su modernización en los últimos años, ya ha anunciado la salida a la Bolsa de la compañía para el año 2003.

Casi un 20 por ciento de Bertelsmann pertenece a la familia Mohn, y el resto, a dos fundaciones (la Bertelsmann y la Zeit). El principio que rige la vida administrativa de este imperio, y que fue establecido por Reinhard Mohn, el célebre empresario alemán que sacó adelante a la compañía durante la posguerra, es la descentralización. Bertelsmann opera en la Unión Europea, en Norteamérica, en América Latina, en Asia y en África, y sus beneficios en el último año suponen un incremento de un 44 por ciento en relación con el ejercicio anterior.

En el ámbito audiovisual, la reciente adquisición de RTL representó que el grupo se hiciera con el control de 22 estaciones de televisión y 18 de radio a lo largo de Europa. Lo que significa que después de Hollywood es el mayor productor de películas de televisión del mundo, y el principal agente de derechos deportivos de Europa. Con el control de RTL, Bertelsmann reforzó su posición en el sector televisivo, siguiendo la estrategia expansiva del presidente del consejo de administración, Thomas Middelhoff. RTL Group, de la que Bertelsmann posee un 67 por ciento, facturó un 20 por ciento del volumen total del consorcio en el último periodo.

En cuanto al mercado editorial, Bertelsmann es sin duda el mejor ejemplo del principio expansionista que gobierna hoy el mundo de los libros; una maquinaria perfectamente engrasada y el mejor ejemplo de eso que André Schiffrin ha llamado “la edición sin editores”. Basta mirar el caso español. En 1980 Bertelsmann adquirió Bantam Books y la española Plaza & Janés. El maridaje con Bertelsmann ya había comenzado en 1962, con la fundación del Círculo de Lectores, cuyo éxito sin precedentes propició que muchos empresarios se convencieran de que en Es-

paña los libros también podían ser un gran negocio.

La apuesta más reciente dentro de este sector es la alianza entre Random House y el grupo Mondadori. Técnicamente hablando se trata de una *joint-venture* o empresa conjunta, lo que significa que la participación de cada parte en las ganancias es del 50 por ciento. La firma agrupa todos los sellos editoriales de Random House y Mondadori en España y América Latina: Plaza & Janés, Debate, Lumen, Galaxia Gutenberg y Sudamericana, que pertenecen al primer grupo, y Mondadori, Grijalbo, Electa y Montena, que forman parte del segundo. La lista de *best-sellers* que convivirán ahora bajo el mismo techo editorial incluye a Isabel Allende, Umberto Eco, John Le Carré, Gabriel García Márquez, Stephen King y Laura Esquivel, entre otros. Random House Mondadori, que es ya el segundo grupo mundial en la edición de libros en lengua española (el primero es Planeta), prevé unos ingresos anuales de cien millones de dólares. Una vez consolidada su posición en España, el próximo objetivo será abrirse camino en Argentina y México, y el mercado del libro infantil prefigura como el de mayores posibilidades. Por lo pronto, Bertelsmann se ha adjudicado el dudoso mérito de publicar las memorias más caras de la historia, las de Bill Clinton, quien acaba de firmar un contrato por diez millones de dólares.

En el mundo de la edición musical, un sector que ha tenido recientemente grandes pérdidas, Bertelsmann mantiene sorprendentes beneficios, que sólo se explican por el apoyo mediático del conjunto. En 1986 Bertelsmann adquirió los residuos de RCA Records (entonces en manos de General Electric). El resultado es una compañía musical llamada Bertelsmann Music Group (BMG), de la que seguramente el lector ha oído hablar.

En la actualidad Bertelsmann concentra una gran parte de sus esfuerzos en el comercio electrónico o el suministro de servicios por internet. La crisis de credibilidad por la que atraviesa este sector no inquieta al gigante. Se trata,

sobre todo, de esa palabrería que aflora en los Consejos de Administración: una “cuestión estratégica”, una “apuesta a futuro” que impone anticiparse a las transiciones en masa. De ahí la alianza anunciada entre Thomas Middelhoff y Shawn Fanning, *enfant terrible* de la ciber-revolución y fundador del portal Napster Inc., uno de los principales distribuidores de música *on line*. La audacia del director ejecutivo de Bertelsmann radica en querer convertir a Napster en el más importante centro *on line* de distribución mediática, e intentar al mismo tiempo sentar las bases legales para el comercio electrónico.

Aunque el paradigma de internet consiguió poner en crisis las fórmulas clásicas de gestión empresarial (Napster, por ejemplo, descalabró el negocio de la distribución de productos digitales) la revuelta no podía durar mucho tiempo. Llegaron entonces las batallas legales de los Clausewitz del mercado. Y por supuesto, los “chicos buenos” terminaron ganando. Al hacerse con los millones de usuarios de Napster, el reto de Bertelsmann consiste ahora en negociar con ellos. Middelhoff ha hablado de un plan para rescatar el concepto de propiedad intelectual en la era de la información y convertirlo en una entelequia rentable, de acabar con el intercambio electrónico que impuso Napster y contentar a la vez a usuarios y propietarios. Con el apoyo económico de Bertelsmann, Napster deberá desarrollar nuevas tecnologías destinadas a lograr que los usuarios paguen por los ciber-productos. Mientras, el visionario Middelhoff ya ha dado la orden de que todos los contenidos de Bertelsmann sean llevados a formato digital.

En realidad, la mayor sombra a la potencial rentabilidad del comercio electrónico y su novedosa legislación *bertelsmaniana* son las barreras objetivas que se interponen a la globalización. Esta última, ubicua por definición y excluyente por principio, exige mucho más que acuerdos entre grandes empresas, entre usuarios de la Red y propietarios de los derechos intelectuales. —

— YOELA CHAVECO