

petencia religiosa de William Golding lo hace crítico y subversivo. A diferencia de Ralph, Jocelyn, Fa y Christopher Martin, los protagonistas ya no representan, sino que son. Solamente en algunos de los cuentos de *Scorpion God*, un libro menor de Golding, se respiran aires del autor original de *Lord of the Flies*.

William Golding no es, sin embargo, uno de esos escritores que se traicionan al cambiar de línea. Su búsqueda y sus modificaciones son meramente formales. En el fondo, la oscuridad es y seguirá siendo su tema central. Todos sus personajes, de una forma u otra, encarnan los mismos o similares procesos: primero, que el intelecto divorciado de la intuición deriva inevitablemente en la locura y en la tragedia; segundo, como diría Calvin Batchelor, que Satanás es la segunda Ley de la Termodinámica, esto es, la tendencia de un sistema a perder energía y a caer en la fría e inanimada estática, la cual es resultado de la debilidad humana; y tercero, que el hombre es capaz de dos cosas, de asesinar y de creer en Dios, y esta creencia en Dios puede ayudarlo a sobrevivir la contradicción.

No nos corresponde decidir si William Golding es un mal filósofo. El propio E.M. Cioran se ha encargado de despreciar todo aquel pensamiento que, por alcanzar la verdad, desprecia el sudor y la sangre de la contradicción. De no ser por las equívocas filosofías de William Golding, por sus extremas y violentas visiones de una raza humana que, como Sammy Mountjoy, sigue preguntándose dónde perdió la libertad que no ha perdido, sus novelas carecerían de fuerza y, por lo tanto, no merecerían homenaje de tipo alguno. Las mentiras de sus universos sugeridos son la verdad de su genio. ◇

Miscelánea

◆
Programa de difusión de
la revista *Universidad
de México*
Radio UNAM – Martes
8:30 a.m.
Programa quincenal
◆

Woody Allen: la saga de Zelig

(Segunda parte)

Daniel González Dueñas

I
En la primera década del siglo ciertos judíos centroeuropeos emigrados se interesan por el negocio del cine en Norteamérica. El tintorero Fox, el comerciante Loew, el peletero Zukor, los hermanos polacos Warner (antes dedicados a las reparaciones de bicicletas) invierten grandes sumas y levantan nuevos estudios filmicos. En 1920 existen ya cerca de diez mil salas de cine en toda la Unión Americana; se abandonan los temas históricos y las imitaciones europeas: el realismo se abre paso como veta a explotarse. Es entonces cuando un coronel, William Zelig (en otras versiones, Zeling), al estar produciendo una versión de *El conde de Montecristo*, decide, a causa del furor del invierno en Chicago donde se rodaban las escenas, trasladarse a la costa del Pacífico a filmar los exteriores (según otras versiones, va huyendo de los abogados de los hermanos Pathé, a quienes Zelig había plagiado algunas ideas). Otros empresarios siguen esa iniciativa, ubicándose todos ellos en un lugar a trece kilómetros de los Angeles, poco poblado y que tenía por nombre Hollywood ("bosque sagrado"). El inicial pionero de la "fábrica de sueños" encontró una "Meca" donde el realismo prospera como mimesis de lo real (huyendo del acartonado estudio, cuyas imágenes ya no suspendían la incredulidad del espectador: a partir de entonces la *credulidad* sería la esencia de un cine que busca una intemperie acogedora para cubrirse de la elocuencia de un paisaje que mentirosa, azucaradamente, se reconstruye a sí mismo).

Independientemente de si Woody Allen tomó este nombre clave (con una variante ortográfica) o si, de acuerdo a su propia versión, eligió la palabra que en *yiddish* equivale a "el elegido", en el nombre Zelig late la clave de toda una forma de concebir el cine. *Zelig* (1983) narra la saga de un hombre, Leonard Zelig (Woody Allen), capaz de impregnarse de la imagen y personalidad de su interlocutor. Interpretado este fenómeno como "enfermedad", el hombre-camaleón se convierte en sujeto de todo tipo de revisiones médicas y luego en celebridad y fenómeno de feria. La psiquiatra Eudora

Fletcher (Mia Farrow), tras una larga serie de avatares, logra por fin consagrarse a la investigación de este caso; dan comienzo así las "sesiones del cuarto blanco" desde un inicial rechazo del paciente a someterse a la hipnosis. Eudora tiene un primer triunfo cuando decide "darle por su lado" y hacerse pasar por paciente del "doctor Zelig". Revirtiéndole una experiencia que este hombre le había narrado, le dice: "La semana pasada estuve con gente muy erudita que comentaba *Moby Dick*. Tuve miedo de confesar que no había leído ese libro, y mentí. Sabe... quiero agradar a la gente, ser como los demás para no distinguirme. Me esfuerzo mucho para pasar desapercibida. La verdad es que me he hecho pasar por médico para quedar bien con mis amigos. Toda mi vida ha sido una mentira... fingiendo una y otra vez". Eudora no lo sabe pero dice la *verdad*.

La doctora provoca un vértigo, un "trastorno de identidad" que vence las defensas del hombre-camaleón permitiéndole hipnotizarlo. Ya en trance, Zelig recuerda su infancia: "Mi hermano me pega, mi hermana le pega a mi hermano, mi padre le pega a mi hermana, a mi hermano y a mí. Mi madre le pega a mi padre, a mi hermana, a mi hermano y a mí. Los vecinos le pegan a mi familia". Y en otra sesión: "Tengo doce años de edad. Corro hacia una sinagoga. Le pregunto al rabino acerca del significado de la vida. Él me habla del significado de la vida, pero lo hace en hebreo. Y yo no entiendo hebreo. Entonces, quiere cobrarme seiscientos dólares por darme clases de hebreo". Fletcher le pregunta: "¿Por qué le cuesta tanto estar en desacuerdo con alguien?" Zelig responde: "Me da miedo". Aquella insiste: "Quiero que asuma sus propios sentimientos, los reales. Puede ser distinto a mí sin que por esto deje yo de estimarle. Tiene que ser del todo sincero. Se encuentra en un sueño profundo. Dejará de ser quien cree que yo quiero que sea y será usted mismo".

La terapia de Eudora, "atacando por dos flancos", pretende explorar la personalidad de Zelig bajo hipnosis y reconstruirla. Y tal esfuerzo comienza a dar frutos; sin embargo los primeros "sentimientos propios" que Zelig comunica inquietan a la doctora: el

GASTÓN GARCÍA CANTÚ IDEA DE MÉXICO



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

hombre, que se ha mostrado feliz en su vida campestre (se encuentran en la finca suburbana de la familia Fletcher), afirma odiar el campo y detestar la comida que cocina Eudora, así como los pésimos chistes que ella cuenta. Molesta por estas revelaciones (que están siendo filmadas por una cámara escondida que busca un testimonio para la Historia), la terapeuta no tiene otro remedio que seguir haciéndolo hablar. Entonces Zelig afirma: "Quiero acostarme contigo". La doctora se remueve en su asiento y mira de reojo hacia la cámara, nerviosa: ha conocido de lleno el pecado social de "ser del todo sincero". En ese momento Zelig se ha vuelto un espejo imperturbable; la mujer contempla su imagen sin máscaras profesionales: un ser súbitamente traído a lo concreto desde el limbo aséptico del árbitro y del juez.

II

Las "sesiones del cuarto blanco" parecen por fin "curar" a Zelig. La prensa los colma de elogios y se les tributan homenajes: el Ayuntamiento les entrega las llaves de la ciudad de Nueva York; el magnate William Randolph Hearst los recibe en su castillo de San Simeon (podemos verlos junto a Marion Davies, Charles Chaplin, Dolores del Río, James Cagney, Carole Lombard...). En una conferencia, Zelig aconseja a los jóvenes: "Sean naturales. No imiten a los demás, aunque crean que ellos lo saben todo. Sean como son, digan lo que piensan. No sé qué ocurre en otros países, pero aquí en los Estados Unidos así es como ocurre. Háganme caso... yo pertenecía a una familia de reptiles, pero ya no".

El narrador señala: "Zelig ha dejado de ser un camaleón para ser, al fin, él mismo. Sus puntos de vista sobre política, arte, la vida y el amor son honestos y espontáneos. Aunque su gusto puede describirse como vulgar, es el suyo. Finalmente es un individuo, un ser humano. Ya no abandona su identidad para formar parte de algo seguro e invisible que lo rodea". En el "presente" declara la escritora Susan Sontag: "No sé si a eso se puede llamar un triunfo de la psicoterapia. Parece más bien el triunfo de los instintos estéticos, ya que el método de la doctora Fletcher nada debía a las escuelas terapéuticas actuales. Pero ella sintió lo que él necesitaba y se lo dio, y fue un éxito creativo notable". Todo un cúmulo de opiniones opuestas entre sí se mostrarán como los voceros de ese "algo seguro e invisible" que sí rodea a Zelig y con lo que parece haberse *asimilado*; porque en esta "época de oro" en la saga de Zelig, jamás

estuvo este hombre más lejano de sí mismo (y su declaración de "así es como aquí ocurre" se baña de corrosiva ironía).

Cuando por fin Eudora y Zelig anuncian su próximo matrimonio, todo se viene abajo con la entrada a cuadro de una serie de mujeres que afirman estar casadas con Zelig y tener hijos suyos. La celebridad cambia de signo: hay una manifestación feminista en contra del hombre-camaleón; éste, que había vendido a Hollywood la historia de su vida para que se realizara una película (antes se había "filmado" otra), recibe la exigencia del estudio cinematográfico de reintegrar la fuerte suma que se le había dado como adelanto. El narrador puntualiza: "Zelig sólo puede devolver la mitad, ya que gastó el resto. Furioso, el estudio le devuelve sólo la mitad de su vida; los empresarios se quedan con lo mejor y sólo le reintegran las horas de sueño y comida. Zelig está traumatizado por el escándalo, pero es sólo el principio".

En avalancha se presentan nuevos testimonios inculpadores: se le demanda por bigamia, adulterio, plagio, daños domésticos, negligencia, "y por extraer muelas innecesariamente". Zelig admite que pudo causar todo eso en uno de sus trances y bajo respectivas personalidades. La sociedad que antes lo aclamara, ahora lo condena sin atender los testimonios de Eudora ("mientras se encuentra en estado de camaleón no es responsable de sus actos"). Las asociaciones cristianas piden su condena: "Leonard Zelig ejerce una mala influencia moral. Los Estados Unidos son un país muy moral. Es un país temeroso de Dios". Otras personas interpretan esta declaración omitiendo los eufemismos: "¡Hay que linchar al judío!" El estado emocional de Zelig se derrumba bajo esta avalancha de odio; poco después desaparece. Al cabo de un tiempo, en un cine Eudora ve un noticiero cuyo tema es el ascenso del nacionalsocialismo; en una de las escenas cree reconocer a Zelig entre los soldados nazis.

"De hecho, no era tan asombroso", opina el escritor Saul Bellow entrevistado en 1983, "era coherente, porque él quería ser amado; pero también algo en él deseaba perderse en la masa, ser anónimo, y el fascismo era el tipo de doctrina que podía ofrecer esa clase de oportunidad." Tres semanas después, Eudora deambula en un Berlín deshecho por la crisis económica e intranquilo por el militarismo creciente. Tras varias semanas de búsqueda, vigilada por el partido nazi y a punto de darse por vencida, acude a una gran concentración hitlerista en Munich. En ese sitio Hitler arenga al público

y Eudora reconoce a Zelig entre un grupo de soldados y oficiales que rodean al vociferante *führer*. El hombre-camaleón —afirma el narrador—, “como alguien que sale de un sueño profundo, recupera la memoria y empieza a hacer señales a Eudora con la mano. Detrás de Hitler los oficiales intentan contenerlo; por fin este escándalo distrae al frenético orador, que mira hacia atrás lleno de furia. Zelig y Eudora escapan por una puerta lateral, roban un coche y luego un biplano. El hombre, que nunca antes había volado, escapa a los pilotos alemanes y cruza el Atlántico estableciendo un nuevo récord al hacerlo sin escalas y con el avión cabeza abajo”.

Norteamérica los recibe con júbilo; un multitudinario desfile avanza por la Quinta Avenida. Se les entrega la medalla del valor; el discurso de entrega incluye la memorable declaración: “Ustedes son un ejemplo para los jóvenes de este país, quienes, un día, crecerán y serán también grandes médicos y grandes pacientes”. Más tarde Fletcher y Zelig filman su boda con una cámara casera. Sobre estas imágenes, el narrador “cita una frase” de Fitzgerald: “Sólo quería ser amado; por eso era tan grande su trastorno”. Aquél agrega: “Cabe preguntarse: ¿qué hubiera ocurrido si, desde el principio Zelig hubiera tenido el valor de decir lo que pensaba y de no simular?” La pregunta tiene una clara respuesta: no habría existido la saga de Zelig, el gris oficinista que un día dejó casa y trabajo para *dejar de simular*. La voz narradora concluye con otra impactante “cita” de Fitzgerald: “A fin de cuentas, lo que cambió su vida no fue la aprobación de los demás, sino el amor de una mujer”.

III

En las sesiones del “cuarto blanco”, Eudora invierte los papeles y finge ser la paciente del “doctor Zelig”; para “darle por su lado”, ella confiesa entonces un deseo compulsivo de “agradar a la gente, ser como los demás para no distinguirme. Me esfuerzo mucho para pasar desapercibida”; esto equivale, pues, a la lectura que esta profesionalista hace del deseo de Zelig. Pero él nunca afirma tener el impulso de “no distinguirse” y “pasar desapercibido”: nada más lejano a esto muestran sus primeras apariciones públicas, en la fiesta de un aristócrata (en medio de un grupo de “notoriedades”) o en el estadio de St. Petersburg (a la vista de una multitud de aficionados); si su deseo fuera invisibilizarse, ¿habría aceptado tan dócilmente la explotación comercial a que lo someten Ruth y Geist, convirtiéndolo en no-

vedad y espectáculo? Zelig quiere *gustar* no a la parte anónima de los individuos sino a su más *notoria invisibilidad*: exige *ser igual* no en el anonimato sino en la transparencia. Por ello no “desciende” al más bajo nivel de su interlocutor: al convertirse en él lo obliga a reconocer y asumir su más propia y oculta luminosidad, su más alto nivel, *a la vista de todos*. El hombre-camaleón no “selecciona” a las personas en quienes se transforma e incluso busca contacto con los más disímiles grupos humanos; más allá de “rangos, estratos o especialidades”, más allá de ocultamientos y penumbras, encara y *distingue* individuos y los lleva al más elevado sentido de la *igualdad*. Es precisamente por esto que la saga ocurre en plena *luz pública*.

Únicamente en el momento de más aguda crisis Zelig rompe esa regla y se sumerge en una informe multitud fanática; pero es entonces cuando lo rescata Eudora, la única que fue capaz de *responder* al acto alquímico que los demás contemplaron como una simple curiosidad. El hombre-camaleón había ido de un individuo a otro en busca de un verdadero *interlocutor*, el espejo había deambulado entre los hombres en pos de un reflejo activo y activante. No en el terreno de la camaradería (puesto que Zelig no pudo lograr un solo amigo verdadero) sino en el del amor, Eudora Fletcher cumplió ese milagro. Y cuando ella quiso “darle por su lado” y hacerse pasar por paciente, fue el primer instante en que esta mujer expresó sus propios “sentimientos reales” y su verdad profunda, sin saberlo. Era ella, y no Zelig, quien necesitaba “agradar a la gente, ser como los demás para no distinguirme”, esforzarse “para pasar desapercibida”. Y, en efecto, no lo salvó el reconocimiento de los demás sino el de una *mujer*, esa persona antes abstracta que fue la única en aceptar el profundo reto de la alquimia del hombre-camaleón. No salvó a éste el ser reconocido por los otros sino el haber reconocido él mismo a un ser con la transparencia necesaria para convertirse en su *co-respondiente*: al hacerse concreta, Eudora llevó a Zelig a la concreción.

Un letrero final informa: “Leonard Zelig y Eudora Fletcher vivieron felices muchos años. Ella siguió ejerciendo el psicoanálisis y él daba conferencias acerca de su historia vital. Los cambios de carácter de Zelig fueron escaseando cada vez más y su enfermedad parece haber desaparecido del todo. En su lecho de muerte, confesó a los médicos que había tenido una vida agradable y que lo único que le fastidiaba era que había empezado a leer *Moby Dick* y que no podría saber cómo terminaba”. ¿Corres-

ponde esta gradual desaparición de su “enfermedad” a la creciente firmeza que Zelig obtiene del matrimonio, institución “segura e invisible”? ¿o es el proceso de concreción de una pareja que se libera a medida que abandona los marcos de referencia convencionales acerca de la “notoriedad” y el “anonimato”? Zelig deja una lectura inconclusa, la de *Moby Dick*: no otra característica tiene el libro de su vida, esa saga que —como las grandes sagas— representa el íntimo derrotero, abierto, de cada ser humano.

Zelig no tiene precedentes aunque se basa en múltiples lugares comunes: no sólo inventa un mundo sino que muestra la posibilidad de *crear mundos*. A la inversa del método borgesiano (crear un orbe y luego consultar una hipotética enciclopedia de esa “cultura”, citando *algunos trozos*), y acaso con su esencia, Allen se interna en este mismo mundo a través del acervo cinematográfico de reportaje y testimonio, para cuestionar ficción y documental, realismo y realidad, imaginación y percepción. En el fondo de cada encuadre de Zelig late una imagen no menos ficticia por ser histórica; en la puesta en escena vibra una veracidad doblemente desnudada. El primer “acuerdo” que el filme detona es aquel que nos exige aceptar un único nivel en la imaginación: Zelig se instala en un nivel artístico antes desconocido; a la vez, demuestra que existen múltiples, quizá infinitos niveles en la facultad imaginativa. Niveles inéditos *en espera*, y que poco o nada tienen que ver con los recursos materiales con que cuenta el artista o con la supuesta “sensatez” a que debe tender quien está “consciente de que no todo se puede”.

El filme de Allen apunta a un blanco nada “sensato” y en última instancia su hipótesis, tono y tratamiento no podrían ser más soberbios y ambiciosos: el cineasta no quiere contar una historia sino encarnar *la* Historia; no exige “innovar” la narrativa cinematográfica sino *inventarla desde cero*; no demanda “conmover” sino *moverlo todo* desde los cimientos: la mecánica de los sobreentendidos, la trama de obtusas convenciones definitorias de una “cultura” de la imagen hueca e inferida, el sentido histórico de la dramaturgia y el sentido dramático de la Historia. El fiel documental que es Zelig ha cumplido a plenitud el milagro de inventar (esto es, descubrir) uno de los infinitos mundos que es éste. ◇