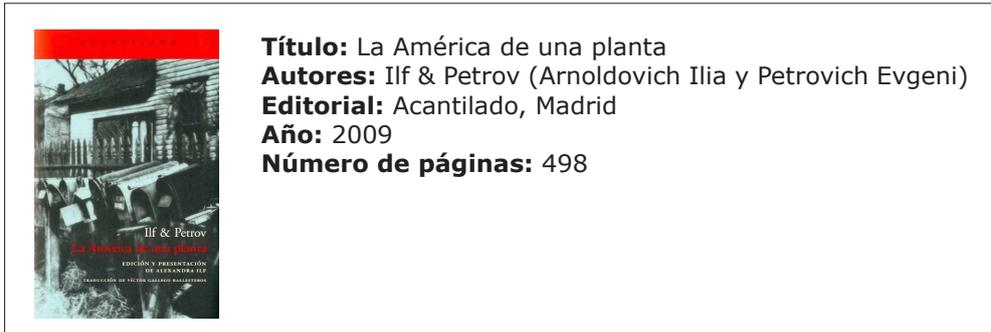


## **Nueva York: La mirada del otro. *La América de una planta*, de If y Petrov**

María Felisa MORÁN MEDINA



La mirada de estos dos rusos, If y Petrov, viajeros y compañeros de autoría, es sin duda una mirada diferente sobre Nueva York. Como veremos, la versión que nos van a dar de la gran ciudad está fuertemente marcada por su procedencia, la de dos periodistas del diario *Pravda* de Moscú contratados para dar su visión de los EE.UU. y que son, por tanto, personas que no tienen problemas en la Rusia comunista. Precisamente, las únicas críticas directas, breves pero demoledoras, las hacen contra la religión, el capitalismo y el sistema penitenciario. Salvo en estos casos, realizarán siempre una crítica indirecta, porque la mirada de If y Petrov, como vamos a ver, es sin duda la mirada de la desmitificación.

Pero antes, es importante señalar que el texto que aquí presentamos no es la recopilación de los artículos publicados en el *Pravda*, sino su remodelación en forma de crónica con una estructura y un hilo vertebrador claro. Se nota que el material está muy seleccionado, que no son las notas inmediatas de un viajero, sino un texto muy trabajado, con una organización de escenas estudiada y claramente pensada para el contraste. Contraste, eso sí, negativo. Aquí apenas hay espacio para la idealización de la ciudad. En este texto, el movimiento se produce desde el mito hacia la desmitificación, y se hace a base de contrastes conseguidos mediante un juego de paralelismos, tanto a nivel estructural como en el plano de los detalles. Así, el texto se puede dividir en dos partes, que comienzan con sendas llegadas a Nueva York y la imagen de los rascacielos apareciendo de repente y recortándose en el horizonte (primer paralelismo, de tipo estructural). La primera llegada se hace por barco, la segunda, en coche.

La visión mitológica de la gran ciudad está simbolizada en ese conocido perfil que impacta enormemente al viajero. La primera vez que If y Petrov llegan, lo hacen por mar, y ven una ciudad que "gira", que tiene vida propia y movimiento, y que es posiblemente una de las imágenes más originales del texto:

Aún no se veía la costa, pero los rascacielos neoyorquinos se alzaban ya de las aguas como serenas columnas de humo. Era un contraste sorprendente: después del vacío del océano, surgía de pronto la ciudad más grande del mundo.

[...] centelleaban vagamente las facetas de acero [...]. A babor surgió la pequeña y vercosa estatua de la Libertad; luego, vaya usted a saber por qué, apareció a estribor. El barco viraba y la ciudad giraba alrededor de nosotros. (Ilf y Petrov 2009: 24)

En esta descripción de la llegada a la ciudad "danzante", llama poderosamente la atención que la Estatua de la Libertad, emblema de la ciudad y de esa llegada por mar, apenas sea nombrada. El lector no puede evitar pensar que su "desaparición" es intencionada. Los autores ya han decidido que una de las escenas centrales de la segunda parte sea la visita a la cárcel de Sing, a las afueras de Nueva York. Esta descripción de la cárcel es sin duda el momento álgido de la desmitificación. Justo antes, los autores han asistido (y parodiado) a una gran fiesta organizada por el embajador en su honor; y justo después, describirán los grandes espectáculos a los que asisten en el Madison Square Garden. Tal sucesión de escenas no puede ser casual. Fiesta en la embajada, cárcel y fiesta en el estadio: tres espacios cerrados y públicos dejan el drama carcelario enmarcado por la frivolidad.

Tras el plano general mitificador de la llegada en barco y la visión de los rascacielos recortándose en el horizonte, los autores pasan, casi sin transición, al plano corto: a las calles de Nueva York. El plano corto es el que enmarca todos esos contrastes y es, por tanto, el plano de la desmitificación y de la crítica. Nada más llegar a la ciudad, los dos periodistas, usando sus propias palabras, se "lanzan" a la calle y descubren Broadway y sus luces danzarinas (otra vez). Se nos muestra todo un espectáculo de energía, movimiento y color, de gente llenando la calle y de teatros abarrotados.

[...] Broadway, alumbrada por millones o acaso miles de millones de bombillas eléctricas, plagada de anuncios luminosos que brincan y giran, montados sobre kilómetros de tubos coloreados de neón, nos causó tanta sorpresa como la propia silueta de la ciudad surgiendo de pronto del desierto del océano. (Ilf y Petrov 2009: 30)

E inmediatamente después, nos describen el asilo nocturno del Ejército de Salvación. Todo un espectáculo también, pero ahora de pobreza y hambre. Han conseguido un nuevo paralelismo, porque lo que ven es, literalmente, un espectáculo: un grupo de indigentes entonan a coro cánticos espirituales y, entre canto y canto, dos "charlatanes" dan un mitin sobre las bondades de "abrazar a Cristo". Los indigentes se someten a tales ceremonias porque de lo contrario no recibirían cena y cama. Es la norma de la institución.

Todo este episodio degradante se cierra con otra panorámica de los rascacielos, pero ahora vistos de cerca, desde la planta 27 del hotel en el que se hospedan.

El día siguiente empieza en paralelo con la misma imagen: los rascacielos desde la ventana de la habitación. Ahora la escena es diurna, mientras que la anterior se había producido de noche. Los autores se detienen en detallar las diferencias y efectos ópticos que generan los rascacielos de noche y a la luz del sol.

Tras esto, asistimos a una interesante y extensa descripción de Nueva York como ciudad "vertical" con cuatro planos. El más alto corresponde a las agujas y cúpulas de los rascacielos; le sigue el plano de las azoteas con gatos y jardines; el tercero se sitúa a la altura de las segundas y terceras plantas de los bloques de casas, y corresponde con el tren elevado; y por último, el plano del suelo, configurado como una cuadrícula ordenada de avenidas paralelas y las "streets" que las atraviesan. Este concepto de planos verticales, junto con la descripción del callejero cuadrulado, consigue dar la imagen de una ciudad muy compleja, poliédrica, diríase incluso cubista. De modo que si antes

Nueva York era un ser vivo gracias a la idea de movimiento, ahora es un microuniverso con sus tres dimensiones, en el que la gente corre, vocifera mítines, vende titulares a gritos, etc.

Si hacemos una breve revisión de esta primera parte, vemos que hasta aquí los autores nos han descrito Broadway, un espacio abierto y público; el asilo, un espacio cerrado y público; la ciudad entera como espacio abierto y público; y por último, una cafetería y un restaurante de autoservicio, espacios cerrados y públicos respectivamente, que aprovechan para criticar el sistema capitalista. Se han alternado perfectamente los lugares abiertos con los cerrados y se han utilizado las técnicas del paralelismo y el contraste para organizar el material: espectáculos contrarios, rascacielos de día y de noche, plano general y plano corto... Este primer proceso desmitificador se cierra con la salida de la ciudad en coche para visitar una feria agrícola que se celebra en las afueras, pero que, sobre todo, va a permitir el regreso y la consiguiente panorámica de los rascacielos recortándose en el horizonte, inicio de la segunda parte, o segundo movimiento de desmitificación.

Con todo, antes de salir de viaje, hay todavía una serie de descripciones menores de algunos espacios (el estanco del hotel y el ascensor, la habitación), que van a servir sobre todo como transición. Los autores aprovechan para introducir ciertas anécdotas jocosas como la comida y el discurso en la Asociación de la Hospitalidad Alemana, o los equívocos cometidos con los interruptores de la luz de su habitación y la camarera del hotel. Anécdotas todas, que si bien reales, consiguen dar una imagen de los autores como "visitantes inocentes", incluso frágiles, porque desconocen por completo las costumbres, y esto dificulta su día a día en la ciudad. Esta imagen del extranjero inocente no es nueva, y busca hacer creer al lector que la intención crítica no está en la voluntad del visitante, que tan solo pretende observar. Eso sí, lo que ven les causa, además de algún que otro malentendido embarazoso, un pasmo absoluto, que por supuesto pone en evidencia ciertas costumbres o ideas.

Con el regreso a Nueva York comienza lo que hemos llamado el segundo movimiento hacia la desmitificación. De nuevo vemos el mítico perfil de la ciudad, ahora desde el coche. El mito, es decir la imagen de los rascacielos en el horizonte, esta vez va a pasar desapercibido, apenas visto, lo mismo que ocurrió antes con la Estatua de la Libertad. Esta segunda caída del mito culmina, como ya hemos adelantado, con la descripción de la cárcel, que estará precedida, a su vez, por la visita a un *striptease* y cerrada con una cena en un restaurante de la cadena Hollywood, donde también hay un espectáculo de jóvenes bailarinas. En la cárcel, los autores se han fijado en las fotos de mujeres semi-desnudas que cuelgan de las paredes de las celdas. Las paredes del restaurante se ven adornadas por carteles de grandes actrices, que a su vez contrastan con las bailarinas que amenizan la cena y con las del salón de *striptease*. La frivolidad del restaurante y el decadentismo del salón, todo ello unido por las mujeres, llegan a su máxima expresión con los tres espectáculos a los que asisten en el Madison Square Garden: un rodeo de *cowboys*, una final de boxeo (el más interesante según ellos) y una sesión de lucha libre, fuertemente criticada por su teatralidad y falso dramatismo.

Por fin, la visita a Nueva York llega a sus últimos días. Los periodistas rusos han pasado en ella todo un mes y claman por marcharse y continuar su viaje por otros estados y ciudades del país.

Nueva York no nos había decepcionado ni entusiasmado; estábamos más bien sobrecogidos por su enormidad, su opulencia y su pobreza. (Ilf y Petrov 2009: 35)