

Los enemigos de Mickey

Mickey's Enemies

Os inimigos de Mickey

Anadeli Bencomo

HOUSTON UNIVERSITY

Profesora y Directora del Departamento de Estudios Hispánicos de la

Universidad de Houston, Texas. Ph.D. en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Pittsburgh. Entre sus temas de investigación destaca el del género de la crónica periodística-literaria contemporánea, tópico abordado en sus libro *Voces y voceros de la megalópolis* (Iberoamericana, 2002) y *Entre héroes, fantasmas y apocalípticos. Testigos y paisajes en la crónica mexicana* (Pluma de Mompox, 2011). Igualmente se interesa por el campo de los estudios transatlánticos y trasnacionales y dentro de esta categoría coeditó un libro junto a Marc Zimmerman, *Ir y venir: flujos entre el norte y Centro/Sur América* (Lacasa, 2007). Su más reciente trabajo, recogido en varios artículos, explora la producción novelística de las últimas décadas con énfasis en México y su relación con la industria editorial transatlántica. Correo electrónico: abencomo@central.uh.edu

Artículo de reflexión

SICI: 0122-8102(201206)17:31<197:LEDMIC>2.0.TX;2-X

Resumen

Este artículo analiza la más reciente novela de Luis Arturo Ramos, *Mickey y sus amigos* (2010), dentro del contexto de lo que otros intelectuales europeos y latinoamericanos han escrito acerca de los parques Disney. Estos enormes espacios de entretenimiento resultan emblemáticos de la cultura norteamericana y de ciertas coordenadas de la llamada postmodernidad. La exploración narrativa de Disney World en manos de Ramos se representa ficcionalmente a partir de las historias de dos de los encarnadores de Mickey Mouse que resaltan en sus avatares las lógicas de la ilusión, el deseo y la fantasía que condicionan a la experiencia dentro de estos recintos.

Palabras clave: Disney World, lógicas culturales, simulacro, crónica cultural, turismo intelectual.

Palabras clave: Ramos, Luis Arturo, 1947- Crítica e interpretación, Walt Disney Company - Aspectos sociales, Walt Disney Company - Aspectos culturales

Abstract

This article analyze the most recent novel by Luis Arturo Ramos, *Mickey y sus amigos* (2010), in the context of what other European and Latin-American intellectuals have written about the Disney universe. Disney parks are read as symbols of American culture and as postmodern spaces. Ramos' fictional approach to Disney World focuses on the stories of two characters that incarnate Mickey Mouse and on their experience in those spaces where one is subject to particular logics of illusion, desire and fantasy.

Keywords: Disney World, cultural logics, simulacrum, cultural chronicle, intellectual tourism.

Keywords plus: Ramos, Luis Arturo, 1947- Criticism and interpretation, Walt Disney Company - Social aspects, Walt Disney Company - Cultural aspects

Resumo

Este artigo analisa o mais recente romance de Luis Arturo Ramos, *Mickey y sus amigos* (2010), dentro do contexto do que outros intelectuais europeus e latino-americanos têm escrito acerca dos parques Disney. Estes tamanhos espaços de entretenimento resultam emblemáticos da cultura norte-americana e certas coordenadas da chamada de pós-modernidade. A exploração narrativa de Disney World em mãos de Ramos representa-se ficcionalmente a partir das histórias de dois dos encarnados de Mickey Mouse que ressaltam nos seus avatares as lógicas da ilusão, o desejo e a fantasia que condicionam a experiência dentro destes recintos.

Palavras-chave: Disney World, lógicas culturais, simulacro, crônica cultural, turismo intelectual.

Palavras-chave descritores: Ramos, Luis Arturo, 1947- Crítica e interpretação, Walt Disney Company- Aspectos Sociais, Walt Disney Company -Aspectos culturais

ARTÍCULO RECIBIDO: 12 DE ENERO DE 2012. ARBITRADO: 14 DE FEBRERO DE 2012. ACEPTADO: 22 DE FEBRERO DE 2012.

“Fancy being remembered around the world for the invention of a mouse!”

WALT DISNEY

“Más que el esqueleto, eres el alma de Mickey.”

L.A. RAMOS

EN LA DÉCADA de los cincuenta, Walt Disney ideó e impulsó la creación de Disneyland, en las afueras de Los Angeles, emulando en más de un sentido a la industria cinematográfica de Hollywood con sus relatos idealizadores. Neal Gabler, en su monumental biografía de Walt Disney, nos recuerda que este parque concebido como un espacio regido por el orden y la interpelación a las emociones primarias, invitaba además a una suerte de escapismo del presente y de la realidad circundante, tal y como se promocionaba en los panfletos publicitarios del parque: “Cuando entre a Disneyland se encontrará en la tierra del ayer, del futuro y de la fantasía”(498). El éxito y la popularidad del parque demostraron que el talante visionario de Disney se avenía muy bien con el espíritu norteamericano y Disneyland pasó rápidamente a convertirse en símbolo de la ingeniosidad y el optimismo estadounidenses. Sin embargo, y a pesar de que la figura de Walt Disney alcanzó en la década de los sesenta una estatura casi mítica, Disneyland contó con no pocos detractores que acusaban al artífice del parque de deformar la realidad y de crear un mundo sintético e inmaculado que no lidiaba con los problemas y las contradicciones nacionales.

Los críticos del mundo Disney han creado legión como veremos más adelante, pero en este trabajo nos enfocaremos en la representación que Luis Arturo Ramos hace de Disney World, de un presente dentro de este universo sintético metonímicamente simbolizado por Mickey Mouse o, más específicamente, por ese traje de Mickey al que ciertos personajes se encargan de insuflarle vida.

Turistas atípicos en Disney

“El turismo es una invención exclusiva de los inocentes”

J.J. BLANCO

“...ante la imposibilidad de ser un ‘viajero’, me conformaría con parecer un turista atípico.”

L.A. RAMOS

José Joaquín Blanco en su crónica “Boarding Pass” (1979), comenta su visita a los Estados Unidos y advierte sobre el imperativo viajero de contener en

lo posible el equipaje: en otras palabras, recomienda viajar “ligero”. Salvador Novo, antecedente de Blanco, había declarado en *Continente vacío* que en su viaje por América no llevaría consigo sus entrañables libros pues la lectura podría predisponer y malear sus impresiones viajeras. El cronista que parte a explorar territorios desconocidos juega entonces a despojarse de bienes materiales y simbólicos para partir “aligerado” rumbo a su destino. El gesto resulta bastante vano pues el intelectual difícilmente viaja ligero, dada su inherente carga de lecturas, ideas, teorías... en pocas palabras, el intelectual es un viajero con una biblioteca a cuestas: un turista *sui generis*.

En esta oportunidad voy a ocuparme del intelectual que, investido de la personalidad del turista, se aventura a recorrer el parque infantil por antonomasia, ese mundo Disney que bien puede visitarse en Los Angeles, en Orlando o en las inmediaciones de París. Ese microcosmos de la industria norteamericana de entretenimiento ha suscitado en los visitantes intelectuales una serie de exégesis acerca de su significado: para Jean Baudrillard, por ejemplo, “Disneylandia es un modelo perfecto de todos los órdenes de simulacros entremezclados” (25), para Umberto Eco es un espacio hiperreal, para Marc Augé Disney ofrece la experiencia límite de libertad y vacío, mientras para Louis Marin Disneyland representa una utopía degenerada.

En la novela de Luis Arturo Ramos, y en su representación de la ciudad en miniatura que no es otra que el Disney World de Orlando, se advierte una filiación con esta noción del parque como un espacio colonizado por las leyes del simulacro y el espectáculo cinematográfico. Así, por ejemplo, cuando la primera parte de *Mickey y sus amigos* (2010) termina con la escena de la trágica muerte de Nora/Paula, el fotógrafo narrador se cuestiona “si esta historia merece un Fin o un simple Clic resulta suficiente” (104), refiriéndose al accionar de la cámara que construye el registro por excelencia de la experiencia en estos espacios hiperreales. Esta noción de Disney como el territorio donde los parámetros de la vida real ceden a los imperativos del mundo como espectáculo es subrayada por Marc Augé en “The Experience of Freedom and Vacuum: An Anthropologist at Euro Disney”. Augé aplaudiría sin duda estas reflexiones finales del narrador que reiteran la idea de Disney como un gran escenario poblado enteramente por actores: los que visitan el parque y los que allí trabajan cumplen a cabalidad con sus roles respectivos en este show que se repite y se renueva cada día. De los parques Disney más que recuerdos nos traemos fotos, videos que atestiguan nuestro paso por sus rutilantes escenografías. Por ello hay que reconocer que la elección de un narrador fotógrafo en la novela de Ramos no podía resultar más atinada. A un parque como éste, a la “ciudad miniatura” de la novela, no se le documenta

a partir de una libreta de apuntes (ese aditamento que delata al turista atípico), sino gracias a las tecnologías gráficas y audiovisuales que registran el paso por este universo de mampostería. Esta idea se hace evidente en otro pasaje de la novela donde Jessie (el narrador fotógrafo) recuerda la muerte de Nora/Paula: “Fue triste constatar la lenta pero paulatina fuga de los latidos. Clic, clic, clic, como un corazón de lata. Como el que buscaba el amiguito de Dorothy Gale en la ciudad de las Esmeraldas. Pero no se trataba de un corazón. Alguien, dos pasos atrás, tomaba las fotografías que él hubiera querido tomar”(168).

Ahora bien, en la novela de Ramos la perspectiva del narrador-fotógrafo de la primera parte se asemeja a la postura de ese turista atípico, de ese intelectual que se adentra en las calles de los parques Disney para desentrañar el sentido de la puesta en escena de este mundo ilusorio. El turista típico, en nuestro caso ese visitante que se interna gozoso en el territorio de estos parques y que acepta las reglas del juego y sus instancias simuladoras, apenas si aparece como personaje de fondo en la representación de *Mickey y sus amigos*. En la novela de Ramos lo que se hace evidente en una primera instancia es su filiación tácita con estas miradas inquisitivas de los intelectuales sobre el mundo Disney. Sin embargo, la exploración más propiamente novelesca de la obra de Ramos presenta una diferencia significativa con respecto a las indagaciones críticas de los filósofos, sociólogos y escritores que hemos mencionado.

En el caso de los intelectuales europeos que, como Jean Baudrillard, Umberto Eco, Louis Marin o Marc Augé, visitan el espacio de estos parques, se hace evidente el afán por representar el mundo Disney como muestra palpable de la ideología capitalista y utilitaria norteamericana. A este respecto resultan útiles los apuntes de Slavoj Žižek en *El acoso de las fantasías* donde señala que al observar con agudeza los espacios exteriores, arquitectónicos y monumentales de una determinada ciudad y una época, podríamos descubrir en ellos los antagonismos inherentes a la ideología particular de ese contexto¹. Esta premisa de leer desde la materialidad exterior los antagonismos ideológicos de la sociedad norteamericana se vuelve recurrente en muchos de los escritos y textos de estos viajeros europeos quienes recorren el espacio del parque al tiempo que desentrañan el sentido de su trazado, sus edificaciones y sus personajes. Irónicamente, estos turistas atípicos y postmodernos se asemejan en su actitud a esos caracteres de la cultura hollywoodense que ellos mismos desdeñan pues en su rol de

1 Louis Marin coincide sin duda con esta postura al afirmar que “Disneyland es una inmensa metáfora desplazada del sistema de valores y representaciones propios de la sociedad americana [...] es un escenario y un lugar de proyección donde podemos ver y experimentar la ideología de los grupos que dominan la sociedad norteamericana” (1) (traducción mía).

viajeros descifradores de ese sentido oculto terminan pareciendo un remedo del aventurero profesor Indiana Jones². La aventura de estos intelectuales se ubica en el territorio artificial y simulador por excelencia, cuyos vericuetos y escenarios ellos recorren para develar, por ejemplo, los antagonismos ideológicos de una sociedad colonizadora (Marin), consumista (Eco) o artificial (Augé).

Sin embargo, a lo que me gustaría apuntar aquí es a la postura de visitantes que determina en gran medida la mirada y los comentarios de estos observadores reticentes, por razones obvias, a sumarse al flujo de personas que recorre y disfruta al parque Disney desde la lógica masiva del entretenimiento. Estos viajeros doblemente “pesados”, tanto por sus prejuicios ideológicos como su intención de marchar a contracorriente de la multitud turística, sufren de una miopía similar a la de su contraparte. Me refiero a esa actitud que privilegia la atención a la apariencia exterior, fastuosa y artificial del parque, a esa dedicación a leer el escenario como si éste estuviera cifrado en una suerte de código Braille cuyo mensaje se lee pero no se ve. Estos visitantes filósofos e intelectuales son miopes en su aproximación al paisaje “disneylesco” pues se ocupan principalmente de describir la fachada del parque, su capa más visible. Entonces podemos decir que en este sentido su recorrido por el espacio Disney tiene mucho de lo que Walter Benjamin distinguiera como la actitud del cronista “turista” frente a los modos del cronista “oriundo”. El cronista visitante, explicaba Benjamin en una reseña, observa con detenimiento el exterior de una ciudad (sus parques, fachadas, avenidas) para describirla a partir de una prosa viva y sensorial, llena de impresiones. Por otro lado, el cronista que escribe sobre su ciudad tiende a representarla desde un discurso más bien narrativo, con cierta densidad histórica e incorporando elementos tomados de la memoria personal y local. En resumidas palabras, el visitante describe, mientras el habitante narra.

Detengámonos entonces en un pasaje de Umberto Eco para ilustrar mejor esa perspectiva a la que nos estamos refiriendo:

La calle central de Disneylandia figura como la primera escena de una ficción aunque se trata en verdad de una realidad comercial concebida de manera sagaz. La calle central –como el resto de la ciudad– es presentada en este sentido como absolutamente fantástica y absolutamente realista al mismo tiempo, y ésta es precisamente la ventaja (en términos de concepción artística) de Disneylandia frente a otras ciudades de mentira. Las casas en Disneylandia

² El personaje ficticio Henry Walton “Indiana” Jones, Jr., Ph.D. es un profesor de arqueología en Marshall College y el protagonista de la saga cinematográfica *Indiana Jones* creada por Steven Spielberg y George Lucas en los años ochenta.

son de dimensiones reales a nivel de la calle y, con segundos pisos a escala de dos tercios, dan la impresión de ser habitables (y lo son) y de pertenecer a un pasado fantástico que podemos aprehender con nuestra imaginación. Las fachadas en la calle central se nos presentan como casas de juguete y nos invitan a explorarlas, pero su interior es siempre un supermercado disfrazado, donde compramos obsesivamente, al creer que todavía estamos jugando. (43)

Obviamente lo que priva en estas impresiones es la mirada curiosa y tasadora del visitante que registra el paisaje extraño y la entelequia crítica que sanciona la lógica mercantil de Disneylandia como una meticulosa puesta en escena. “Todo está al aire libre” repetía enfáticamente José Martí en su emblemática crónica de Coney Island, y los visitantes intelectuales en Disney parecieran compartir esta opinión de la cultura norteamericana al analizar las fachadas exteriores, los rostros regocijados de la multitud, los mecanismos visibles de esta maquinaria de un entretenimiento nada pueril.

Por otro lado, la postura de este viajero atípico que da cuenta crítica del territorio norteamericano y sus costumbres posee en el caso latinoamericano varios antecedentes: Martí y Sarmiento recorriendo los Estados Unidos y anotando sus impresiones a finales del siglo XIX, Tablada y Uslar Pietri con sus apuntes neoyorkinos, Salvador Novo comentando su recorrido en tren, y tantos otros que escribieron cientos de páginas de impresiones sobre el coloso del Norte. Más recientemente y dentro del caso específico mexicano contamos con las crónicas de José Joaquín Blanco, Carlos Monsiváis y Juan Villoro. Este último, en su crónica “Escape de Disney World” (*Safari accidental*) advierte cómo Mickey Mouse se ha convertido en un emblema corporativo y cómo Disney World es la primera ciudad con *copyright*. La actitud de Villoro en su crónica no difiere mucho de las diatribas lanzadas por los intelectuales europeos que visitaron los mismos espacios, pero sí presenta la variante de ser un turista reincidente, pues su texto comenta su primera visita a Disney World (Orlando) y su posterior excursión a Disneyland París. Sin embargo, no hay mayor diferencia entre las dos descripciones pues la segunda visita simplemente reitera sus impresiones e incriminaciones ante un parque percibido como hábil manipulación mercadotécnica.

Ante las descripciones de estos autores que designaremos como los “enemigos de Mickey” por razones obvias, deseo entonces contraponer la realización narrativa y ficcional de Luis Arturo Ramos en *Mickey y sus amigos*. El asunto narrativo de esta novela explora efectivamente ciertos avatares del simbólico roedor, a partir de las historias de dos de sus encarnadores, de esos individuos que se meten bajo el disfraz de Mickey Mouse y le dan vida. Este proyecto narrativo

propone una observación que se diferencia de la mirada más exteriorista de los intelectuales que hemos mencionado en líneas anteriores. Podríamos aquí retomar las palabras de José Martí para referirnos a la novela de Ramos como un impulso por conocer al monstruo “desde sus entrañas”, una intención de desnudar a la fantasía exteriorista del parque Disney no sólo para poner en evidencia la lógica mercantilista, colonizadora y utilitaria de la cultura norteamericana, sino algo más inquietante o perturbador, que tiene que ver con las leyes del deseo en un mundo de ilusión y fantasía. La realidad de los personajes atrapados dentro de los trajes y el mundo Disney, nos habla elocuentemente de las condiciones y los límites de la ilusión como recurso imaginario de escape o compensación para ciertos individuos marginales. La aproximación narrativa de Ramos resulta entonces un atinado ejercicio de interlocución con ciertos aspectos de la cultura norteamericana, metonímicamente representada en los contornos de esta ciudad en miniatura. Más específicamente, Ramos busca representar el alma de esa cultura y me parece que se ha dirigido al lugar correcto para llevar a cabo su pesquisa.

Por otra parte, esta novela pone de manifiesto la distancia que hay entre el Luis Arturo Ramos que llegó a vivir a los Estados Unidos hace casi dos décadas, ése que nos había entregado sus primeras impresiones en *Crónicas desde el país vecino* (1998), y el autor de *Mickey y sus amigos* quien puede con propiedad tomar prestada la frase martiana (“conozco el monstruo, pues he vivido en sus entrañas”) a la que aludimos hace un instante. La experiencia de vida dentro del país norteño ha afinado bastante la mirada del autor, propiciando cierto cambio de perspectiva, pero conservando la intención y el tono críticos que le son propios al hablar de la sociedad norteamericana y sus valores. Al mismo tiempo, y a pesar de esta aparente mudanza de perspectiva narrativa, persiste una actitud que está presente en otros textos viajeros como su crónica “Alaska: Oh tierra del sol (de medianoche)”. En esa oportunidad, el autor, convertido en turista a bordo de un crucero en Alaska, en lugar de hablar de los portentos del paisaje nórdico o de la rutina de actividades propia de esa suerte de embarcaciones, prefiere detenerse a comentar los entretelones que hacen posible el confort viajero. Y entonces el lector se percata de la mano del cronista de la condición marginal de los trabajadores que están a cargo de hacer funcionar impecablemente la travesía: son los cocineros, los trabajadores invisibles de la limpieza y todo ese personal que apenas tomamos en cuenta. Es hacia ellos, hacia los ignorados “extras” de esta producción que se desvía la mirada del cronista viajero de la misma manera que en *Mickey y sus amigos* el narrador se ocupa de hablarnos de esos seres que pasan desapercibidos bajo el fausto del parque en el cual trabajan: son los gnomos del fantástico recinto.

Me parece oportuno señalar que cuando me he referido a los turistas atípicos he querido señalar la presencia del cronista o intelectual suspicaz que observa su entorno tratando de leer un poco más allá de las apariencias exteriores, buscando aprehender el mecanismo interno, ese esqueleto al que aludo en el epígrafe. Sin embargo, persiste la sensación en el lector de que hay algo que se escabulle en estas exégesis viajeras, que si bien el ensamblaje disimulado por las fachadas queda al descubierto a partir de los comentarios del visitante-intelectual, resta en esta aproximación un ejercicio de introspección que demanda algo más que la observación aguda para revelar esa alma de Mickey que Ramos representa en su novela.

Sin embargo, habría que apuntar que dentro de esta novela son numerosos los pasajes que comulgan con la postura y el tono sancionadores propios de los textos que los turistas atípicos escriben al visitar este mundo de fantasía. El siguiente fragmento de *Mickey y sus amigos* podría entonces sin mayores problemas atribuirse a uno de esos enemigos del parque: “Deambuló por las avenidas, callecitas y *cul-de-sac* de la ciudad en miniatura, diseñados por mentes expertas para encauzar a los visitantes a lo largo de rutas predeterminadas donde la diversión, pero también el hambre, la sed y la ocasión de satisfacerlas, aparecieran como un milagro al que pocos tienen derecho”(35).

El ejercicio de entendimiento de las leyes tácitas de Disney como espacio de la fantasía simuladora (Baudrillard) o de la utopía degenerada (Marin), parte en la mayoría de los casos de la *percepción* visual primordial a toda exégesis viajera (¿cuántos relatos de turistas ciegos puede enumerar o recordar el lector?). Luis Arturo Ramos parece comprender esta premisa al seleccionar como narrador de su texto (de la primera parte, al menos) a un fotógrafo profesional que trabaja en la Ciudad en Miniatura retratando a los visitantes que se acercan a admirar, a tocar, a abrazar, al famoso personaje de Mickey. Y entre clic y clic de su cámara, Jessie nos va contando la historia de Nora Parham y Tobías (Toby) Truman, los dos sujetos que se esconden detrás del disfraz del simpático roedor.

Hasta aquí, todo pareciera ir calzando adecuadamente dentro del modelo de narración crítica a la que nos han habituado los turistas intelectuales: vistas del parque... clic, clic, clic, ...lectura de las fotos en “negativo” para descubrir la verdadera cara del mundo Disney como artificio simulador. Sin duda, todo ello está presente en la novela de Ramos, pero el texto no es simplemente un remedo de ciertos lugares comunes de las crónicas intelectuales más conocidas. Por fortuna, *Mickey y sus amigos* es mucho más que una diatriba novelada de los excesos del universo disneylandesco. A lo largo de sus páginas, y en particular en la primera parte dedicada a narrar los avatares de Nora Parham, el lector va atestiguando

como al mecanismo de la percepción visual del fotógrafo-narrador, se va sumando un atinado ejercicio de *intuición* fabuladora que pone en funcionamiento un juego de cajas chinas que va desnudando paulatinamente a Mickey, a Paula y a Nora. Este recurso es a mi juicio la instancia más lograda de esta novela pues organiza de manera sugerente un sistema donde se entrelazan las lógicas del deseo, la fantasía y la ilusión. Y son estas tres instancias, la del deseo, la fantasía y la ilusión, las que cobran particular relevancia dentro de la lectura de Ramos acerca del significado sociocultural de espacios artificiales como Disney World.

La novela inicia con la historia de Nora Parham, una mujer afroamericana de 1.40m de estatura que sufre de alopecia, que ronda los treinta años de edad y fue criada por la abuela luego del abandono de su madre. Esta Nora, decide cambiar su nombre a Paula Parham para remedar en la repetición de las iniciales (P.P.) el efecto cacofónico en los nombres de Mickey Mouse o Minnie Mouse. En su juventud ella había perseguido la ilusión de convertirse en un ser común y corriente a pesar de sus condiciones físicas y se había certificado como especialista en estética, para confirmar a paso seguido la futilidad de su empresa. Nadie había querido contratar en un salón de belleza a una esteticista de su porte. Humillada y marginada, Nora consigue finalmente empleo como personal de limpieza en una biblioteca local, donde conoce a Marcial y a Myriam, quienes abrirán para ella una dimensión nueva del deseo, el deseo erótico que se convierte en el secreto del que Nora quiere escapar al internarse en la ciudad en miniatura y dentro del disfraz de Mickey. En la ciudad en miniatura, Nora/Paula puede vivir en la fantasía de ser querida, de hacer feliz a los otros, de ser “el alma de la fiesta”.

Esta historia es narrada e imaginada por Jessie, quien se confiesa como “*voyeur* que se entromete en desnudeces ajenas” (88) y quien admite igualmente que mucho de la historia de Nora es su propia conjetura, un collage que él ha armado a partir de retazos de conversaciones con la encarnadora de Mickey. Esta intuición fabuladora del narrador va construyendo eficazmente un relato conmovedor que culmina de manera trágica con el episodio de la muerte de Nora, sofocada dentro de la piel de Mickey. El fin de Nora y de sus ilusiones, nos ofrece un guiño intertextual, al acontecer en el momento en que el reloj del castillo de Cenicienta marca las doce campanas, las del mediodía en este caso. El fin del hechizo de Nora, de su ilusión encarnada, se da a pleno día y frente a los espectadores curiosos que descubren que dentro de la botarga del ratón se esconde una negrita insignificante. Su final, además, corrobora una sentencia en boca de Toby: “Todos somos Cenicientas y nadie quiere regresar al sitio al que pertenece” (157).

La contracara de Nora como esa encarnadora de Mickey que llega al parque huyendo de su propio deseo erótico, ése que ha descubierto y disfrutado al espiar

los encuentros sexuales entre Marcial y Myriam (sus compañeros de trabajo), la tenemos en Toby. Toby Truman, no viene escapando de sus fantasías, sino persiguiéndolas. Toby al igual que Nora es un sujeto marginado socialmente por su condición física pues es un enano quien también ha sido rechazado por sus padres. Nora y Toby comparten además un deseo sexual no normativo: Nora desea a Myriam, mientras Toby siente atracción por niñas y niños. Nora piensa que el carácter asexual de Mickey la liberará de su deseo, en tanto que Toby concibe la encarnación del famoso roedor como la oportunidad propicia para dar rienda suelta a sus impulsos puerisexuales.

Esta caracterización del deseo sexual de ambos personajes como pulsión desviada de los parámetros tradicionales añade otra dimensión más a la condición de Nora y Toby como personajes *freak*, es decir, anómalos, extraños, fuera de la norma. El personaje del *freak* que se asoció tradicionalmente, a finales del siglo XIX y en la primera mitad del XX, con los espectáculos norteamericanos que convertían a cuerpos deformes (gigantes, enanos, siameses, macrocefálicos, obesos, etcétera.) en productos de consumo y entretenimiento, busca una re-conversión ilusoria dentro del marco de la novela al ser investido dentro de un repertorio mágico (príncipes, princesas, roedores pulcros y sonrientes y demás figuras del catálogo Disney).

Y es precisamente este malogramiento o imposibilidad de conversión lo que hace que este relato funcione como una crítica a la ilusión deformadora de Disney que usando una lógica traductora, busca normalizar la diferencia de lo raro, lo otro, lo extraño, lo que sobra dentro de la escenografía orquestada de una sociedad feliz y satisfecha.

Nora y Toby desafían esta lógica traductora mostrándose como *freaks* inconvertibles y doblemente marginados, al estar discapacitados por una carencia que no es sólo física (su defecto corporal), sino también simbólica al no tener acceso a bienes materiales y/o libidinales³. Además de este dúo protagónico, el autor se sirve de la figura del narrador-fotógrafo (Jessie) para darle apertura a la trama y a su significación. Jessie (Jesús) o “Wetty”/ “Beaner”, como lo llama Toby, es inmigrante mexicano y representa entonces otro tipo de marginalidad dentro de la Ciudad miniatura. Es el fotógrafo asalariado que debe perpetuar en imágenes la ilusión de este mundo como un espacio de fantasía y sensaciones gratificantes. Quizás sea su condición minoritaria la que lo lleva a desarrollar su empatía por Nora y Toby, o quizás sea su carácter extranjero el que lo coloque desde

3 La idea de lo *freak* como doble discapacidad la tomé de un breve y agudo ensayo de Susan Antebi (2009).

el principio del lado de los enemigos de Mickey, éstos que observan al personaje desde la distancia de la diferencia cultural. En cualquier caso, lo que se hace significativo, narrativamente hablando, es su intento por sabotear este mundo de apariencias al capturar con su cámara imágenes que deconstruyen la visión utópica de la ciudad miniatura. Jessie se encarga entonces de desnudar a Mickey, de tomar las fotos de Nora y Toby en poses comprometedoras y desmitificadoras del roedor al que encarnan. Son fotos que capturan a un enano dipsómano y lujurioso, a una Nora negra y calva: la antítesis del mundo Disney ganado por las apariencias plácidas. Dos personajes anómalos, *freaks*, que insuflan a Mickey de una personalidad otra: “Paula y Toby humanizaron la piel cada uno a su manera. La dotaron de lo que le hacía falta: conciencia del pecado, la certeza de que el mal existe sólo para posibilitar el bien” (72).

Pareciera entonces que la propuesta de Ramos al adentrarse en las entrañas de Mickey Mouse es presentar de manera mordaz la contracara del artificio ilusorio. El acierto al desnudar a Mickey para revelarnos a quien se esconde bajo el disfraz del afable y emblemático roedor, consiste precisamente en mostrarnos los lados siniestros de la ilusión y la fantasía. Y por este camino llegamos naturalmente al cinismo que caracteriza a Toby y que termina por contagiar a Jessie. Ambos deciden entonces vengarse de la Empresa que los ha despedido y amenazan a sus directivos con hacer públicas las comprometedoras fotos que Jessie ha tomado del “alma” de Mickey. El objetivo del chantaje es obtener una compensación monetaria a cambio de la entrega de las fotografías. El chantaje no culmina exitosamente dentro de la trama de la novela, pero las historias de Nora y Toby contadas en *Mickey y sus amigos* pueden entonces leerse como la revancha narrativa de Jessie, el personaje que a fin de cuentas logra salirse con la suya al relatarnos los vericuetos de la ciudad en miniatura y sus trampas.

Y de esta manera triunfa el narrador sobre el fotógrafo, que en parte sugiere aquello que, en términos benjaminianos, suponía la ventaja del habitante oriundo frente al turista a la hora de representar una ciudad. En *Mickey y sus amigos*, Ramos parece entonces salvar el escollo del relator visitante al contarnos la ciudad en miniatura desde su interior, poniendo al descubierto ese lado oscuro que sus enemigos apenas bosquejan. Quiero también llamar la atención sobre esta elección narrativa por parte de Luis Arturo Ramos, quien podría haber optado por escribir una crónica sobre Disney World al modo de otros autores y en sintonía con su reciente compilación de crónicas viajeras. Al no escribir una crónica del mundo Disney, ni al condenarlo dentro del molde militante de Armand Mattelart y Ariel Dorfman, quienes en los setenta nos enseñaron a desconfiar del Pato Donald y sus amigos, Ramos optó por un género que dialoga más directamente

con la fantasía y la ficción que sostienen al parque. En otras palabras, en lugar del cuento de Hadas nos ofrece un cuento negro que nada tiene que ver con esa visión del parque que imaginara su creador, Disney, y que desmiente el optimismo de sus relatos futuristas⁴.

Luis Arturo Ramos decide recurrir a la prosa novelesca para adentrarse en el alma del ratón Mickey y para relatar esa podredumbre que apesta dentro de la botarga, pues ése es el mejor registro para dismantelar a las ficciones disneyescas. Un mano a mano, entonces, entre el repertorio de las fantasías del mundo de Mickey y el temple narrativo de un novelista que explora con maestría una historia que se ubica en el espacio limítrofe entre lo conmovedor, lo sórdido y lo políticamente censurable.

Obras citadas

- Antebi, Susan. "Blindness and Freakishness". *Literal* (Primavera 2009), 27-28.
- Augé, Marc. "The Experience of Freedom and Vacuum". *Europeans Readings of American Popular Culture*. John Dean and Jean-Paul Gabilliet (eds.). Westport: Greenwood Press, 1996.
- Baudrillard, Jean. *América*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978.
- Benjamin, Walter. *Selected Writings* 2. 3. Cambridge/London: Harvard University Press, 1999.
- Blanco, José Joaquín. *Cuando todas las chamacas se pusieron medias nylon (y otras crónicas)*. México: Joan Boldó i Climent, 1988.
- Eco, Umberto. *Travels in Hyper Reality*. New York: Harcourt Bace & Co., 1990.
- Gabler, Neal. *Walt Disney. The Triumph of the American Imagination*. New York: Knopf, 2007.
- Marin, Luis. "Utopic Degeneration: Disneyland". En: <http://www.lcc.gatech.edu/~broglio/1101/marin.html> (04/01/2012).
- Martí, José. *Obras completas*. Tomo 9. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1992.
- Ramos, Luis Arturo. *Mickey y sus amigos*. México: Cal y Arena, 2010.

4 Cuando a mediados de los sesenta, Walt Disney planifica el nuevo parque en Orlando, incluye el proyecto de una ciudad utópica y adyacente a Disney World donde habiten los trabajadores del parque y donde se experimenten tecnologías e ideologías innovadoras. Robert Moses, el monumentalista arquitecto del New York moderno, celebró en su momento este prototipo de comunidad futurista ideado por Disney, que nunca se llevaría a cabo por la inoportuna muerte de Walt Disney en 1966, pero que sobrevive irónicamente como una botarga en forma de esfera, símbolo de ese otro EPCOT (Experimental Prototype Community of Tomorrow) nunca realizado.

—*Direcciones y digresiones. Crónicas de libreta*. México: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, 2010.

Villoro, Juan. *Safari accidental*. México: Joaquín Mortiz, 2005.

Žižek, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI, 1999.