

Un perfecto europeo.
De la ópera a la novela

Posted on 14 de febrero de 2013 by Ramón del Castillo

Por lo visto, el libro de Peter Stephan Jungk es un libro sobre Disney. Desde luego, no lo vamos a negar. Quien prefiera una novela histórica a una biografía, descubrirá muchas cosas sobre el tío Walt. *El americano perfecto* está hecho de ficción, pero también contiene mucha verdad. Los datos que revela Jungk se conocían, pero la forma de organizarlos es imaginativa y reveladora. Las criaturas fabricadas por Disney, lo sabe el mundo, son entrañables, pero Disney fue un señor un poco raro. Probablemente, el libro de Jungk conecta más con las biografías de Richard Schinkel y Bob ThomasEn 2004, Richard Schickel reseñó positivamente la versión inglesa del libro de Jungk, aunque encontrara ciertas exageraciones en él. En cambio, un historiador de la animación como Michael Barrier, autor de *Walt Disney: The Animated Man. A Life of Walt Disney* (2007) arremetió contra Jungk, que le respondió con ironía (vino a decir que Barrier era otro perfecto americano). Dos años después, apareció otro libro sobre el lado oscuro de Disney, el de Marc Eliot, *Walt Disney. Hollywood's Dark Prince* (2003). En 2006, también el de Neal Gabler, *The Triumph of American Imagination*. Jungk publicó en alemán su novela con otro título, *Der König von Amerika*, en 2001. El traductor al inglés no deja de ser, como Jungk, un alma entre varios mundos: el escritor Michael Hoffman, nacido en Alemania, criado en Inglaterra, que escribe poemas y crítica literaria desde Estados

Unidos y traduce a Brecht, Kafka y Thomas Bernhard, entre otros.. Pero eso es lo de menos. Lo interesante es que Jungk tiene mucha imaginación, y lo llamativo es lo que acaba haciendo con los hechos, a saber: recrea los últimos meses de la vida de un Disney que presiente, pero de algún modo niega, su propio final. Un Disney que se empeña en ser inmortal (aunque sea congelado), pero que, por primera vez, se ve obligado a mirar hacia atrás y, sobre todo, a mirar dentro de sí mismo (algo a lo que no estaba acostumbrado). Jungk conecta cientos de detalles con minucia y los integra en una curiosa trama que recrea tanto los escenarios de esos meses finales como las elucubraciones del propio Disney. Su novela está hecha, pues, con hechos y con fantasía, y trata sobre las fantasías de una fabricante de fantasías.

Pero el asunto va mucho más allá y, si se lee la novela, queda más claro. Dado que ya he contado algo de esto en «Sueño Terminal»Volumen editado por el Teatro Real para el estreno mundial de la ópera de Philip Glass, *The Perfect American*, Madrid, 2013, pp. 21-35., no me repetiré, y abundaré aquí en algo que sólo pude sugerir entre líneas en aquel texto: Philip Glass y Rudy Wurlitzer se han sacado de encima a Dantine, el personaje ficticio que Jungk inventa para narrar el cuento, un dibujante que trabajó para Disney y que va tras sus pasos, mientras reconstruye su pasado, presa de emociones contrarias, como la admiración y el odio, la veneración y la ira. En una divertida conversación con el director artístico del Teatro Real, Gerard Mortier fue tajante cuando le pregunté por el Dantine de la novela: si se hubiera dado más importancia a ese personaje en la ópera –dijo–, la música habría tenido que componerla Arnold Schönberg. No estoy seguro. Glass también podía haber recreado el extraño sueño de obsesión de Dantine, incluso sus pesadillas, y no sólo los sueños terminales de Disney. Con todo, Mortier sabía lo que decía. Dantine tiene algo de perfecto europeo: es un emigrante austríaco, nacido en 1936, pero su Europa (y su América) ya no es la de uno de sus ídolos (Thomas Mann), sino más bien la Europa (y la América) que se forjan desde finales de los años sesenta (la de Wim Wenders o Peter Handke). Es normal que una ópera transforme una novela en otra cosa, pero en este caso, creo, se ha reducido a la nada lo que en el libro resulta más original, y lo que podría haber servido igualmente a un lenguaje operístico.

La novela, insisto, es la historia de un austríaco obsesionado con Disney. Y creo yo que la de Dantine es la voz principal. La ópera, en cambio, le da a Disney la voz cantante y Dantine no llega a tener verdadero protagonismo. Los americanos (el libretista y el compositor) se concentran en las escenas de los últimos meses y en las dudas de Disney, pero no en el tormento interior de Dantine, ni en todas sus tropelías. Con ayuda del director de escena, Phelim McDermott (que en otros aspectos, sin embargo, hace un trabajo excelente) convierten al austríaco en un señor entrado en años del que no sabemos nada, pero que

parece que perdió la cabeza después de que Disney lo despidiera. Y lo disfrazan con su traje de dibujante, pero como si fuera una especie de indigente que persigue a Disney en sus últimos días, cargado con su morral lleno de dibujos y bocetos. En la novela, Dantine tiene veintitrés años cuando Disney lo despide. Cuando se enfrenta a él, tiene el pelo largo y fuma porros, y a Disney le parece un *hippie* sucio. En el morral no lleva sólo dibujos, sino un ratón vivo al que acaba matando con un cuchillo, después de revolcarse con pinturas por el suelo presa de un ataque de nervios (pp. 109-110), otra escena, un tanto grotesca, que también evitó la ópera. Dantine es un desequilibrado, sin duda, y le desfilan demasiadas cosas por la cabeza, entre ellas pesadillas delirantes con dibujos animadosLa pesadilla de Dantine supera, con creces, las pesadillas de los personajes de Disney. En 1941, la alucinación del pobre Dumbo (la danza de los elefantes rosas) después de intentar quitarse el hipo con algo que no era agua, resultaba empalagosa más que onírica. La de Dantine, en cambio, no tiene desperdicio. Deja claro que Jungk no se limita a narrar hechos y que se sabe meter en la cabeza de alguien trastornado por tanto dibujito: «Veinticuatro dibujos de Chip y Chop visiblemente diferentes conformaban un segundo de una película de animación. Doscientos cuarenta dibujos de lombrices que fumaban como chimeneas conformaban diez segundos de movimiento. Mil cuatrocientos cuarenta dibujos individuales de una familia de perros patinando sobre hielo, un cachorro de conejo al piano, dos pollos en un coche de carreras, donde cada dibujo era un poco diferente del anterior, ayudaban a formar un minuto de una película de dibujos animados. En mi sueño, las sombras se separaban de los cuerpos, iracundos piratas reventaban en dos, los calamares se convertían en elefantes, un pececito, en burro. Las locomotoras comían galletas, los automóviles coqueteaban con los cocodrilos, las abejas se transformaban en caramelos de miel, los caramelos de miel en aviones. En los aviones, en cambio, eran mis ardillas las que se sentaban y bombardeaban con avellanas una pequeña ciudad. Una película de cinco minutos con el pato del uniforme azul, que se despeñaba por un acantilado, continuaba caminando tranquilamente por el aire hasta que se daba cuenta que estaba en el aire y entonces se precipitaba al vacío; y de nuevo se volvía a caer del acantilado, pero en esta ocasión estiraba la mano y, en el último momento, agarraba una rama y seguía cayendo y cayendo, y el brazo se le alargaba veinte metros, como una goma elástica bien gorda, y en cuanto llegaba abajo salía disparado de nuevo hacia arriba y vuelta a empezar: un cortometraje como este estaba compuesto por más de siete mil doscientos dibujos individuales. Ciento treinta mil imágenes a color pintadas con la mayor delicadeza daban como resultado el largometraje animado *La bella durmiente* y un tercio del borrador original lo había hecho yo, Wilhelm Dantine. Y luego, el mismo sueño empezaba otra vez desde el principio, números, cifras, animales, objetos, sombras, y suma y sigue; el chirrido de los frenos, la risa de las gallinas, la magia de las tres hadas, siempre en círculo, siempre en remolino, siempre mezclados con mi nostalgia por el trabajo de mi vida, al que me había entregado en cuerpo y alma y al que, desde diciembre de 1959, ya no me

dedicaba. El ruido del silbato de una locomotora me despertó» (pp. 34-35).. ¿Dónde está todo eso en la ópera?

En la novela, para empezar, Dantine es el narrador. Esto no hay que olvidarlo. Al principio de la historia se nos describen tanto situaciones como pensamientos del propio Disney, como si todo lo contara un observador, pero de repente descubrimos que el narrador está metido en la propia acción y que es el mismísimo Wilhelm Dantine. Entonces el texto que leemos… ¿Quién lo ha escrito? El propio Dantine, claro. Pero ¿cómo, cuándo y dónde? Dantine sabe muchas cosas de Disney, muchísimas, y hasta logra meterse en la cabeza de él: ¿cómo ha logrado saber todo eso? Según avanzamos, nos enteramos: Dantine lleva años siguiendo los pasos de Disney y ha ido informándose a través de testimonios (por ejemplo, una señora en Marceline que le revela el pavor de Disney a las lechuzas, unos animales que se comen a los ratones) o a través de conversaciones con amigos, conocidos y otros dibujantes (Phil Jester, que le revela el incidente con una niña disfrazada de lechuza; Ward Kimball, uno de sus mejores dibujantes). Con todo, Dantine tiene dos grandes fuentes de información: una es Hazel George, una supuesta amante y confidente de Disney, su enfermera; y otra, bien sencilla: un escritor que sabe mucho de Disney, nacido en Los Ángeles, criado en Europa y con el alemán como lengua materna, al que de niño le gustaba Disney, y que después de escribir una biografía sobre el expresionista Franz Werfel, decidió escribir una fantasía biográfica, primero como obra de teatro, luego como novela. Su nombre es: Peter Stephan JungkPara más detalles sobre la gestación de la historia, léase el texto de Jungk en el volumen ya citado editado por el Teatro Real con motivo del estreno de *The Perfect American* (pp. 37-41). Jungk conoció de niño a uno de los asesores de Disney para sus documentales sobre los viajes espaciales..

No he leído a Jungk en alemán y, si lo hiciera, no podría calibrar bien su estilo, pero a partir de la versión inglesa, y de la sobria y cuidada versión en castellano de su novela, diría que ha sabido disfrazar de simplicidad un juego narrativo bastante complejo: el narrador de su novela *no* es un observador omnisciente. Conforme avanzamos nos metemos en la cabeza de Disney y en la de Dantine, y a la vez nos colocamos en distintas escenas, algunas de las cuales sirvieron para estructurar la ópera: la visita a Marceline (capítulo I); la conversación en el estudio con Hazel (capítulo II); el encuentro con el robot Lincoln (capítulo III); el enfrentamiento de Dantine con Disney en el que finalmente le dice a la cara que es un mero gestor americano sin talento (capítulo IV); la cena con la visita siniestra de la niña lechuza (capítulo V); la operación de pulmón y la siniestra conversación en el hospital con un niño (capítulo VI); la vuelta al trabajo y los últimos delirios sobre los parques temáticos (capítulo VII). Las visitas al hospital (no sólo su primer colaborador, Ub Iwerks, sin el que Mickey no existiría, sino un extraño señor llamado Andy Warhol que nació el mismo año que el ratón), la

muerte y la incineración. Y el capítulo IX, totalmente excluido de la ópera, en el que, muerto ya Disney, Dantine sigue contando su extraña vida.

Jungk es muy hábil diseñando estas pequeñas escenas y era previsible que los productores de la ópera las rearmaran, o que eligieran como eje central la conversación en la que a Lincoln se le funden los cables oyendo las barbaridades que proclama Disney (aunque, puestos a delirar, yo habría hecho algo con la fantasía de Disney de que Armstrong colocaría un Mickey Mouse con el nombre de Disney cosido a la espalda, y un rollo de la primera película del ratón, *Plane Crazy*, en el Mar del silencio, durante el primer aterrizaje del hombre en la Luna. Hasta Glass habría hecho algo curioso con elloVéase en la página 48 y ss. cómo Jungk saca mucho jugo a las ideas de Disney relacionadas con la era espacial. Armstrong pisó la luna en 1969, muerto ya Disney, y en las fotos no parece haber ningún Mickey junto a la bandera de Estados Unidos, que se modeló para que pareciera ondear. Por cierto, ¿el *Voyager* llevaba algo de Walt Disney en su disco de oro de imágenes? En otro momento de la novela, Jungk explica de una forma muy inteligente la actitud de Disney con el mundo de la arquitectura y del urbanismo, cuando empieza a obsesionarse con la construcción de EPCOT, y se entrevista con el arquitecto austríaco Victor Gruen, que diseñó la idea de los centros comerciales en zonas radiales y residenciales. Dantine sabe del encuentro de Disney con el arquitecto a través de Hazel, pero acaba hablando con Gruen.). Gracias a las conversaciones de Disney con otros seres animados, y a sus propios recuerdos, sabemos cómo levantó su empresa, qué impacto tuvieron sus producciones, qué fantasías se le pasaron por la cabeza, sus delirios de grandeza, etc. Descubrimos lo conservador que era, sus fobias racistas, sus actitudes machistas, su anticomunismo, sus recelos antisemitas, todo lo que se quiera. Pero, en cierto modo, Jungk humaniza un montón a Disney (sobre todo desde el capítulo VI). Probablemente es más brillante cuando fantasea que cuando se esfuerza por mandar al lector mensajes políticos, o información sobre el contexto, pero, sea como sea, lo que está claro es que también aprendemos muchas cosas de la vida de su némesis, el pobre Dantine, el vicario de Jungk, y ahí está la verdadera gracia.

Si ordenáramos algunos datos cronológicamente, la historia del pobre Dantine resulta curiosa. Disney lo contrata en 1954, y lo despide en 1959, cuando tiene veintitrés años. Pero, para Diseny, las razones del despido son dos, y claras. Dantine no ha encontrado el padre que buscaba, de acuerdo, pero también se enreda con temas *políticos*. En septiembre de 1959, Nikita Jruschov, que se encontraba de visita en Estados Unidos, visitó Hollywood, y trató de conocer Disneyland. Pero la visita no se celebró y John Edgar Hoover y el FBI quizá tuvieron que ver con ello. Tres dibujantes de Disney, incluido Dantine, mandaron un memorando al consulado de la Unión Soviética en Los Ángeles, diciendo que Disney había denegado personalmente la visita. La carta fue interceptada por el FBI, y Disney no perdonó

a los tres dibujantes; de hecho, lo que más le enfureció es que verdaderamente él sí quería recibir a Jruschov para hacerle preguntas incómodas, y hablarle de Stalin, y llevarlo a ver los submarinos de DisneylandJruschov reaparece en el capítulo VII, cuando, en su recta final, Disney imagina una película sobre la visita del secretario a Disneyland (p. 152).. La segunda razón es que Dantine había propagado entre el personal la idea de que Disney financió la persecución y condena de Chaplin como simpatizante comunista. Sea como fuere, Dantine acaba en la calle, y se pasa un tiempo sin poder reaccionar, viviendo de su mujer. Al cabo de siete años, decide seguir a Disney. Intenta encararse con él en Marceline (durante la visita de Disney al pueblo de su infancia), pero no tiene valor y huye. Finalmente, el 9 de octubre de 1966, se cuela, con su propio hijo pequeño (otra cosa excluida en la ópera), y logra decirle un par de cosas a la cara a Disney, montando una escena verdaderamente patética. Escapa del jardín, pero es detenido dos días después. Sorprendentemente, es puesto en libertad: Disney no la emprende judicialmente contra él. Dantine sigue obsesionado e intenta entrar en el hospital en que está ingresado Disney. Disney muere en diciembre de 1966 y Dantine le sigue hasta el cementerio, y habla con el incinerador (aquí acaba la ópera). En 1967, es procesado por posesión de drogas, no tiene trabajo y acaba divorciándose. En esta época empieza a leer más y más sobre Disney, compila entrevistas y declaraciones, se acerca más a más a su círculo de amigos, y llega hasta la cama de Hazel George, que tiene quince años más que él, y empieza a sonsacarle información. En 1968, intenta cambiar su vida, pero su cabeza es verdaderamente extraña: «Yo podría haber trabajado como dibujante para otros estudios, pero eso no cuadraba en la historia de mi vida. Sentía que, incluso tras su muerte, debería serle fiel a mi padre entre los padres, a mi ídolo y antagonista. Tenía que seguir conectado al dolor de haber perdido a Walt» (p. 188).

Dantine acaba haciéndose director de fotografía y asistente de cámara, y se establece en Los Ángeles. Ninguno de los directores con los que trabaja le suscita «sentimientos de miedo, reverencia y desprecio semejantes a los que me despertó Walt Disney. En comparación, todos parecían insípidos, mediocres y desapasionados», excepto uno, de origen holandés: Robby Müller, que «parecía estar quemándose en una hoguera interior durante el rodaje de la película de Wim Wenders, *París, Texas*, en la primavera de 1984. Robby y yo nos hicimos amigos, y todavía lo somos. Además Robby me presentó a Jim Jarmush, con quien hice en 1987 *Mystery Train*, en Memphis, Tennessee, una fantasiosa película de episodios sobre cuatro sonámbulos que erigen a Elvis Presley en su ídolo» (p. 191). Dantine parece rehacer su vida, pero sigue obsesionado con Disney y llega hasta Geraldine Chaplin (cuya madre era íntima amiga de la de Dantine) para que le descubra una carta de disculpa de Disney a Chaplin (después de todo, Walt no era tan malo…). El 9 de octubre de 1996, con sesenta años, se le vuelve a ir la cabeza (p. 197) y roba la urna de cenizas de Disney, y se la lleva a Marceline. Es detenido y recluido en la cárcel de Saint Louis cuatro meses, y allí, en su celda,

escribe la historia que hemos estado leyendo. Cuando sale de cárcel, va a ver a su nieto. La novia de su hijo se llama Lucy, como la misteriosa niña vestida de lechuza que aterrorizó a Disney. Y Dantine acaba viendo con su hijo y con su nieto *La bella durmiente*, la película para la que dibujó anónimamente, como tantos otros trabajadores de Disney.

Entendido el truco, pero todo sigue siendo oscuro: ¿cuál es el verdadero motivo de la obsesión de Dantine? Disney trató mal a mucha gente, pero, ¿por qué tomarse las cosas como Dantine? Jungk alude a otros dibujantes cuyos días no acabaron bien, pero ninguno, que sepamos, hizo lo que DantineSin Ub Iwerks no habría existido Mickey y, durante los primeros años, Tom Jackson le dio forma a casi todo. Carl Stalling diseñó la famosa danza de esqueletos de una de las Silly Symphonies; Albert Hurt, los escenarios y personajes de Los tres cerditos; Clarence Nash puso la voz al Pato Donald; Jim Natwick diseñó Blancanieves; Ham Luske desarrolló personajes; Norman Ferguson, la bruja; Art Babbitt, a la princesa, y a Goofy; Bill Tytler, Frank Thomas, Fred Spencer y Fred Moore a los enanitos (Moore también trabajó en los faunos de Fantasía). Que yo sepa, ninguno se puso a perseguir a Disney como el patético de Dantine. Aunque, quién sabe. El propio Dantine comenta en la novela que Moore acabó alcohólico y estrellado contra un árbol, después de que diseñara hasta la mismísima firma de Disney; también insinúa que Norman Ferguson, creador de Pluto, murió de un infarto dos años después de que lo despidiera Disney. Todo esto podría contrastarse con «datos» recogidos en muchas entrevistas hechas a colaboradores, pero Jungk lo utiliza –no se olvide– como material de una ficción. Un caso curioso de un europeo es el de Hermann Schultheis, fotógrafo con conocimientos de música, antropólogo y arqueólogo aficionado, que decidió pasarse del departamento de revelado a uno nuevo, el de óptica, y acabó inventando los, para entonces, increíbles efectos especiales de Fantasía, un verdadero pionero. Si hoy se visita el museo Disney (en el antiguo penal de San Francisco), sus cuadernos de notas son una de las joyas de la exposición, y la Disney invirtió mucho dinero en su restauración. Pero, ironías de la vida, en su día Disney no se dignó a comprarle el cuaderno por cuatrocientos dólares. Cuando su viuda donó la casa a unas monjas en los años noventa, estas descubrieron algunos libros dedicados por Disney al alemán, y llamaron a un especialista (Howard Lowery). Finalmente, se encontraron los cuadernos escondidos detrás de una cama abatible y acabaron en manos de la Disney.. El austríaco demanda reconocimiento, creo, más que una indemnización por robo de ideas o por despido improcedente. Probablemente, el problema es que pedía a Disney más de lo que podía dar. Quizá le cuesta admitir que en Estados Unidos no se realizan los sueños, sino que directamente se manufacturan. ¿Por qué confundir a Disney con un Dios, o con un Padre? Sabemos que Dantine dibujó las ardillas Chip y Chop para una película del Pato Donald, que también hizo sesenta y ocho bocetos para *La bella durmiente*: del príncipe, de las tres hadas, de la secuencia con el dragón, de la simpática lechuzaEn las películas de Disney hay muchas lechuzas. Las dos primeras

aparecieron en las *Silly Symphonies*, una en la *Danza de los esqueletos* y la otra en *El viejo molino*. En *Blancanieves* sale una en la escena del bosque, pero lo intrigante son todas las lechuzas esculpidas en piedra. En *Bambi* sale otra, pero mucho más amable. La lechuza, y la niña disfrazada de lechuza en Halloween, son un gran acierto del texto de Jungk que, obviamente, fue muy aprovechado para la ópera. que baila con la bella (pp. 92, 97), y que trabajó ilusionado («fue la época más feliz de mi vida… hacer algo de la nada, trabajando en equipo, con un grupo de amigos», p. 97). Sin embargo, Disney jamás le dijo: «¡Qué notable capacidad! Sigue así". Eso ni una vez. No se le ocurrió jamás. Jugaba al enigma. Nunca vino a mí y me preguntó: ¿quién eres tú, en realidad? ¿De dónde vienes? ¿Qué piensas?» (p. 92). Hay otros datos que explican el resentimiento: Dantine propone una docena de veces a Disney (p. 105) hacer algo con un cuento de los Grimm, *Hans el afortunado*, pero a Disney no le interesa lo más mínimo la historia de un niño que es libre porque pierde todo. También dibuja cientos de bocetos para una posible versión Disney de una pieza teatral de Edmond Rostand, *Chantecler*, el gallo con el canto más hermoso del mundo. Disney desprecia los dos proyectos. Era previsible. Pero, ¿cómo se le ocurre a Dantine? ¿Es que no se da cuenta de lo que Disney hacía con los cuentos de los Grimm?Aunque, en la versión de Disney, Blancanieves era acosada por animales y plantas en su huida por el bosque, la escena no era monstruosa: el cazador no llevaba a la bruja el supuesto hígado y los pulmones de la niña para comérselos, como en la versión de Grimm, ni la bruja era castigada a bailar con zapatos rojos de metal sobre carbón hasta caer muerta. En su versión de los tres cerditos, el lobo no muere, sino que sólo se le castiga. A la Cenicienta de Disney le ayuda un hada madrina, pero no una paloma que se posa en el árbol que creció con las lágrimas que Cenicienta vertió sobre la tumba de su madre. ¿De dónde viene Dantine? ¿Por qué no entiende la sensibilidad del tío Walt?

Los padres de Dantine vivían en Austria. No eran judíos, pero tenían muchos amigos judíos pintores, médicos, arquitectos y escritores. Su padre era un fabricante textil, pero tuvo por amigo, mira por dónde, a Felix Salten, un judío de origen húngaro que también huyó de Viena y que escribió *Bambi* y otras dos historias que Disney sí adaptó (p. 107). La madre de Dantine, también de origen húngaro, era una actriz que interpretó a Shakespeare, Chéjov, Ibsen y Strindberg. La familia emigra a Boston cuando Wilhelm tenía dos años, en 1938, y luego se traslada a Los Ángeles. El padre sale adelante con una cadena de tintorerías, pero la carrera de la madre se trunca. Lo único que consigue hacer es dos tomas de florista europea en una película de 1943, junto a Edward G. Robinson. La mujer organiza veladas de poesía en alemán, pero pierde todas sus ilusiones profesionales. El niño, Wilhelm, dibuja bien, y descubre fascinado *Blancanieves* a los cinco años y medio. Pero también lee, y le apasiona el *Doktor Faustus* de Mann. Cuando acaba la secundaria, desea «igual que Adrian Leverkühn, que sentía que había nacido para compositor – dedicarme a la pintura o al dibujo» (p.

81)Véase cómo reaparece Thomas Mann en la novela (p. 116).. Acaba haciendo cuñas publicitarias para un supermercado, una especie de dibujos animados de frutas rodados con cámara prestada. En 1955, presenta finalmente bocetos a Ward Kimball, y acaba contratado por la Disney. Pero todo acaba mal, claro. Muchos recuerdos y reflexiones de Dantine nos ayudan a entender que, en cierto modo, *El americano perfecto* es una novela sobre los malentendidos entre los europeos y los americanos, y sobre la vieja rivalidad entre la alta cultura y la cultura de masas, la vanguardia y el espectáculo, la profundidad y el entretenimiento. Dantine vive entre dos mundos, y deambula entre uno y otro con sentimientos ambivalentes. Hereda una cultura que no frenó la barbarie, y se cría en un mundo poblado por muñecos animados. El libro está plagado de comentarios sobre la ignorancia de Disney con respecto a la cultura europea (pictórica, musical). Pero también contiene comentarios sobre la actitud de Serguéi Eisenstein en su visita a los estudios, y hasta aparece el propio Thomas Mann. Jungk es especialmente sutil urdiendo todo este juego de ida y venida. Por la novela circulan nombres de muchos artistas europeos (véanse las páginas 94 y ss.), ignorados o menospreciados por Disney. Pero la víctima, después de todo, es el pobre Dantine, que no llega a ser tan genial como un perfecto europeo, pero tampoco es tan exitoso como un perfecto americano. La novela de Jungk es breve, pero, no nos engañemos, el truco no es sencillo, y nos habla de muchas cosas al mismo tiempo, quizá demasiadas.

Las relaciones entre emigrantes y americanos y la industria de la imaginación ha cambiado mucho desde la época de Dantine. En un mundo globalizado, Disney ya no contrata sólo a europeos, ni sus fuentes de inspiración ni los frutos de su saqueo son europeos. Desde los años ochenta, la Disney, más que contratar talentos individuales, que lo hace, a lo que verdaderamente se dedica es a absorber directamente otras empresas de animación, como Pixar, una empresa que podía haber abierto la puerta trasera hacia el inconsciente, pero que acabó haciendo historias sobre monstruos que existen de verdad, no en la imaginación, y trabajan para una industria del susto, pero que finalmente se pasan –¡qué majos!– a la industria de la risa. Cuando Pixar también intentó escenificar el futuro apocalíptico con *Wally*, la imaginación del desastre cedió ante el mito de la salvación. No parece que nadie pueda escapar a su influencia. Lo verdaderamente impresionante de la Disney no es que se ría de Europa –eso es cosa del pasado–, sino que sea capaz de absorber cualquier empresa de la imaginación.
Después de todo, el Disney que humilla a Dantine era un artesano, comparado con la Disney que supera sus fracasos, se recicla, y se expansiona desde los años ochenta y noventa. Después de todo, la novela de Jungk parecía una fantasía, y lo es, pero finalmente también tiene algo de novela histórica, y hasta tiene un toque tierno y nostálgico. ¿Estará retratando Jungk la desorientación de toda una generación? Quizás. Desde luego, si se escribiera una

novela sobre los métodos e idearios de la Disney de hoy día, habría que pensar en un narrador muy distinto al perdido de Dantine. Un personaje que se moviera entre redes empresariales del entretenimiento, sin saber muy bien quién es el padre, o el cerebro, de todas las transacciones. De momento, Jungk ha logrado transportarnos a una época crucial de la sociedad del entretenimiento de una forma sencilla, pero profunda.

Ramón del Castillo es profesor titular en la UNED, donde enseña corrientes actuales del pensamiento para Historia del Arte, Estudios Ingleses, Antropología y Filosofía. Ha traducido a pensadores angloamericanos y ha publicado numerosos ensayos sobre temas filosóficos y musicales. Colabora regularmente con radios, orquestas, centros de difusión, festivales y escuelas de música. En la actualidad prepara un libro sobre Wittgenstein y el humor.