

Las Vegas hola y adiós

Juan Carlos Bautista



A Jaya y Víctor

Las ciudades parecen hechas por una voluntad colectiva: una voluntad de capricho estético (esa insensatez que fundó Venecia, digamos), una voluntad de racionalidad y esplendor (la que reconstruyó París como capital del siglo XIX), la vocación babélica de Nueva York, o la ciega tenacidad de construcción–destrucción–construcción del laberinto de la Ciudad de México. Todas son vocaciones extraordinarias o tremendas, pero de entre todas las ciudades fuertemente simbólicas del mundo, acaso sólo Las Vegas nació de la nada y se congratuló de *no ser* para siempre jamás.

Las Vegas, la “Gran puta del desierto”, es una enorme simulación, una impostura arrolladora, una ciudad nacida sin identidad y sin deseos de alcanzar alguna. Como metáfora de los Estados Unidos también seduce: parece un milagro en medio del desierto histórico, el templo apoteótico del dinero, esa necesidad de asumir la realidad como espectáculo y como simulacro. Ése es el

milagro americano: el milagro de lo obsceno, dice Jean Baudrillard. “Existe una especie de milagro en la insulsez de los paraísos artificiales, cuando alcanzan la grandeza de toda una (in)cultura”. Las Vegas no fue construida para perdurar, no fue construida ni siquiera bajo la idea americana del bienestar; Las Vegas está ahí simplemente, atenta del gusto momentáneo y caótico, atendida de lo efímero, sin esperanza de que el tiempo la mejore o la embellezca, sin ninguna perspectiva histórica.

Las luces y las máquinas tragamonedas lo reciben a uno literalmente bajando del avión. Lo mejor es llegar de noche cuando cada edificio se enciende como un juguete enorme y la gente hormiguea ansiosa. Aquí empieza el sueño de ser ricos, comienza a agitarse en nuestras narices la zanahoria de oro: las limusinas te llevan a las puertas de tu hotel por sólo 35 dólares, puedes comer langosta por 7 dólares y beber champaña por un poco más. A partir de ese momento todo



es ficción y todo depende de tus ganas de creérla. En esa embriaguez, en esa irrefrenable necesidad de perder los estribos es donde radica el poder de Las Vegas. De pronto ya no importa la infinita y omnimoda vulgaridad ni el carácter eventual de toda la arquitectura, el *kitsch* monumental que viene a ajustarse al tamaño mismo de nuestro desmesurado narcisismo. No podemos ser serios si queremos sobrevivir a Las Vegas. No podemos ser cultos, tenemos que abandonar toda actitud espiritual si queremos entenderla o, mejor dicho, si queremos *sentirla*. “Sentir”, esto es: hundirse en la sensación y en el vértigo de lo inocuo.

“Está bien, de acuerdo —me dijo Jaya Cotic, mi *cicerone* en ese viaje iniciático—: todo aquí es falso, nada es lo que es, pero bien logrado está lo que no es”. No hay sólo un afortunado juego de palabras en esta paradoja. ¿Se han fijado que ya nadie

alaba la naturalidad de las flores sintéticas, sino al contrario, la artificialidad de las flores naturales? (¡No me digas que son de verdad! ¡Si parecen artificiales!). Es el triunfo absoluto del simulacro sobre nuestra conciencia estética. La industria alienígena. La humillación del original infringida por la copia, por la imitación, por el doble que se despliega y ocupa el espacio vacío de la identidad. Los valores morales, el peso de la historia, se esfuman. Michael Jackson siempre quiere ser otro; Madona es la impostora genial. En esa transposición radica gran parte del carácter de la cultura norteamericana contemporánea y en ella se finca, quién lo diría, su absoluta originalidad. Es una nueva civilización, nacida de esa radical incultura norteamericana, de su nulo afán de trascendencia.

Un paseo al mediodía por el Strip, esa larga avenida de los casinos y los hoteles que atraviesa Las Vegas, es una aventura

desconsoladora. La luz clarísima del desierto evidencia lo inconsistente de todo el perfil urbano, lo absolutamente escenográfico de esta ciudad tan árida como el desierto al que pretende negar. Todo es artificio desembozado. Todo parece de tablarroca, vinil y fibra de vidrio. Pero más tarde, cuando anochece, el dispendio de luz, el despliegue de una buena escenografía, muestra otra cosa: la magnificencia de lo absurdo, la animación esplendorosa de los sueños de lujo y riqueza de las masas. El hotel París recrea en su fachada, toda de cantera, un palacio francés con reproducciones exactas del Arco del Triunfo y de la Torre Eiffel, apenas de menor tamaño que los originales. Adentro, las calles de París están sacadas de una película de Disney, con una felicidad sin mácula, y el arrobamiento que producen es del mismo temple: los cielos tenues, el delicado y pulcro “envejecimiento” de los muros que no tiene nada que ver con los efectos reales del tiempo, siempre menos perfeccionista, los *clochards* de bronce al tamaño natural, los vendedores de *baguettes* en bicicleta, las hiedras que se trepan a los muros sin las desventajas de una naturaleza feraz. Los árboles de troncos grandes y rugosos mueven sus hojas bajo una suave brisa y los pájaros trinan en su fronda. ¡Pero todo es de plástico y uno no puede advertirlo hasta que lo toca, hasta que se meten los dedos entre los falsos nudos vegetales como un santo Tomás de mente rústica que no puede concebir el milagro! En el Hotel Aladin las altas bóvedas y los arcos morunos nos pierden en un laberinto damasquino con tiendas de lujo y genios fisicoculturistas que sonríen a nuestro paso. De repente llueve en una fuente que reproduce una tormenta con rayos, oscurecimiento paulatino, nubes que negrean y agua torrencial, pero exacta, que no toca a ninguno de los visitantes. Los volcanes estallan y arrojan lava cada determinado tiempo a las puertas del Mirage, mientras una extraordinaria batalla marina, con bravos piratas, se desarrolla frente al Treasure Island. En el New York–New York, la fachada colosal aspira a

ser el horizonte de la Urbe de hierro, con cada uno de sus edificios emblemáticos. Al frente, por supuesto, la Estatua de la libertad y el puente de Brooklyn y, adentro, los lujos del *art déco*, las calles animadas y “sucias” con periódicos tirados a propósito y las coladeras que desprenden vapor todo el día y toda la noche (exactamente como en las películas). Y la escena es tan lograda que la fachada del hotel —es decir, la imitación de Nueva York— ya es una de las imágenes emblemáticas de los Estados Unidos. En el Caesar’s Palace, el decano de este concepto *plastigrúelico*, las estatuas de mármol cobran vida, danzan y reflexionan sobre la existencia. El mal gusto es de tales magnitudes, tan desenfrenado, que deja de tener toda connotación moral y se vuelve un aturdimiento colectivo, un frenesí. Los hoteles extienden hacia la calle sus espectáculos colosales. Los centros nocturnos despliegan una oferta difícilmente igualable, de tal manera que en una sola noche uno puede escoger entre ver a Ray Charles, a Stevie Wonder, al fabuloso Cirque du Soleil, a los Afro Cuban All Stars, a los hermanos Osmond (¡ay, los Osmond y su sonrisa dentífrica de felicidad inalcanzable!) o a aquella olvidada estrella juvenil de los setenta, David Cassidy, convertido en un anciano injuriado por el *peeling*. Así, a la mitad de mi asombro, me detuve a ver este descaro de la tecnología, del lujo grotesco, este despilfarro de la imaginación ingenua (que no lo es), como asomándome al filo de un infierno artificial, y tuve que admitir —¡oh, Virgilio!— mi enorme fascinación. Justo entonces, la Ramera comenzó a respirar. Comenzó a ser cierto el fulgor de este diamante falso.

* * *

Toda ciudad que interese tiene sus orígenes mitológicos, donde a veces la historia adquiere la forma de una parábola, con lección moral incluida. Las Vegas no es la excepción. Sus primeros habitantes anglosajones fueron 28 misioneros enviados por Brigham Young (el profeta mormón recordado



por su amor al dinero y sus métodos delincuenciales) que llegaron en 1857 desde Utah, al otro lado del desierto, con la misión de colonizar el sitio y evangelizar a los indios. Esos adelantados del Reino del Señor sobre la Tierra cayeron pronto en la fiebre del oro, la ambición, las intrigas y las luchas fratricidas. Los aborígenes no se entusiasmaron ante las promesas de salvación de tan santos varones. El desierto se convirtió en verdadero infierno al dar menos de lo que prometía y así pues, los mormones abandonaron el fuerte de adobe que habían construido en el pequeño oasis menos de dos años después de haber llegado. Una ciudad o apenas un pueblo mediano —que jamás llegaría a ser la Ciudad de Dios— se mantuvo luego gracias al cruce del ferrocarril, una ciudad honrada pero sin visos de celebridad.

Las Vegas comenzó a ser lo que es gracias a dos hechos fundamentales: la legalización del juego en Nevada en 1931, en plena depresión económica, y la construcción de la presa Hoover (concluida en 1936 a un costo de 165 millones de dólares), una de las maravillas de la ingeniería moderna y la presa más grande del mundo por largo tiempo. Comenzó entonces el arribo de turistas desde California, adictos al juego, amantes de la naturaleza en camino al Gran Cañón, y, cada vez más, estrellas de Hollywood. Ésa es la historia de los hechos. Pero la historia legendaria, la que nos importa, arancó en 1946, cuando Benjamin “Bugsy” Siegel, un aventurero judío ligado a la mafia, construyó en 1946 el hotel Flamingo, con un costo de 6 millones de dólares, el hotel casino más caro de su tiempo. Se han hecho varias versiones

cinematográficas de la leyenda de Siegel, incluida la estelarizada por Warren Beatty, pero lo cierto es que la aventura no tuvo demasiado éxito sino dos años después, cuando Siegel cayó bajo los balazos de su socio; el escándalo sacudió al país, pero el efecto que produjo fue inesperado: pronto, hordas de turistas llegaban a Las Vegas con la esperanza de codearse con los mafiosos, esos seres cinematográficos de elegancia nueva y provocativa, atisbantes entre el humo, una mezcla perfecta y explosiva de erotismo y maldad.

Aquellos tiempos se acabaron, la Mafia fue obligada a dejar el coto o a ser más discreta, y hoy Las Vegas es un apacible Disney World a donde acuden miles y miles de jubilados y lisiados norteamericanos (un público que sólo Miami le disputa), asiáticos, mexicanos y una masa variopinta que suma 32 millones de turistas al año, lo que lo hace el sitio más visitado de los Estados Unidos. La ciudad alberga 19 de los 20 hoteles más lujosos del mundo, un récord de 100 mil actas de matrimonio al año, el edificio más alto de la parte oeste de Norteamérica (el Stratosphere), y un hotel, el MGM, que cuando se reinauguró en 1993 tenía 5 mil habitaciones. Pero éstas son cifras vacías: Las Vegas no se da ínfulas de nada, se ofrece nada más, con sus mentiras a flor de piel, como una cortesana que conoce su oficio.

* * *

A mi tercer día en Las Vegas tomé un taxi con mis amigos y nos fuimos a la calle Fremont. El sitio de los primeros casinos ha sido remozado mediante una intervención arquitectónica espectacular, un domo de luces sostenido por columnas metálicas que en la noche esplende de imágenes y anuncios ocasionando un cielo nuevo y fantástico. Ahí están el vaquero y la vaquerita de neón tan famosos, y toda la estética *old* casino. En la tarde el andador se colma de actores, saltimbanquis y hawaianas flacas. No puede ser más bonito y no puede ser más decepcionante.

La intervención parece proponer una lectura de Las Vegas: quiere hacer notorio que “entendemos” la estética *kitsch*, que nos emociona como juego intelectual esa aventura posmoderna del casamiento de la arquitectura de masas norteamericanas y el ultramodernismo. Sí, estamos aquí en Las Vegas, pero no somos nacos. Nuestra visión está de regreso. Sí, ya entendimos, pero estamos más allá: ya fuimos echados del paraíso.

Porque la asunción plena de lo cursi sólo es posible dentro de la inocencia. Lo cursi: esa perfección a la mano, ese dique del horror diario, esa voracidad de un yo implacable que se aferra a los poderes de la ensoñación. Lo cursi que es el ancestro localista del *kitsch* cosmopolita, porque la difusión de la palabra *kitsch* y sus posturas estéticas trasciende el ámbito del hogar y los valores íntimos (el amor, la familia, la patria: todos esos entes que se ofrecen como refugio de la voráGINE real). Ahora, tal y como entendemos la palabra *kitsch*, ya no se refiere solamente a un fenómeno cultural, a la índole de un objeto, a un proceso de apropiación emocional. Se refiere sobre todo a una postura frente a esas cosas y esos procesos. Lo *kitsch* y el “mal gusto” son los veneros donde abreva la nueva sensibilidad. A veces es una distancia irónica; casi siempre es una superioridad intelectual. Como dice el chiste: “si me lo pongo yo es *kitsch*, si te lo pones tú es naco”.

En efecto, no hay nada más naco para un viajero que se respete que ir a Las Vegas. Hay hasta una película con ese título tautológico (*Tres nacos en Las Vegas*) y hasta una canción de Los tigres del Norte, lo cual nos sugiere que prácticamente nadie emprende un viaje a la meca del *kitsch* en la completa inocencia. Más bien, al contrario: el “mal gusto” es alevoso, bravucón, es el desquite de los expulsados de los templos de la Exquisitez.

En 1982, Robert Venturi y Denise Scott Brown publicaron un texto provocador y pionero (*Learning from Las Vegas*), que partía de una comprensión

de la arquitectura moderna que no se confinaba a sus manifestaciones de vanguardia. Venturi y Scott Brown estaban interesados en las expresiones de la arquitectura de masas y afirmaron, en completa contradicción con el canon moderno, que un edificio no necesariamente requiere expresar su función visual y formalmente, y que la decoración no es forzosamente un asunto menos importante que la función. Los autores advertían la rigidez que trajo la Bauhaus, que en su ambición de formas puras y despojamiento decorativo radical, había engendrado horrores y también una sensación colectiva de aridez. Las ciudades se habían convertido en una sucesión de cubos de cristal, apenas distintos en una parte del mundo y en otra. La arquitectura de ciudades como Las Vegas cumplía también una función estética. Estos conceptos liberadores allanaron el camino al posmodernismo (nos guste o no su tratamiento formal) y a otras corrientes de vanguardia que desembocaron en la actual explosión de estilos de la arquitectura internacional.

También es verdad que Fremont Street puede leerse como una reconciliación entre la Alta y la Baja cultura (por decirlo en términos que ya pasaron de moda), pero su resultado es menos regocijante y estéticamente menos emocional que el Strip. Así pues, enfilamos de regreso a Las Vegas Avenue. Entramos al hotel Venetian, traspasamos un puente y la reproducción de la Torre de san Marcos, llegamos a la trama de canales, en cuya agua tan limpia y su ambiente californiano, Venecia ya estaba muerta. Muerta aséptica. Un gondolero negro, de camiseta rayada y boina, cantaba arias italianas con perfecta voz de barítono a un grupo de turistas arrobados. Yo solté la carcajada y me doblé hasta que un rubor repentino me obligó a enderezarme. Yo también era un entendido, ¿eh? El dedo flamígero de la culpa había tocado mi frente. Después de la inocencia había perdido la alegría. Había llegado la hora de decir adiós a Las Vegas. Adiós para siempre. ①