

LIBROS

42

LETRAS LIBRES
ABRIL 2021

Juan Gabriel Vásquez

• VOLVER LA VISTA ATRÁS

James Suzman

• TRABAJO. UNA HISTORIA DE CÓMO
EMPLEAMOS EL TIEMPO

Saint-John Perse

• OBRA POÉTICA (1904-1974)

Mary McCarthy

• EL GRUPO

El huerto de Emerson

• LUIS LANDERO

Octavio Salazar

• LA VIDA EN COMÚN. LOS HOMBRES
(QUE DEBERÍAMOS SER) DESPUÉS DEL
CORONAVIRUS

Matthew Sturgis

• OSCAR. A LIFE



NOVELA

Vida y destino



**Juan Gabriel
Vásquez**

VOLVER LA VISTA ATRÁS
Madrid, Alfaguara, 2020,
480 pp.

IBSEN MARTÍNEZ

Examinar el pasado —país extranjero donde, según el novelista inglés E. P. Hartley, todo se hace de otra manera— y echar mano a lo que una erudita investigación pueda sugerir sin incurrir en el oprobio de la novela entendida como subcorriente de *L'École des Annales* es una prueba que pocos narradores consiguen salvar con donaire.

Juan Gabriel Vásquez lo ha logrado ya varias veces y cada lance ha hecho crecer la deleitable limpieza de su castellano y la autoridad de su escritura. Su largo y provechoso comercio literario con el pasado fue quizá lo que llevó a Vásquez a intentar

la biografía de su amigo Sergio Cabrera (Medellín, 1950), uno de los más singulares cineastas de nuestra América, con la íntima prevención de no escribir una biografía al uso sino, más bien, imponer al proceso su celo por las misteriosas y severas reglas del oficio de novelista que supo escoger desde muy joven. El resultado ha sido la novela de las distopías del siglo xx que solo un escritor latinoamericano de admirable vocación ecuménica como Vásquez podía componer: su gran novela.

En *Historia secreta de Costaguana* (2007), Vásquez recuperó, paródicamente y con deslumbrante originalidad, los orígenes del país apócrifo creado por Joseph Conrad. Lo hizo con gran arrojo y, a la vez, con un brillo estilístico infrecuente. En *Volver la vista atrás*, sin embargo, Vásquez reprime su imaginación y se ciñe a todo lo inmoviblemente fáctico que una vieja y estrecha amistad con Cabrera pudo brindar a una investigación que cubre mucho más de medio siglo.

Las semillas del tiempo que Vásquez escogió son las de una familia extendida de refugiados españoles —ancestros de Cabrera—, aventados a América por la Guerra Civil a fines de los años treinta del siglo pasado. El clan llega a República Dominicana, donde se repone de desgracias y penurias apenas lo justo para dispersarse de nuevo. Una parte del clan irá a Colombia. De entre estas figuras, y a mediados de los años cincuenta, emerge Fausto Cabrera, actor teatral, padre de Sergio y de su hermana, Marianella.

El Fausto de Vásquez es tan soñador como voluntarioso y, ciertamente, muy propenso a los golpes de suerte. Muy pronto se hará de un lugar en la escena teatral

colombiana donde él y su esposa antioqueña, Luz Elena Cárdenas, llegan a ser también celebridades del teatro y de la naciente industria de la televisión.

De un modo muy natural —¿acaso no es un refugiado republicano?—, Fausto se ha hecho comunista como solo la gente de teatro se hacía comunista en América Latina en los años cincuenta: carbonaria y misioneramente. En un recodo de los años sesenta el camarada Fausto es invitado a ser lector de español en la mejor academia de idiomas de la República Popular China. Una sequía laboral, la incertidumbre del momento político y una crisis matrimonial convergen a un tiempo para que el camarada Fausto resuelva entonces mudarse a Pekín con toda la familia.

El fervor y la gratitud de Fausto por tener la ocasión de levantar una familia en un paraíso obrero-campesino son tan desmesuradamente inhumanos como la utopía que los inspira y que impone a su familia. En los días de Pekín, Fausto se muestra como un patriarca atrabiliario y fanático de la versión china del marxismo-leninismo. Tiraniza y alecciona a sus hijos como lo habría hecho el príncipe Bolkonsky de haber sido un maximalista lector del Libro Rojo del presidente Mao.

Si hasta aquí la novela discute como un *andante* desenvuelto, inteligente y regocijante, la historia de Sergio en Pekín exige ahora de Vásquez que despliegue toda la arboladura de un gran artefacto narrativo, pues se trata nada menos que del *Bildungsroman* de un adolescente colombiano en mitad de la gran Revolución Cultural china. Sergio y Marianella viven el trecho final de su adolescencia en Pekín, donde aprenden el chino y se hacen

guardias rojos mientras viven solos en la desierta vastedad de una especie de hotel Overlook pequinés.

Sus padres han regresado a Colombia para unirse a la guerrilla del EPL (siglas del Ejército Popular de Liberación, de filiación maoísta) y mientras hacen la revolución colombiana han confiado la manutención y crianza de sus hijos a la generosidad de la República Popular. Es en la China de los guardias rojos donde, en salas del circuito diplomático, Cabrera descubre el cine de autor. Esa fascinación ya nunca lo dejará.

Llegado el momento, Sergio y su hermana Marianella también abandonan China para unirse ellos también a la guerrilla del EPL. Las últimas cincuenta páginas, que narran cómo la familia se aparta paulatina y peligrosamente del sangriento conflicto armado colombiano, son atenzantes.

El continente de esta ambiciosa novela de distopías y utopistas es una retrospectiva filmográfica de Sergio Cabrera llevada a cabo en Barcelona en 2016, la misma semana en que Fausto, nonagenario, muere repentinamente en Bogotá. No será *spoiler* revelar que, luego de la retrospectiva, Sergio y Silvia, su esposa, logran darle a una grave crisis matrimonial un final acaso provisorio pero muy feliz.

Un triunfo mayor de *Volver la vista atrás* son sus inopinados momentos de humor. El tipo de humor que, leyendo en la alta noche, absorbo en el hechizo de su fluida escritura, en la fatalidad y los dilemas de sus cautivadores personajes, te sorprende al pasar de un párrafo a otro y despierta a tu pareja con tus carcajadas. —

IBSEN MARTÍNEZ es escritor y columnista.

ENSAYO

Siempre tan hacendosos



James Suzman
TRABAJO. UNA HISTORIA DE CÓMO EMPLEAMOS EL TIEMPO
Traducción de Marta Valdivieso y Ramón González Ferriz
Barcelona, Debate, 2021, 400 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Quiénes piensen que un libro titulado *Trabajo* va a centrarse en aspectos contemporáneos de la vida laboral urbana como el diseño de oficinas, los retos del teletrabajo o los diversos modos de estructurar una empresa no están del todo en lo cierto: este ensayo de Suzman nos habla más bien de hormigas, abejas, chimpancés y, por supuesto, de humanos de diversas épocas y etnias. Al ser una historia de lo que entendemos como trabajo en todas sus acepciones, incluso la de mera transacción de energía, Suzman viaja a los inicios del *Homo sapiens* en busca de las herramientas que nuestros ancestros idearon para facilitar sus tareas, sin olvidarse de uno de los descubrimientos más importantes: el fuego. También observa al detalle el comportamiento de las termitas pero, ante todo, se detiene durante un buen número de secciones a analizar la cotidianidad laboral de poblaciones como los joisanes de África Meridional, una de las últimas sociedades de cazadores-recolectores que quedan sobre el planeta y que, siempre a través de la mirada de Suzman, pueden resultar ejemplares acerca del modo en que los humanos se han venido organizando durante siglos a la hora de cumplir con esas tareas que, deseablemente, les proporcionan su sustento. El

texto de Suzman, por tanto, bebe ante todo de la antropología social, pero también de otras disciplinas como la biología evolutiva, la economía y la arqueología. Esta variedad de enfoques que ofrece es, sin duda, enriquecedora, si bien en ocasiones provoca que el autor se vaya por las ramas y se aleje del tema que da título al ensayo.

Un término clave que recorre la investigación de Suzman es el de crecimiento económico, que ya traía de cabeza a Keynes. El economista británico lo describió como “el problema más acuciante de la raza humana”, puesto que reparaba en la escasez de recursos del planeta, insuficientes para satisfacer los deseos de todos sus habitantes. Suzman tiene presente esta preocupación cuando documenta la relación de los pueblos joisanes de África Meridional con la economía global. Los joisanes seguían siendo cazadores-recolectores durante el siglo xx, y tal como Suzman afirma, no sin cierta idealización hacia su organización social, “su vida económica se organizaba en torno a la presunción de la abundancia, en lugar de a la preocupación por la escasez”. Por eso su ensayo es una invitación a abandonar la idea de que el problema económico es la condición eterna de la raza humana y, a cambio, ofrecer un nuevo enfoque y plantear preguntas acerca de nuestra inquietud contemporánea hacia la escasez en lo que él considera “una época de abundancia sin precedentes”.

Una de las técnicas retóricas de Suzman para desarrollar su discurso es emplear anécdotas de personalidades diversas, de Joseph Conrad a Mary Shelley o Descartes, como introducción a algunos de los temas que desea tratar. Concretamente, la parte segunda del ensayo está llena de experiencias y comentarios de

antropólogos anglosajones como Colin Turnbull, Richard Lee o James Woodburn que, al igual que él pero décadas antes, estudiaron in situ poblaciones de cazadores-recolectores presentes en África. La conclusión a la que llegaron estos antropólogos, a la vez académicos en instituciones como la London School of Economics, es que estos pueblos eran más felices porque no deseaban tanto: vivían en el presente y no se obsesionaban tanto por la acumulación futura, algo más característico de las sociedades ganaderas.

Solo la cuarta y última parte del ensayo la dedica Suzman a la relación entre trabajo y ciudad, dado que la creación de ciudades a las que migrar se produjo hace relativamente poco tiempo, es decir, ocho mil años. Suzman nos hace ver que el mayor acontecimiento migratorio del siglo xx no se debió a una catástrofe natural o a una guerra, sino a la búsqueda de trabajo: 250 millones de chinos rurales se trasladaron a las ciudades entre 1979 y 2010 para trabajar en alguna empresa manufacturera. “Las ciudades antiguas solo aparecieron cuando los agricultores locales fueron capaces de producir excedentes de energía lo bastante grandes como para mantener de manera fiable a grandes poblaciones que no necesitaban trabajar en el campo”, afirma. Así surgieron también, de acuerdo con este enfoque, grandes monumentos monolíticos como los de Stonehenge, contruidos con esos excedentes de energía que Suzman vincula con los de los pájaros llamados tejedores enmascarados del sur de África. Estas aves construyen sus sofisticados nidos formados por hierbas y juncos en forma de huevo de avestruz y los destruyen con tesón por razones que no están del todo claras,

aunque varios estudios apuntan al hecho de que, al deshacerlos, se liberan del excedente de energía que poseen.

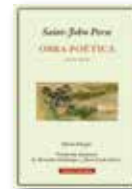
Si bien este ensayo nos hace viajar hasta el Paleolítico, también tiene un objetivo en relación con nuestro futuro. Suzman considera que, si logramos comprender el sentido, la motivación y la manera en que trabajamos, podremos extraer conclusiones válidas para afrontar el futuro en un momento en el que los recursos son escasos en el planeta y la tecnología amenaza con llevarse por delante infinidad de puestos de trabajo. —

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. En 2019 publicó *Muchacha de Castilla* (La Bella Varsovia).



POESÍA

La recreación del mundo



Saint-John Perse
OBRA POÉTICA
(1904-1974)
Traducción y prólogo de
Alexandra Domínguez y
Juan Carlos Mestre
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2021, 896 pp.

EDUARDO MOGA

Marie René Auguste Alexis Leger, más conocido por su *nom de plume*, Saint-John Perse, tuvo, como todos los hombres, una vida claroscuro. Pero, a diferencia de todos los hombres, él supo construir con esa penumbra —o no le quedó más remedio que hacerlo— una poesía deslumbrante, que da cuenta tanto de su tortuoso recorrido vital —aunque sin referencias biográficas, sin datos que aminoren la enjundia imaginativa de su relato— como del mundo, real y a la vez fantástico, en el que tuvo lugar.

Había nacido en 1887 en Pointe-à-Pitre, en la isla de Guadalupe, en el seno de una familia de terratenientes, rodeado de la exuberante naturaleza del Caribe. Pero la isla tembló –hubo un devastador seísmo en 1897– y la economía de la familia también, y el niño Alexis hubo de sufrir el primer exilio de su vida: la familia se radicó en Pau, en los Pirineos franceses, después de que la biblioteca familiar, tan querida, que trasladaban desde las Antillas se hundiese por accidente en el mar y solo le pudiera ser devuelta en forma de pasta de papel. Su padre murió pocos años después. Saint-John Perse se marchó entonces a París, ingresó en el ministerio de relaciones exteriores, viajó por Asia –estuvo destinado en China de 1916 a 1921– y, ya regresado a Europa, participó activamente, como alto funcionario y luego secretario general del ministerio, en la convulsa política europea de los años veinte y treinta. Militó, por desgracia, a favor de la no intervención de Francia en la guerra civil española y formó parte de la delegación francesa en la Conferencia de Múnich de 1938, donde Mussolini lo piropeó como al gran poeta que ya era –había publicado *Anábasis* en 1924–, pero Hitler gritó: “¿Quién es este martiniqués, este negro que se atreve a desafiarme?” Hitler se equivocaba doblemente: Perse ni era de la Martinica, sino de Guadalupe, ni negro. Pero qué orgullo que Hitler lo insultara a uno. Los nazis, no obstante, le hicieron pagar sus osadías y, cuando ocuparon Francia, saquearon su piso en París –cinco volúmenes manuscritos e inéditos se convierten en humo–, el gobierno títere de Vichy confisca todos sus bienes y lo priva de la nacionalidad francesa, y él, arruinado y apátrida,

tiene que huir a Inglaterra, luego a Canadá y, por fin, a los Estados Unidos, donde se establecerá. Será su segundo y definitivo exilio, y de él nacerá uno de sus mejores poemarios: *Exilio*. En Washington sobrevive como asesor de la Biblioteca del Congreso, gracias a la medicación de su amigo el también poeta Archibald MacLeish. Luego viaja por el país, tan anchuroso como China, como ya hiciera en Asia. En 1960 recibe el premio Nobel y muere en Francia en 1975.

Es significativo que su primer libro, *Estampas para Crusoe*, publicado en la *Nouvelle Revue Française* en 1909, invocase al protagonista de la novela de Defoe, alguien que reconstruyó la civilización, el mundo, en una isla desierta, con su ingenio y los magros medios que sobrevivieron a su naufragio. Porque lo mismo hará Perse con su poesía: rehacer el mundo, y cantar su reconstrucción, con la materia del lenguaje, eso que sobrevive, en cada uno de nosotros, al naufragio de la vida. Saint-John Perse, desde *Estampas para Crusoe* hasta *Canto para un equinoccio*, su último poemario, publicado en 1971, edifica el cosmos: reúne los infinitos paisajes de la naturaleza (*Lluvias, Nieves Vientos, Mares, Pájaros*: así se titulan sucesivos poemarios suyos) y las desconcertantes aventuras de los hombres, en el azaroso serpentear de la historia (sus ciudades, sus mitos, sus civilizaciones, sus catástrofes), para comprender ese caos maravilloso y también luciferino, ese hogar y ese exilio: para someterlo al dominio del espíritu. Y lo hace desplegando unos vastísimos conocimientos de geología, de navegación, de astronomía, de botánica, que se suman a los que le proporciona haber pisado, en sus destierros y correrías, las tierras y los océanos del planeta. Los poemas de Perse

son himnos euclidianos, ecuaciones jubilosas, saber que muda en asombro y alegría: “erudición sensible”, como dijo José Antonio Gabriel y Galán, uno de los mejores traductores de *Anábasis*. Perse reúne el lirismo y la épica, la objetividad y la imaginación, la conciencia individual y la conciencia colectiva. Y practica la enumeración como pocos poetas lo han hecho: a la altura de Whitman, o incluso más allá, Perse teje sus poemas con montuosas acumulaciones de objetos, profesiones, sucesos o seres; acumulaciones que no son meros catálogos, sino delicados entramados de correspondencias. Nunca sabemos muy bien de qué nos está hablando Perse, pero sabemos con seguridad que es algo muy importante, que nos concierne esencialmente como seres humanos, como habitantes de la historia y del planeta. Saint-John Perse ha pasado a menudo por poeta hermético, pero, como él mismo dijo y recoge el encendido y a la vez analítico prólogo de Juan Carlos Mestre y Alexandra Domínguez, *ils m’ont appelé l’obscur et j’habitais l’éclat*: “me llamaban el oscuro, pero yo habitaba el resplandor”). Y eso mismo siente, no puede dejar de sentir, quien se acerca a su obra sin la estrechez del cingulo racional: su forma, versicular, fluyente, exaltada, precisa, constituye el sentido. Sus imágenes, desligadas de ataduras chatamente inteligibles, se bastan para transmitir el alborozo y la confusión de la vida, el pasmo ante las realidades visibles y las invisibles, las luces y las sombras del hacer humano, la soledad que subyace tanto en el exilio como en el amor, las tinieblas del sol y la claridad de la noche. Y todo eso se capta sin más, sin asedios lógicos, desciframientos ni exégesis: por la mera exposición al poder alquímico de sus alegorías, al ritmo

embriagador de su verbo. Los poemas de Perse no significan: son.

Saint-John Perse ha tenido siempre mucha suerte con sus traductores: Rilke, Eliot, Ungaretti, Octavio Paz, Walter Benjamin, Drummond de Andrade, Auden y Lezama Lima, entre otros grandes, han vertido su obra a casi todos los idiomas del mundo. En España, también ha recibido la atención de excelentes traductores, como José Antonio Gabriel y Galán, Manuel Álvarez Ortega —que publicó una amplia antología de su poesía, *Pájaros y otros poemas*, en 1976— y Enrique Moreno Castillo, responsable de unas también magníficas *Poesías* en 1988. La versión de Alexandra Domínguez y Juan Carlos Mestre, probablemente el poeta más *persiano* de España, junto con Antonio Gamoneda, obra el prodigio de reproducir sin merma la sintaxis ramificante de Saint-John Perse, la prosodia hirviente de sus enumeraciones y su acusada dificultad léxica: la precisión insuperable del original requiere una exactitud equiparable en la traducción. *Au grand bruit frais de l'autre rive, les forgerons sont maîtres de leurs feux ! Les daquements du fouet déchargent aux rues neuves des tombereaux de malheurs inéclous. Ô mules, nos ténèbres sous le sabre de cuir ! quatre têtes rétives au noeud du poing font un vivant corymb sur l'azur*, escribe Perse en el poema IV de *Anábasis*. Y traducen Mestre y Domínguez: “¡En el reciente estruendo de la otra orilla, los herreros son dueños de su lumbre! Los chasquidos del látigo descargan en las nuevas calles sus carretelas de latentes infortunios. ¡Oh mulas, nuestras tinieblas bajo el yatagán de cobre! cuatro cabezas reacias a las bridas del puño forman un floreciente corimbo en el azul.”

La edición se completa con el discurso de aceptación del Premio Nobel, que Perse pronunció el 10

de diciembre de 1960, una pieza de altísima oratoria donde se dan razones como esta: “Mediante el pensamiento analógico y simbólico, mediante la iluminación remota de la imagen mediadora y a través del juego de sus correspondencias, en miles de reacciones en cadena y de inéditas asociaciones, por la gracia al fin de un lenguaje en el que se tramite la manifestación misma del ser, el poeta se inviste de otra realidad” Esta visión expansiva, y a la vez entrañada, define la poesía de Saint-John Perse. Y la realidad de la que habla es la que todos albergamos, sin conocerla. —

EDUARDO MOGA (Barcelona, 1962) es poeta y traductor. Este año ha publicado *Expón, que algo queda* (Polibea).



NOVELA

Las alegres y snobs chicas de Vassar



Mary McCarthy
EL GRUPO
Traducción de Pilar Vázquez
Madrid, Impedimenta,
2021, 464 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

¿Qué ocurría en Estados Unidos entre 1933 y 1939? O más concretamente: ¿cómo era la vida íntima, pero también cotidiana, de las chicas de clase alta que habían ido a la universidad y que se adentraban en la vida adulta en esos años? ¿Pensaban en la política? ¿Querían tener hijos? ¿Qué pensaban del sexo? *El grupo*, novela de Mary McCarthy publicada en 1963, que recupera ahora Impedimenta, responde a todas esas preguntas. El grupo de chicas son ocho, funcionan como una unidad pero conservan su individualidad. A

lo largo del libro, el narrador pone el foco en casi todas ellas —también en alguna que no es del grupo, pero que funciona como antagonista—, que comparten el protagonismo de esta novela coral sobre las relaciones y sobre un tipo muy concreto de chicas: las de clase alta, en su mayoría progresistas, pero que apenas toman las riendas de su vida, hasta las que no se casan renuncian a sus anhelos y a sus sueños. El caso más claro es el de Kay: abandona su sueño de ser directora de teatro para que sea su marido, un prometedor dramaturgo, el que pueda intentarlo mientras ella trabaja en Macy's.

Cada una de las chicas lleva su vida independiente de las demás, pero se van reuniendo a lo largo de los seis años que cubre la novela por diferentes motivos: a veces en subgrupos, a veces, todas al completo. Hasta la más snob y caprichosa en sus afectos, Lakey, aparece al final, cuando regresa de una Europa en guerra. Las otras siete van a recibirla: “Cuando la vieron descender por la pasarela, con su paso ligero y seguro, la barbilla alta, vestida con un traje de chaqueta violeta y sombrero, un neceser verde en una mano y un paraguas de seda verde en la otra, se sorprendieron de lo joven que parecía. Todas ellas se habían cortado el cabello y se habían hecho la permanente, pero Lakey seguía llevándolo largo y recogido en un moño bajo, lo que le daba un aspecto muy juvenil, y además no había perdido su espléndida figura.”

Esta novela, de la que McCarthy dijo que le había arruinado la vida, fue acusada de ser superficial, pero no lo es: lo son muchos de los personajes. McCarthy evita crear un personaje que se empodere: sus mujeres son más bien pasivas, hasta las más transgresoras, pero no es tanto una cuestión de género como de clase. Al

final, se comportan como se esperaba. Todas son frágiles y vulnerables. Pueden ser también crueles y las relaciones entre ellas son complejas y no siempre iguales, los afectos y la cercanía cambian con el tiempo y las circunstancias.

La novela varía de tono en función de lo que cuente. Hay sátira cuando habla del mundo editorial, por ejemplo: “Ella se imaginaba que los editores se comportaban como reyes (o reinas): daban recepciones rodeados de sus cortesanos mientras quienes acudían a suplicar sus favores aguardaban en la antecámara ansiosos, y los lacayos (es decir, los botones) iban y venían con los recados. Y, al igual que los reyes, tenían en las manos el poder de dar la vida o quitarla”. Hay también una especie de sociología de la sexualidad femenina a través de la relación con el sexo de las chicas, se cuenta la primera vez de una de ellas, que a los pocos días va a por un irrigador vaginal y un DIU que abandona en un banco en el que se sienta a llorar porque sabe que no puede esperar nada del chico con el que se ha iniciado; otra se masturba con culpa, otra odia el sexo. Hay cierto humor cuando una de las chicas que sale con un tipo separado que acude al psicoanalista va reconociendo en ella los síntomas de la posible enfermedad de su novio. Cuando una de ellas sufre un intento de violación, McCarthy usa ese episodio para mostrar la hipocresía de la chica en lugar de para convertirla en víctima.



Ninguna de las chicas es encantadora, todas tienen un punto de mezquindad, interés, frialdad, inocencia o falta de reacción. Pero en eso McCarthy es también muy hábil porque no lo anticipa: enseña primero la parte encantadora y generosa de cada una de ellas y se guarda el secreto para después. Otra cosa que destaca de la novela es que el relato en el peso de esta historia coral se hace de manera fluida y natural, y también diversa, de algunas historias se conocen diferentes versiones, añadiendo así perspectivas diferentes que destapan el gusto por el engaño de algunos de los personajes y las altas cotas de crueldad que pueden alcanzar.

Hay en la novela una voluntad de captar el espíritu de una época, eso incluye desde la fascinación por el psicoanálisis a la guerra civil española, que aparece como escenario de las luchas entre trotskistas y estalinistas; como ensayo de lo que sucederá unos años después: la Segunda Guerra Mundial. Incorpora debates sobre la crianza de los hijos y la lactancia, sobre la imposición de horarios estrictos o sobre el control de esfínteres. Pero también está el New Deal, la amenaza del fascismo en Europa y los anhelos de estas chicas que tienen la mala suerte de crecer como hijas de la Depresión del 29.

McCarthy va tejiendo las vidas de todas ellas en el transcurso de unos años oscuros, pero esa no es la única razón de que el libro tenga un poso de tristeza o pesimismo: es sobre todo una novela sobre la insatisfacción y las expectativas frustradas, no solo de las chicas, sino de casi todos los protagonistas. —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).



LITERATURA

Laborar en lo concreto



El huerto de Emerson
LUIS LANDERO
Barcelona, Tusquets,
2021, 240 pp.

MANUEL PACHECO

Quizá lo autobiográfico conduzca a pensar que *El huerto de Emerson*, el nuevo libro de Luis Landero, es una continuación del celebrado *El balcón en invierno*. Pero es solo una apariencia. Lo que en el anterior constituía el eje del texto, con una narración que avanzaba de manera progresiva cubriendo algunos episodios importantes en su vida, ahora no es más que una excusa para hablar de toda una serie de asuntos inconexos que a Landero le gustan: Kafka, el *Lazarillo*, las mujeres, los personajes estrafalarios, los hábitos de otros tiempos, algunas palabras bonitas.

Más que una novela, *El huerto de Emerson* es un compendio de cuentos o crónicas. Por una parte, esta fragmentariedad es la mejor expresión de la facilidad de Landero para construir historias alrededor de pequeños eventos, de minucias. Tal y como enseñaba en sus clases de escritura, “la memoria y la imaginación convierten nuestro pasado en un mundo inagotable donde todo está por descubrir. Pero recuerda que, para descubrirlo, debéis huir de las vaguedades y de las abstracciones y laborar en lo concreto”. Pero por otra, uno tiene la impresión de que hay ideas o situaciones de poco recorrido que se han alargado para conseguir llenar un capítulo.

En los protagonistas de sus anécdotas, descritos con cariño y atención a los detalles, hay cierta proyección universal que los hace cercanos. El relato de Manuel Pache, el campesino que “empezó a sentir nostalgia de todo cuanto no conocía” y se hizo comerciante para saber del mundo, presenta en términos aparentemente sencillos ese sentimiento trágico de “desacuerdo con la vida”. Landero juega muy bien con la melancolía, y las alusiones a la abuela Frasca y los usos de la época constituyen algunos de los mejores pasajes: “En los días de invierno de mi infancia, mi pueblo encogía, se encerraba en sí mismo, como los pájaros y los gatos, y también encogía la gente.”

Aparecen también muestras de un sentido del humor que quizá en el contexto resultan inesperadas. A propósito de frases que se le han quedado para siempre grabadas, menciona una que escuchó en una tienda de ultramarinos: “aquí no trabajamos el mejillón pequeño”. Y el descubrimiento de la sexualidad queda sintetizado en las palabras “a mí lo imposible se me apareció el día en que vi a una mujer orinar en cucullas”.

Ocurre sin embargo que algunos de esos personajes, costumbres y frases caen en la repetición, en los lugares comunes, y restan frescura a la colección. Desde el primer momento aparece el problema de la página en blanco, del escritor permanentemente frustrado con su obra –un motivo que se trataba con más delicadeza en *El balcón de invierno*–, y todavía a mitad del libro tendremos que asistir a ocho páginas de plegaria al “señor de la invención”: “Mira mi mano, poderoso señor, mira mi pluma cerniéndose sobre el papel: hazme ver y sentir el dinamismo y la tensión que hay en cada frase, su pequeño y secreto argumento.”

Junto a este cliché aparecen otros como el del viaje literario –“de todos los viajes, los que he vivido con más emoción e intensidad [...] los he hecho con Julio Verne, con Defoe, con Homero”– o el de nuestro recorrido vital –“la vida no es un remanso sino un camino”; “¡qué extraña y cómica es la vida!”–, que contrastan con la originalidad de su mirada en otros lugares.

Un recurso desde el que contemplar estas dos facetas, la de lo concreto y la de la vaguedad, es la enumeración. La acumulación de objetos o imágenes es sin duda uno de los rasgos que más aprecio de su escritura, porque cuando aparece toda la descripción queda supeditada a su fuerza: “había viejas sentadas con sus ropones ante una cesta en la que había pipas, regaliz, palulú, caramelines de menta, tabaco, chicles y piedras de mechero”. Uno se hace una idea perfecta de la escena sin necesidad de minuciosas descripciones físicas o psicológicas. Pero puede ocurrir todo lo contrario, que sea precisamente la acumulación la que extienda una frase hasta el punto de hacerla extraña a la lectura. En el capítulo “El viejo marino” se encuentra la siguiente secuencia: “Son días intensos, irrepetibles, perdurables, de no parar de contar, de escuchar, de preguntar, y de un continuo y deleitoso asombro que todos querrían que no acabara nunca. Pero luego, sin embargo, lento pero seguro, pasa el tiempo, haciendo su oficio, y llega el día en que...” En pasajes así, y hay bastantes, uno tiene la impresión de que la frase está estirada hasta darse de sí, y llama la atención que sea tan poco preciso en algunos lados y tan contundente en otros: “Como tantas cosas, aquellos tiempos también se han extinguido.”

Estos elementos componen una obra desigual, con bastantes altibajos

en sus pocas páginas. Pero quizá el proyecto consista en evidenciarlo. *El buerto de Emerson* es un libro sobre el acto de contar historias, un ejercicio de escritura que incluye estas narraciones pero podría incluir otras, y en el que más que la exactitud de la escritura importa el hecho de hablar de algo. El espíritu de Landero es el de lo inexplorado, tanto hacia atrás, donde está la memoria y lo que se pierde con ella, como hacia delante, donde se abre el universo de posibilidades de la elaboración literaria.

De ahí esa doble faceta de la consciencia del escritor, con sus referentes y sus recetas, y la de lo autobiográfico como material bruto de las historias. Y por eso ese aire nostálgico, ese remitirse constantemente a un tiempo en el que no había noticias inmediatas del mundo, y en el que a falta de historias uno se las inventaba sentado delante del fuego: “La casa entera se llenaba de ruidos y de susurros misteriosos. Y así, poco a poco, íbamos entrando sin querer en la noche.” –

MANUEL PACHECO es filólogo y músico.



ENSAYO

Construir el “hombre nuevo”



Octavio Salazar
LA VIDA EN COMÚN. LOS HOMBRES (QUE DEBERÍAMOS SER) DESPUÉS DEL CORONAVIRUS
Barcelona, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2021, 224 pp.

PABLO DE LORA

La pandemia también infecta nuestras librerías, un virus de reflexión –inevitable– y febril escritura –las más de las veces precipitada, y por

tanto bien evitable— que presenta sus variantes y cepas en función de la disciplina que se cultive. En este género del *work in pandemic progress* ha de inscribirse el libro de Octavio Salazar, catedrático de derecho constitucional, prolífico divulgador de la denominada “nueva masculinidad”, premio Hombre Progresista del año 2017 y apóstol de varias causas enarboladas por el sector del feminismo más rabiosamente anti-liberal (pero hegemónico), entre las que cabe mencionar la prostitución y la gestación por sustitución.

En el fondo, cualquier excusa puede ser buena —y mira que esta de la covid-19 es propicia— para endiñar uno de esos “lo que te digo”, o “lo que te venía diciendo”. Puestos a fabricar una vacuna en un año, acércame el teclado que ahí van unas instrucciones para “construir la nueva masculinidad”. Pero el odre es viejo y conocido, los sesgos ideológicos transparentes, el diseño abruma por su puerilidad y el espíritu hegeliano sigue imperando. Ya saben: ¿que los hechos no coinciden con mis ideas?, pues tanto peor para los hechos. O dicho con mayor precisión: ya bruñiré yo los hechos para que todo encaje y pueda enarbolarse la pancarta sin atisbo de duda.

¿Se puede escribir un libro sobre la masculinidad sin apenas rozar el hecho contrastado de que los peores efectos del virus los han sufrido los hombres (Takehiro Takahashi y Akiko Iwasaki, “Sex differences in immune responses”, *Science*, Vol. 371, Issue 6527, 22 de enero de 2021, pp. 347-348)? ¡Sí se puede! ¿Se puede escribir un libro donde, por un lado, se llama la atención sobre el hecho de que son las mujeres las que se han tenido que quedar mayoritariamente en casa y ocuparse de casi todo, pero también han sido ellas las que fundamentalmente se

han ocupado *fuera de casa* de sostener la vida y los servicios esenciales? ¡Sí se puede! ¿Se puede escribir un libro donde se denuncia el modelo de “hombre de acción con vivencia del tiempo acelerada”, y no reparar en que tales condiciones —que bien podrían darse en muchas mujeres, por supuesto, y no en muchos hombres— son las que precisamente permitieron en plena primera ola, a punto de provocarse el mayor colapso hospitalario de la historia española reciente, que treinta hombres —bomberos y fontaneros autónomos que se presentaron altruistamente— lograran en tres días de trabajo sin descanso dar servicio a trescientos metros de galería en el pabellón 9 de IFEMA de Madrid y así poder atender a 1.500 camas de enfermos? ¡Sí se puede!

La esencia del panfleto de Salazar se puede presentar en la forma de una ecuación: masculinidad=patriarcado=capitalismo=malo. Lo primero que uno debe empezar haciendo, por imperativo de honestidad intelectual, es advertir al lector de los usos que dará a esos términos, bien anfibológicos ellos, para a continuación plantearse si esas correlaciones son tan robustas, si el diagnóstico se sostiene y si las recetas (“Otra humanidad es posible” reza humildemente el último capítulo) resultan plausibles. Es lo que ocurre con la omnipresente apelación a “poner los cuidados en el centro de la vida” y que los hombres nos ocupemos más de “cuidar”. ¿De qué estamos hablando?

Entre la escasísima evidencia que nos brinda Salazar se encuentra el estudio de la economista Libertad González “¿Quién se encarga de las tareas domésticas durante el confinamiento?”, publicado en el blog *Nada es Gratis* de acuerdo con el cual las mujeres, durante la situación de

confinamiento, han seguido protagonizando los “cuidados” y se explica que los hombres se hayan ocupado más de hacer la compra y sacar al perro porque de esa manera, los hombres —bien pérfidos que somos— aprovechábamos para poder salir a la calle. La muestra del estudio es de 5.523 “observaciones” y quienes responden son en un 74% de los casos mujeres. Imagino que quienes se ocupan de medir estas cosas pondrán buena sordina a las conclusiones que se puedan extraer de tal encuesta. Pero es que, además, como comenta alguno de los lectores del estudio, las tareas domésticas no incluyen las “tareas de mantenimiento”, lo cual reconoce la profesora González añadiendo que para tener una visión “más completa” habría que computar también la llevanza de las cuentas (consulté la entrada en el blog por última vez el 29 de enero de 2021). A mí se me ocurren otras que, intuyo, también están notablemente “masculinizadas” y pueden poner muy en solfa el desigual reparto en los “cuidados”: el transporte en el vehículo privado. Todo ello a salvo, claro, de que “cuidar” por definición sea lo que hacen las mujeres.

¿Cómo encajar esa imagen de los hombres familiarmente despegados con el muy significativo incremento de las peticiones de custodia compartida? ¿Y la resistencia de muchas mujeres a ello? ¿Tendrá algo que ver la supervivencia de algunas instituciones y reglas del derecho privado que, como es el caso del artículo 96.I del Código Civil, genera un automatismo custodia de los hijos-uso de la vivienda de consecuencias perversas para la posibilidad de la custodia compartida y de un reparto de tareas por fin igualitario? (véase Marta Ordás, *La atribución del uso de la vivienda familiar y*

la ponderación de las circunstancias concurrentes, Bosch-Wolters Kluwer, 2018, p. 22). El sagaz iusfilósofo Juan Antonio García Amado ha dicho recientemente que el Estado social, cuya erosión tanto lamenta Salazar, no se construye con “discursos gratificantes” sino haciendo buena política económica y fiscal, ingeniería institucional y jurídica inteligente, respetuosa, claro, con ciertos valores irrenunciables entre los cuales está muy principalmente la libertad, también la libertad en el ámbito personal y familiar como reza el artículo 8 del Convenio Europeo de Derechos Humanos. Si es genuino el afán de promover cambios sociales significativos en ese dominio: ¿no sería más pertinente analizar con rigor, para modificar con finura, esos perversos incentivos?

Una parecida anorexia metodológica se revela al referirse Salazar a la violencia de género, materia en la que la patita ideológica asoma ya sin tapujos. Con el apoyo de la cita de autoridad, Salazar sostiene que “el único rasgo que comparten todos los maltratadores es el hecho de ser hombres, machistas, claro”. De claro nada. Solo incurriendo en una colosal petición de principio cabe sostener que toda agresión de un hombre a una mujer tiene un *animus* machista, y del polvo de esa chatarra teórica (por mucho que la sostenga el “experto Miguel Lorente”), el lodo de tener que derivar a los juzgados de violencia de género esos supuestos en los que él ayudó activamente a morir a su mujer para así poner fin al sufrimiento o agonía, por poner uno solo de otros muchos posibles ejemplos. ¿Y qué decir de la prevalencia tantas veces alegada pero casi nunca comprobada del consumo de pornografía “machista” que actuaría como fatal precursora de la violencia sexual masculina?

¿Cómo encaja en la radiografía de Salazar el hecho de que en 2019, entre los españoles, la primera categoría de pornografía consumida es “maduras” y la segunda “lesbianas”, de acuerdo con el informe anual de Pornhub, la mayor plataforma de pornografía en internet del mundo?

Volvamos a otra de las correlaciones o binomios estrella de *La vida en común* a la que ya he aludido. Las expresiones de la heteronormatividad, de la tóxica masculinidad que Salazar repasa y describe de manera casi siempre anecdótica, ¿son la condición necesaria o suficiente de esa forma de organización social y económica que llamamos “capitalismo”? El hombre que debemos dejar de ser tras la experiencia de la pandemia —se anima a proclamar Salazar a inicios de la segunda ola de las cuatro que ya llevamos— es el “señor cipotudo”, el agresivo, violento, pornógrafo, que cultiva obsesivamente su cuerpo, que ayuda pero no asume los cuidados, aleccionador, carente de emociones, que no llora, ni folla con empatía —amén de otros muchos vicios del carácter masculino que Salazar nos recuerda profusa y reiteradamente—. Se trata del “sujeto paradigmático del orden capitalista”, un modelo de ser humano “que debe mucho a la alianza perversa entre patriarcado y capitalismo”.

Pero hay esperanza, y se encarna en el médico Fernando Simón, responsable del Centro de Coordinación de Alertas y Emergencias Sanitarias, voz y cara visible de la información sobre la pandemia, un ejemplo de nueva masculinidad a quien se puede perdonar un chascarrillo sobre enfermeras en un programa de radio —que en el fondo viene a delatar su intrínseco pecado original machista—, pero sobre todo que el día 31

de enero de 2020 pronosticara que España no tendría más allá de dos o tres casos; que posteriormente recomendara que no se usaran mascarillas masivamente y que, al fin, más recientemente no tuviera empacho en presagiar que la cepa británica no debía ser un motivo de preocupación. De nada de todo eso hay siquiera mención en el panegírico que de su figura se hace en las páginas 179-185, aunque sí una declaración de fervorosa admiración. Del siguiente tenor: “Con Fernando Simón me encantaría merendar, una vez que podamos abrazarnos y demostrarnos, también entre hombres, el afecto y el cariño que un día pensamos que era cosa de blandengues o mariconazos.”

Yo tengo muchas dudas sobre la ferralla con la que Salazar parece cimentar el capitalismo con la vieja masculinidad y el patriarcado. Tengo para mí que muchas expresiones del capitalismo liberal históricamente cercanas más bien han propiciado las mayores cotas de emancipación para las mujeres —de esa evolución, de las conquistas feministas apenas si se entrevé tampoco nada en el libro— y también para los hombres que quiere abrazar Salazar.

Y es que ese hombre que no deberíamos ser tras la pandemia fue el prototipo de la masculinidad requerida para el... anticapitalismo. En una tradición socialista revolucionaria bien conocida, el hombre “nuevo” no dejaba de ser esencialmente machista y homófobo. O dicho de otra forma: para ese corpus teórico y práctico que tanto influyó en las varias y severas izquierdas españolas y cuya impronta aún se percibe, el capitalismo generaba una versión pervertida de masculinidad, un “hombre blandengue”, en la terminología de El Fary si me

permiten la licencia, que viene muy al caso como verán enseguida.

Según sus ideólogos, la revolución cubana exigía la implantación de un servicio militar obligatorio para así lograr una juventud alejada “de las blandenguerías”, inspirada “no en los bailarines de twist ni de rock and roll, ni tampoco en las manifestaciones de alguna pseudo-intelectualidad”, sino una juventud alejada “de todo lo que debilita el carácter de los hombres”. Son afirmaciones hechas por Raúl Castro Ruz allá por 1965, que en esto se anticipaba al mentado José Luis Cantero. Y por si quedaba alguna duda del tipo de masculinidad con la que se alcanzarían los objetivos de la revolución socialista, ahí estaba el hermano, el mismísimo Fidel, para remachar las virtudes de esa socialización: “ese joven —bramaba el comandante— no se convierte en un pepillito, no se convierte en un Elvis Presley [...] en un ‘Elvis-preslito’. Ese joven [...] cuando entra en la unidad militar [...] adquiere otro carácter, adquiere hábitos, adquiere hábitos que son muy distintos de esos hábitos que se pueden ver en algunas esquinitas, que se pueden ver en algunos parquecitos”.

Dicho proyecto de masculinización nacional tuvo su máxima expresión en las ominosas UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción), tal y como ha documentado y analizado el historiador Abel Sierra Madero, de uno de cuyos ilustrativos trabajos proceden las anteriores citas (“‘El trabajo os hará hombres’: Masculinización nacional, trabajo forzado y control social en Cuba durante los años sesenta”, en *Cuban Studies*, 2016, pp. 309-349, p. 316). La sociedad socialista no puede permitir, arengaba Castro, lo “feminoide”. Vamos, que

mejor les hubiera ido a Salazar y Simón abrazándose en la capitalista San Francisco que en el “parquecito” o “esquinita” de la comunista Cienfuegos.

Y si uno atiende a las muy diversas dimensiones de la libertad e igualdad entre hombres y mujeres —incluyendo la prevalencia de la violencia contra las mujeres en cualesquiera dimensiones— en pocos sitios donde estar mejor como mujer, con o sin confinamiento, que en esta España nuestra. Si es que a uno le interesa la realidad que muestran los datos y no solo la exhibición *woke* y “aliada”.

En una entrevista publicada en la revista *Fusión* en el año 2004, Amelia Valcárcel reivindicaba el derecho de las mujeres “al mal” del siguiente modo: “Nuestra tradición judeocristiana ha atribuido la creación del mal a la pobre Eva, quien además era la responsable de la muerte y el dolor de toda la humanidad. Pero creo que nadie se cree eso a día de hoy... espero. Quizá quede un resto de esta creencia en el sentido de que las mujeres deben seguir todavía un estándar moral mucho más fuerte que el resto y que las coarta más que el estándar moral corriente. Si esto fuera así, sería injusto. Las mujeres no estamos hechas de una pasta distinta al resto de la humanidad y lo que está bien, está bien para todos y todas, o no está para nadie. La medida es la universalidad”. *La vida en común* es un libro fallido también porque transpira la peor forma de machismo: la condescendencia con las mujeres. —

PABLO DE LORA es profesor titular de filosofía del derecho en la Universidad Autónoma de Madrid. Es autor de *Lo sexual es político (y jurídico)* (Alianza, 2019).



BIOGRAFÍA

Construir el “hombre nuevo”



Matthew Sturgis
OSCAR. A LIFE
Londres, Head of Zeus,
2018, 890 pp.

CHRISTOPHER

DOMÍNGUEZ MICHAEL

Esta nueva biografía de Oscar Wilde (Dublín, 1854-París, 1900) no es mejor que la de Richard Ellmann (*Oscar Wilde*), terminada casi *in extremis* junto a la vida del célebre biógrafo en 1987. Es más detallada, a ratos insulsamente detallada, empeñado Matthew Sturgis en corregir las decenas de errores e inexactitudes cometidos o dejados pasar por Ellmann, quien prefirió ver a Wilde a través de su literatura, según se queja este nuevo y puntilloso biógrafo. No es que *Oscar* sea una mala biografía ni que Sturgis sea malagradecido con Ellmann, ni que leamos en ella interpretaciones descabelladas, como la de Giles Whiteley (*Oscar Wilde and the simulacrum. The truth of masks*, 2015), quien vuelca sobre Wilde toda la logorrea postestructuralista sin recordar una sola vez —como lo haría un Jules Michelet— que para empezar no solo “Inglaterra es una isla”, sino que Oscar Wilde fue, también para empezar, un esteta irlandés... Tampoco Sturgis pretende convertir al autor de *Epistola: in carcere et vinculis* (“*De profundis*”) —su única obra maestra según W. H. Auden— en el primer militante de la causa gay —que no lo fue— como pretenden sus exégetas *queer*.

Todavía en el Trinity College de Dublín y en el Magdalen College de

Oxford, el joven Wilde era uno más de los inteligentísimos y apuestos —aunque un poco convencionales aún en su flema— eminentes jóvenes victorianos. Lo que cambia todo es su gira por Estados Unidos en 1882. Con Wilde nace el escritor como figura mediática al encontrarse el esteta en campaña con el periodismo —esa invención singularmente estadounidense, según el propio Wilde— y hacer de la conferencia una puesta en escena literaria, crematística y hasta política.

En su afán por ser escuchado, el joven Wilde recorrió Estados Unidos de Este a Oeste, sin dejarse amedrentar por los malos hoteles o por la ignorancia del público, difundiendo una doctrina que estaba diseñada para el cenáculo de Stéphane Mallarmé —al cual el joven Wilde, parisino de adopción, tuvo pronto acceso— como si fuera una revelación digna de deslumbrar hasta a los mineros de Leadville, en las Montañas Rocosas, con quienes compartió varios tragos de *whisky* y a los que leyó fragmentos de la *Vida* de Benvenuto Cellini, platero como ellos. De 1895 a 1897, en la cárcel, el regente de lo exquisito encontró buenos amigos entre los presos, quienes ante la inmensidad de la desgracia del escritor fueron más caritativos que la turba que festejó su encierro.

No es una paradoja menor que Wilde predicase al gran público una doctrina casi secreta porque él, como su maestro John Ruskin, creyó que la alta cultura estaba no en quienes hoy llamaríamos los “intelectuales” sino entre aquellos que, con el trabajo manual, habían construido las grandes catedrales. En su frivolidad de decorador de interiores y en su fama de dandi, hay una lección no aprendida por todos aquellos que creen que se

educa al pueblo bajando el nivel de la cultura. Wilde —cuyo pueblo tenía a la virtuosa clase media como corazón— pensaba que la Belleza debería ser patrimonio de todos los hombres. Por ello, el momento culminante de su visita al Nuevo Mundo fue el primer encuentro con Walt Whitman, en enero de 1882. El esteta encontró en Whitman a su “griego” y el poeta democrático quedó fascinado por Wilde: ninguno de los dos —poco sabemos de lo que hablaron en la cabaña del autor de *Hojas de hierba*— tenía miedo de los obreros y de las multitudes, a los cuales deseaban alejar de la incultura y del clero.

La prédica tan victoriana de Wilde se explica porque fue “un hombre de izquierdas”, amigo de los desposeídos que escribió *El alma del hombre bajo el socialismo* (1891), en donde aboga (para ser más precisos) por un anarquismo individualista no muy alejado de lo que llegó a soñar un Trotski como imagen de la sociedad comunista: aquella en la que, sin propiedad privada, socializados los medios de producción, cada ser humano se dedicaría a embellecer su espíritu, sin ningún apremio material. En todo esteta medra el gusanillo del compromiso social. Esa ingenuidad, común a todos los fabianos (y a casi todos los socialistas de su generación), explica también sus sorprendentes ideas estéticas donde el crítico —y por ello Wilde es uno de nuestros santos— es la figura esencial de la literatura.

En los ensayos de *Intenciones* (1891) aboga Wilde por la mentira simbolista contra la verdad naturalista, es decir, por la autonomía de un arte imitado por la naturaleza y no por el artista como un esclavo del mundo sensible. A diferencia de sus ilustres predecesores, Matthew

Arnold y Walter Pater, ponía el acento no en la veracidad de la cosa artística sino en la percepción de quien la disfruta, sistemáticamente engañado a placer por la ilusión del arte. Esa idea del arte como máscara contiene un relativismo —no lejano al de un Nietzsche al cual Wilde no tuvo acceso, según creo— que ha entusiasmado, no sin razón, a los posmodernos. Pero como lo intuyó Ellmann —Sturgis no atiende esos asuntos—, para Wilde, anticuado, la Belleza platónica es estática y sus misterios pueden siempre desvelarse. Frente a un *Finnegans wake*, agregó Ellmann, esa soberbia didáctica resulta inútil.¹

Leyendo a Sturgis uno encuentra que es en la relación entre arte y moral donde ese disidente indoblegable que fue Wilde merece ser llamado a comparecer. Nunca como ahora, se infiere leyendo *Oscar*, el axioma wildeano de que el arte está más allá de la moral y que no hay otra manera de medirla sino por su excelencia es veneno para la llamada cultura de la cancelación. El inmoralismo de Wilde —que nutrió a su joven amante y admirador francés, André Gide— es una defensa de la libertad de expresión, sin duda, pero sobre todo de aquello que los puritanos no soportan: la seducción, lo que se insinúa, las máscaras con que la Belleza muta, escapándose así de la vulgaridad de los tiempos. Un cierto grado de censura —diría Jorge Luis Borges, uno de los insólitos discípulos de Wilde— afina el cálculo del artista a la hora de mentir.

Es interesante que Wilde haya perdido los dos procesos en su contra

¹ Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, traducción de Néstor A. Míguez, Barcelona, Edhasa, 1990, p. 382.

cuando los fiscales al servicio de lord Queensberry —el padre de Alfred Douglas alias Bosie, su amante— cotejaron la doctrina esteticista expuesta en *El retrato de Dorian Gray* (1890-1891) con los testimonios de los prostitutas masculinos a los que la glamurosa pareja recurría. Frente a los descarnados testimonios de sodomía con los cuales lo acusaban, la “inmoralidad” filosófica de Wilde, pese a la locuacidad con la que se defendió en público, lo hundió. El famoso dramaturgo —de su teatro, como ocurre con casi todo el del siglo XIX, poco queda—, al ser obligado a explicar qué querían decir los versos (no suyos, como se cree, sino de Bosie) que aluden al “Amor que no puede decir su nombre”, perdió la máscara en plena escena.

Sturgis explica bien por qué Wilde desoyó los consejos de sus amigos de escapar a París. Menos por arrogancia de esteta, como yo creía, los enfrentó obligado, primero, por el ajuste de cuentas que el horrible Bosie pretendía imponerle a su igualmente monstruoso padre. En segundo término, y ello se olvida con frecuencia, Wilde era un caballero irlandés que habría preferido la horca a salir corriendo de un tribunal de la Corona. Y si Oscar soñó con escapar, su madre, la influyente poeta y mujer de sociedad lady Wilde, le advirtió que prefería ser madre de un presidiario que de un cobarde. Ella soportaría todas las deshonras, menos las de la graciosa huida.

Si en *De profundis* —la larga carta de Wilde a Bosie escrita en Reading— el perfume de la contrición cristiana se olfatea, una vez liberado, en mayo de 1897, el escritor, fracasando en su soñada emulación de san Francisco de Asís, abandonó sus deseos de castidad y monacato. Aunque como otros tantos estetas

acabó por convertirse al catolicismo —él lo hizo en su lecho de muerte del Hôtel d’Alsace—, Wilde en París y en Nápoles —donde se reencontró con Bosie, lo cual le costó finalmente el divorcio y toda oportunidad de ver de nuevo a sus dos hijos— volvió a llevar una intensa vida homosexual. Concluyó que la inclinación sexual era cosa del temperamento (en lo cual se acerca más a nosotros que Gide, quien en *Corydon* buscó erráticamente el homoerotismo en la naturaleza) pero Wilde siempre, al igual que Proust y hasta Pasolini, entendió al Amor de Urano como una refinada escuela del sufrimiento. A esa máscara jamás renunció Wilde: la búsqueda de la Belleza en los hombres jóvenes —ideal platónico— le había costado un par de años de trabajos forzados, víctima de la hipocresía, la mojigatería y el fariseísmo de sus amados (hay que decirlo) victorianos. En una época donde la palabra “homosexual” acababa de ser inventada por los patólogos para uso de la policía, Wilde jamás se asumió como tal.

En Normandía y luego en París, Wilde no fue recibido con gloria y majestad por los decadentistas, como esperaba. En apenas dos años, el caso Dreyfus había cambiado el ánimo de los franceses; ingenuo en los meandros de la ideología, como solían serlo los súbditos de la reina Victoria, Wilde simpatizaba con los *dreyfusards*, sus amigos; pero no resistió la tentación de volverse confidente del mayor Esterházy, el villano de la película.

Hacia 1900, como en sus obras de teatro, la escena fue despoblándose. Murieron la madre de Wilde, su afectuosa esposa Constance (quien descreyó siempre, ingenua, de las acusaciones contra Oscar), el marqués de Queensberry, sus amigos Robert Ross y Aubrey Beardsley (su

hijo espiritual, el joven ilustrador de *Salomé*). Y Bosie finalmente se esfumó. Heredero de la fortuna de su odiado padre, no quería compartirla con un Wilde quebrado (en buena medida por culpa suya) y derrochador compulsivo.²

Yo nunca había leído *De profundis* y, para escribir esta nota, lo hice. No teniendo a la mano la versión original, lo leí en la maravillosa traducción de José Emilio Pacheco (“El arte es un símbolo porque el hombre es un símbolo”).³ Esa carta me conmovió hasta las lágrimas: nunca había yo leído una confesión tan profunda e hiriente, cruel y a la vez misericordiosa, sobre las desventuras del amor, obra de un Wilde que supo perdonar (y perdonarse) como no lo hicieron ni Agustín de Hipona ni Jean-Jacques Rousseau. No ha habido en la historia de la literatura destino tan trágico, ya se ha dicho. Napoleón Bonaparte mismo, en Santa Elena, sabía que se había librado del fusilamiento. En cambio, Oscar Wilde, habiendo sido el dueño del mundo, probó en la cárcel de Reading la más súbita e implacable de las humillaciones. Salió de ella, fortalecido, humano más que humano. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es escritor y crítico literario. En 2020, El Colegio Nacional publicó sus *Ensayos reunidos 1984-1998* y las Ediciones de la Universidad Diego Portales, *Ateos, esnobes y otras ruinas*, en Santiago de Chile.

² El destino de lord Alfred Douglas (1870-1945) fue lamentable. Nunca supo si era o no era homosexual, si amaba u odiaba a Wilde, si era o no poeta (aunque Auden dijo que lo era y no tan malo). Perdió un juicio de difamación contra Churchill, quien lo mandó a la cárcel, y murió apestado por sus simpatías hitlerianas.

³ Oscar Wilde, *Epistola: in carcere et vinculis* (“*De profundis*”), traducción de José Emilio Pacheco e introducción y notas de J. E. Pacheco y Cristina Pacheco, Barcelona, Muchnik, 1975, p. 124.