Monstruos

¿Se puede separar el autor de su obra?

Claire Dederer

Traducción de Ana Camallonga

PENÍNSULA

Monstruos.indd 5 28/9/23 8:31

1

La lista

Woody Allen

Empecé a confeccionar una lista.

Roman Polanski, Woody Allen, Bill Cosby, William Burroughs, Richard Wagner, Sid Vicious, V.S. Naipaul, John Galliano, Norman Mailer, Ezra Pound, Caravaggio, Floyd Mayweather... Aunque si empezamos a enumerar a deportistas no acabaremos nunca. ¿Y qué hay de las mujeres? La lista se hace de inmediato más titubeante: ¿Anne Sexton? ¿Joan Crawford? ¿Sylvia Plath? ¿Autolesionarse cuenta? Bueno, vale, volvamos a los hombres: Pablo Picasso, Lead Belly, Miles Davis, Phil Spector. Añádanse los que se quiera; añádase uno nuevo cada semana, cada día. Charlie Rose, Carl Andre, Johnny Depp.

A todos se los acusó de hacer o decir algo horrible, y todos hicieron algo fabuloso. Lo horrible trastoca lo fabuloso; no podemos ver o escuchar o leer esa obra fabulosa sin recordar aquello tan horrible. Nos invade el conocimiento de la monstruosidad del creador y nos apartamos, sobrepasados por el asco. O... no. Seguimos mirando, y separando o tratando de separar al artista del arte. En cualquier caso, la alteración se produce.

¿Cómo separamos el creador de la obra? ¿Optamos por el olvido voluntario cuando decidimos escuchar el ciclo de

Monstruos.indd 25 28/9/23 8:31

El anillo del Nibelungo de Wagner, por decir algo? (Olvidar es más fácil para unos que para otros; la obra de Wagner apenas se ha interpretado en Israel desde 1938.) ¿O creemos que el genio merece una dispensa especial, que tiene carta blanca para actuar como quiera?

¿Y cómo cambia nuestra respuesta de una situación a otra? ¿Somos consecuentes a la hora de aplicar el castigo que supone retirarnos como público? ¿Actuamos siempre con el mismo rigor? Determinadas obras de arte parecen no ser ya aptas para el consumo por culpa de las transgresiones de sus creadores. ¿Es posible ver *La hora de Bill Cosby* tras las acusaciones de violación contra Bill Cosby? Es decir, claro que puede verse, técnicamente, pero ¿acaso estamos viendo el programa? ¿O estamos asistiendo al espectáculo de nuestra inocencia perdida?

¿Y es solo una cuestión de pragmatismo? ¿Le negamos nuestro apoyo si la persona está viva y por lo tanto puede beneficiarse económicamente de que veamos su trabajo? ¿Votamos con la cartera? En ese caso, ¿está bien ver por ejemplo una película de Roman Polanski si es gratis? ¿Podemos, mmm, verla en casa de un amigo?

Esas preguntas se hicieron más urgentes con el paso de los años; al entrar, de hecho, en una nueva era. Con las nuevas eras lo que pasa es que no se las reconoce cuando aparecen. No se anuncian con un letrero. Y tal vez «nueva era» no es la expresión correcta. Tal vez entramos en una era en la que ciertas realidades inevitables empezaron a hacérseles más evidentes a personas que hasta entonces habían podido ignorarlas. Una de esas realidades quedó clara el 7 de octubre de 2016. Me instalé en mi salón, el mismo salón en el que en tardes iluminadas por el sol y noches oscuras yo

Monstruos.indd 26 28/9/23 8:31

me había perdido, llena de remordimientos, en las películas de Roman Polanski, y vi el vídeo de *Access Hollywood* con las declaraciones de Donald Trump una y otra vez.

Mirar algo compulsivamente, como si de alguna manera pudieras cambiarlo o asumir la responsabilidad de lo ocurrido por el mero hecho de no apartar la vista, es una manera muy concreta de mirar. La recordaba de las dos guerras del Golfo, y del 11-S, y antes de eso de mi infancia temprana, cuando mi familia se reunía frente al televisor para ver el juicio del Watergate. Como si mirar así pudiera cambiar algo.

Bebí café y comí tostadas con mantequilla y vi cómo el candidato presidencial republicano hablaba sobre agarrar a las mujeres por el coño. No hace falta que te lo recuerde.

Miré con todos los viejos recuerdos dentro de mi cuerpo, el tipo de recuerdos que tantas otras mujeres tienen. Y la negación a los recuerdos estaba también ahí. La negación era tan profunda que cuando oí...

> Agárralas por el coño. Puedes hacer lo que quieras.[1]

... ni siquiera me di cuenta de que estaba describiendo una agresión. Ni siquiera me di cuenta hasta que entré en las redes sociales a comprobar cuál había sido la reacción a la noticia y un tipo lo llamó así: «Esto es agresión».

En ese día horrible pasó algo bueno, algo que anunciaba un movimiento que iba a ir a más. Ocurrió en la cuenta de Twitter de Kelly Oxford, una modelo y autora superventas, y el tipo de persona que normalmente me pone los pelos de punta. ¿Cómo se las arregla para ser tan guapa y vender tanto? Oxford tuiteó lo siguiente: «Mujeres: decidme cuáles fueron vuestras primeras agresiones. No son solo estadísticas. Empiezo yo: un viejo en un autobús urba-

Monstruos.indd 27 28/9/23 8:31

no me agarra el coño y me sonríe. Tengo doce años».[2] Impactaba sobre todo una palabra del tuit original de Oxford: «primeras». Daba a entender que había toda una lista.

Yo tenía mi propia lista. Mi primera agresión, por parte de un amigo de la familia, se produjo cuando yo tenía trece años. La primera. La siguieron dos intentos de violación, múltiples agresiones físicas en la calle y Dios sabe cuántos manoseos no deseados. Seguí con avidez cómo, en las siguientes catorce horas, Oxford recibía más de un millón de tuits de mujeres que describían sus primeras agresiones. En algunos momentos le llegaban un mínimo de cincuenta tuits por minuto. Eso fue un año antes de que estallara el movimiento #MeToo.

Todas esas mujeres se frotaban los ojos, miraban a su alrededor y decían: «Bua. Eso que ella acaba de llamar agresión me pasó a mí». Alguien había levantado una piedra y había dejado al descubierto a un montón de alimañas sexuales que se escabullían bajo la nueva luz resplandeciente.

Aquel día me pareció, en ese momento, una línea estática horizontal que hacía su aparición un instante en la pantalla lisa de la realidad. Seguro que era un fallo del sistema, un error no forzado con consecuencias definitivas para la campaña electoral. Seguro que Hillary Clinton saldría elegida y todo volvería a la normalidad. Empezaba a darme cuenta, en cualquier caso, de que la normalidad no era tan buena; de que la elección de Hillary Clinton sería la continuación de una realidad cada vez más implacable para todo el mundo; de que el liberalismo era un plan fallido para protegernos de nosotros mismos.

Aun así, yo eso no lo quería. No quería esa particular alteración de la pantalla lisa de la realidad aceptada. Aun-

Monstruos.indd 28 28/9/23 8:31

que lo que yo pudiera querer no importaba. La estática trumpista resultó ser, de hecho, nuestra nueva realidad. El efecto desmoralizador y vomitivo de la grabación no hizo más que incrementarse durante el mes siguiente, a medida que se hacía evidente que no tendría el menor efecto en la viabilidad de Trump como candidato. Vivíamos, de repente, en la estática.

Y, así, en medio de esa estática, en el contexto de esa estática, sintiéndome yo misma bastante estática también, me venía a la cabeza, cada vez con más frecuencia, una pregunta: ¿qué debíamos hacer con las grandes obras de los hombres horribles?

Pero, un momento: ¿a quién representa esa primera persona del plural, ese «nosotros», que aparece siempre en los textos de teoría crítica? Ese «nosotros» es una vía de escape. Es la salida fácil. Es una forma de eludir la responsabilidad personal y al mismo tiempo cubrirse con el manto de la autoridad fácil. Es la voz del crítico masculino de medio pelo, ese que cree de verdad que sabe lo que deberían pensar todos los demás. Ese «nosotros» es deshonesto. Es una simulación. La verdadera pregunta es esta: ¿puedo amar la obra pero odiar al artista? ¿Puedes tú? Cuando digo «nosotros» quiero decir yo. Quiero decir tú.

Yo sabía que Polanski era peor, signifique lo que signifique eso. Pero Woody Allen era la persona que suscitaba un mayor debate interno entre el espectador medio. Cuando yo ponía sobre la mesa la cuestión de que el comportamien-

Monstruos.indd 29 28/9/23 8:31

to de un artista podría impedir que disfrutáramos de su obra, Woody Allen era el marco de referencia. Casi todo el mundo tenía una opinión sobre lo de Woody.

Declaraciones reales:

«*Medianoche en París* era una maravilla. Lo demás me lo saco de la cabeza.»

«Oh, sería incapaz de ir a ver una película de Woody Allen.»

«Crecí viendo sus películas. Me encantan, son parte de mi vida.»

«Es todo un complot orquestado por Mia.»

«Me alegro de que sus películas sean ahora una mierda, una cosa menos de la que preocuparme.» (Vale, esta es mía.)

Circulan muchos rumores y acusaciones en torno a la figura menuda de Woody Allen, como si fueran un halo de moscas. Su hija Dylan Farrow, avalada por uno de sus hermanos y desautorizada por otro, se ha mantenido firme en sus acusaciones contra Allen, según las cuales el cineasta abusó de ella cuando tenía siete años. No sabemos qué fue lo que pasó en realidad, y puede que nunca lo sepamos. Lo que sí sabemos con certeza es que Woody Allen se acostó con Soon-Yi Previn, la hija de su novia Mia Farrow. Soon-Yi estaba o bien en el instituto o en su primer año de universidad la primera vez que Allen se acostó con ella, y él era el director de cine más famoso del mundo.

En la actualidad, el debate más encendido gira en torno a las acusaciones de Dylan Farrow, pero fue lo ocurrido con Soon-Yi lo que trastocó y recalibró mi propia visión de las películas de Allen. Que se follara a Soon-Yi fue algo que me tomé como una horrible traición personal. De joven, yo me sentía como Woody Allen. Intuía, o creía, que me representaba en la pantalla. Él era yo. Ese es uno de los

Monstruos.indd 30 28/9/23 8:31

peculiares aspectos de su genio: su capacidad de hacer de doble del espectador. La identificación se agudizaba por el aparente desvalimiento de su personaje en pantalla: delgado como un niño, bajito como un niño y perplejo ante un mundo insensible e incomprensible. (Como Chaplin antes que él.) Me sentía más próxima a Woody Allen de lo que sería razonable que pudiera sentirse una niña de un realizador adulto. Tenía la sensación de que él, de algún modo, me pertenecía. Siempre lo había visto como uno de los nuestros, de los indefensos. Después de lo de Soon-Yi, pasé a verlo como un agresor.

Acostarte con la hija de tu pareja no es que sea espeluznante, es que va más allá de eso. Puedo oír cómo alegáis, defensores de Woody Allen, incluso ahora, en mi mente, que Woody no era el padre de Soon-Yi, que era el novio de su madre, que me comporto como una histérica. Pero sé de primera mano cómo es ese tipo de relación: a mí me criaron mi madre y su novio Larry. Y os aseguro que Larry era mi padre.

Woody suscitó en mí una respuesta emocional, una que nacía de un lugar muy concreto. Como niña de los setenta, tuve mi ración (¿qué es una ración, en un caso así?) de pedófilos, pero ninguno de ellos fue mi padre.

De hecho, aceptar la idea de que Woody no fuera el padre de Soon-Yi atenta contra la esencia misma de mi relación con Larry, una de las más preciadas de mi vida. Y quizá esa fue la clave de mi reacción cuando se supo lo de Woody y Soon-Yi: todo aquel asunto me repugnaba más de lo que lo habría hecho de otro modo, porque en mi vida también había un novio de mi madre, y en mi caso era alguien a quien adoro y respeto hasta el día de hoy. La historia de Woody y Soon-Yi —al menos tal y como me llegó a mí— pervirtió esa delicada relación.

Monstruos.indd 31 28/9/23 8:31

En otras palabras: mi respuesta no fue lógica. Fue emocional.

Habían pasado muchos años, y quise revisitar a Woody Allen y ver si su obra había quedado herida de muerte. Así que una tarde lluviosa me dejé caer en el sofá del salón y cometí un acto de transgresión: alquilé *Annie Hall* en un servicio de vídeo *online*. Fue fácil. Le di al OK en mi enorme mando a distancia universal y hurgué en una bolsa de galletas mientras esperaba a que se cargara la película. Como acto de transgresión, tuvo muy poco dramatismo.

Los títulos de crédito empezaron a aparecer en pantalla, con nombres conocidos como Jack Rollins y Charles H. Joffe escritos en esa fuente familiar, la segunda más civilizada del mundo (después de la de *The New Yorker*, el otro lugar en el que los remates de las letras sirven para felicitar al público por su buen gusto).

Annie Hall resultó seguir siendo una buena película. La había visto al menos una docena de veces, pero aun así volvió a atraparme. *Annie Hall* es un *jeu d'esprit*, un zapato de suela blanda de Fred Astaire, un globo de helio tensando la cinta. *Annie Hall* es una frivolidad, en el mejor sentido. No es casualidad que lo más famoso de la película sea la ropa de Annie. Con su chaleco masculino, sus pantalones chinos y sus ojos caídos asomando por debajo de un gran sombrero negro, Annie se apropia la ropa seria de los hombres serios; se ha colado en el mundo de los hombres y les ha robado sus elementos distintivos. No para empoderarse, sino por diversión.

El estilo lo es todo en *Annie Hall*. Esa es la genialidad de la película; la genialidad de Woody Allen. Alvy habla sin parar sobre el fin del mundo (Allen quería que la película

Monstruos.indd 32 28/9/23 8:31

se titulara *Anhedonia*), pero es el *Weltanschauung* absurdo, casi no verbal, de Annie lo que eleva la película a otro nivel. La sonrisa de Annie, sus gafas de sol, sus enternecedoras camisetas interiores son su filosofía y su significado. Las pausas y las sílabas sin sentido que introduce entre las palabras son tan importantes como las propias palabras. «No había dicho "la-di-da" en mi vida hasta que él lo escribió, pero yo era alguien que no era capaz de completar una frase», le dijo Keaton a Katie Couric en una entrevista en la que hablaba del modo en que el personaje se había construido en torno a ella.[3] La lengua vernácula de Annie era la forma de hablar de Keaton, pero afinada, amplificada, guionizada.

Hasta la historia de amor deja de tener sentido. Es una historia de amor para personas que no creen en el amor. Annie y Alvy se juntan, se separan, vuelven a juntarse y luego rompen definitivamente. Fin. Su relación nunca tuvo sentido, y no pudo valer más la pena.

Al final, la cantinela de Annie, ese «la-di-da», es el espíritu que gobierna la iniciativa, la manifestación jubilosa del existencialismo de todo a cien de Allen y de la inevitabilidad del fin del amor. «La-di-da» quiere decir que nada importa. Quiere decir «divirtámonos mientras nos vamos a pique». Quiere decir «se nos va a romper el corazón, ¿no es la monda?».

Keaton se atreve a parecer imbécil; Allen se atreve a quemar película con el espectáculo de su estupidez; los dos, director y actriz, avanzan a tientas a través de la película. En el equilibrio está el genio; la gracia está en no caer del todo.

Todo en la interpretación de Diane Keaton en *Annie Hall* es inimitable, y la prueba está en que todas las mujeres de Estados Unidos de la época intentaron imitarla y fraca-

Monstruos.indd 33 28/9/23 8:31

saron. El estilo parece fácil, pero no lo es. Nunca fue más cierto como en todos los aspectos de *Annie Hall*. Lo que parece fácil no lo es: el aspecto de pastiche, la integración de los chistes malos con un tono emocional de ambivalencia, el rechazo al final feliz, todo ello atemperado por una sensación general de cordialidad muy adulta.

Annie Hall es la mejor comedia del siglo xx —mejor que *La fiera de mi niña*, mejor incluso que *El club de los chalados*—, porque reconoce el nihilismo incontenible que acecha en el centro de toda comedia. Y, además, es muy divertida. Ver *Annie Hall* es sentir, por un momento, que perteneces a la raza humana. Al mirarla, al espectador casi lo asalta la sensación de pertenencia. Esa conexión prefabricada puede ser mejor que el propio amor. Es un simulacro que acaba siendo más real que aquello que representa. Y esa es, para mí, la definición de una gran obra de arte.

En fin, yo no suelo ir por ahí sintiéndome conectada a la humanidad. Es un placer poco habitual. ¿Y debía renunciar a ello solo porque Woody Allen hubiera actuado mal? No me parecía justo.

Como he dicho antes, Allen quería que *Annie Hall* se titulara *Anhedonia*. Es decir, la incapacidad de experimentar placer. Mi propia capacidad para experimentar placer, concretamente el placer que se deriva de disfrutar de una obra de arte, estaba en constante peligro: por la depresión, por el hastío, por la distracción. Y de repente estaba descubriendo que también debía tener en cuenta la biografía; que la biografía de un creador también podía interferir en mi propio placer.

Monstruos.indd 34 28/9/23 8:31

A la semana siguiente de ver *Annie Hall*, quedé para tomar un café con una excompañera de trabajo, Sara. Nos sentamos en una cafetería lóbrega del barrio de Capitol Hill de Seattle y hablamos de nuestros hijos y de lo que estábamos escribiendo. Con sus mejillas sonrosadas y sus brillantes ojos negros, Sara parecía un personaje de un libro infantil sobre pioneros intrépidos atrapados en una ventisca; era la viva imagen de una persona afablemente razonable. Cuando mencioné de pasada que estaba escribiendo sobre Woody Allen, o al menos pensando en hacerlo, Sara me hizo saber que había visto en su barrio una de esas librerías callejeras de intercambio de libros en miniatura llena hasta los topes de libros de Allen y sobre Allen. La imagen de una persona, probablemente una mujer, una fan furiosa incapaz de soportar la visión de esos ejemplares ni un minuto más y embutiéndolos en los pequeños estantes de la librería nos hizo reír a las dos.

Trazamos un plan: ella se haría con todos esos libros y me los daría, para que pudiera documentarme. No pensé en ello en aquel momento, pero un libro de Woody Allen ilícito sería un libro por el que no habría pagado: la manera perfecta de consumir la obra de alguien cuya moralidad cuestionas. Nos despedimos y, nada más meterme en el coche, recibí un mensaje de Sara:

«No sé dónde poner todos los sentimientos que me produce lo de Woody Allen», decía el mensaje.

En otro momento habría rechazado la palabra «sentimientos». Suena débil, vaga y... femenino. Pero Sara era tan lista que hice una lectura atenta de lo que había escrito. Sara era el modelo de espectadora ilustrada. Si ella no podía gestionar los sentimientos que le producía lo que había hecho Woody Allen, ¿qué esperanza había para el resto?

Monstruos.indd 35 28/9/23 8:31

Hice un pequeño sondeo entre mujeres. Le conté a otra amiga inteligente, una ejecutiva tecnológica encantadora y locuaz, que estaba escribiendo sobre Woody Allen. «¡Le he dado muchas vueltas a lo de Woody Allen!», respondió mi amiga, ávida por compartirlo. Estábamos bebiendo vino en su porche y se puso cómoda. «¡Estoy enfadadísima con él! Ya lo estaba por todo el asunto de Soon-Yi, y luego vino lo de... ¿Cómo se llama su hija? ¿Dylan? Luego vino lo de Dylan y las declaraciones horribles que hizo sobre eso, como quitándole importancia. Y odio cómo habla de Soon-Yi, que siempre esté diciendo lo mucho que él ha mejorado la vida de ella.»

Eso son sentimientos.

Mi amiga había dicho que le había dado muchas vueltas a lo de Woody Allen, pero lo que me transmitía no era eso. Creo que eso es lo que nos pasa a muchas personas cuando analizamos la obra de los genios monstruosos: nos decimos que estamos llevando a cabo consideraciones éticas cuando en realidad lo que experimentamos son sentimientos morales. Les ponemos palabras a esos sentimientos y las llamamos opiniones: «Lo que hizo Woody Allen estuvo muy mal». Pero los sentimientos provienen de un lugar más primitivo que el pensamiento. Lo cierto es que a mí me afectó la relación de Woody y Soon-Yi. No estaba pensando, estaba sintiendo. La viví como una afrenta personal, de algún modo.

Para tener emociones complejas, no hay más que ver *Manhattan*.

Como muchas —¿muchas qué?, ¿muchas mujeres?, ¿muchas madres?, ¿muchas de quienes hemos sido niñas?, ¿muchas personas con sentimientos morales?—, hacía años que me sentía incapaz de ver *Manhattan*.

Monstruos.indd 36 28/9/23 8:31

La vi cuando era joven, claro. De adolescente, me desconcertaba. Me costaba creerme la relación principal, me inspiraba recelo —me parecía que toda la película se erigía sobre una mentira o una fantasía—, pero no tenía el vocabulario necesario para expresarlo. Dudaba de mi propia opinión. Otras cosas me encantaban: Gershwin, el blanco y negro, la escalera de caracol que lleva al increíble salón de Isaac, el puente de Queensboro, la comida china en la cama. *Manhattan* era, al fin y al cabo, una película sobre Manhattan, una especie de cuaderno de viaje para urbanitas con pretensiones. Me acuerdo ahora del desprecio demoledor con el que E. L. Doctorow hablaba de Hemingway: tras leer su mediocre novela póstuma, *El jardín del Edén*, Doctorow escribió una crítica en la que decía que estaba «lo bastante deprimido como para preguntar[se] si el verdadero logro de Hemingway en sus primeras y grandes novelas no sería el de enseñar, como un escritor de viajes, al provinciano público estadounidense qué platos pedir, qué bebidas preferir y cómo tratar al servicio en Europa».[4] *Manhattan* es eso también, tiene algo de ayudante del profesor: se nota que Allen desearía poder educar a su yo más joven y más verde en las sutilezas del consumo burgués.

Así, durante mucho tiempo, durante décadas, me apunté a la opinión dominante de que era la mejor película de Woody Allen. Era una forma de demostrar mi propia sofisticación, mi rechazo a verme atada a los límites terrenales del feminismo. Era una versión cultural del famoso pasaje sobre la «chica enrollada» de *Perdida*, de Gillian Flynn: «Los hombres siempre dicen eso como si fuera el cumplido definitivo, ¿verdad? "Es una tía muy enrollada." Ser la Chica Enrollada significa que soy una mujer atractiva, brillante y divertida que adora el fútbol americano, el póquer, los

Monstruos.indd 37 28/9/23 8:31

chistes verdes y eructar, que juega a videojuegos, bebe cerveza barata, adora los tríos y el sexo anal».[5] Y la película *Manhattan*. «Los hombres —prosigue Flynn— realmente creen que esa chica existe.» Pero no existe. Está interpretando un papel, fingiendo que le gustan esas cosas para complacer a algún hombre imaginario (o no tan imaginario), ya sea un hombre en su vida o un hombre en su cabeza. (Claire Vaye Watkins lo explica muy bien en su artículo «On Pandering»: «He construido una réplica en miniatura del patriarcado en mi mente».)[6] Lo mismo ocurrió con *Manhattan*: no confié en mi reacción inicial; pensé lo que se suponía que debía pensar.

Pero hubo una sensación inicial de desagrado que me impidió volver a verla... jamás. Y eso que tendía y tiendo a ver una y otra vez las películas que me han gustado.

En aquel momento, incluso en medio de mi proyecto de «piensa en Woody Allen», *Manhattan* seguía pareciéndome inabordable. Vi casi todas las películas que había dirigido el cineasta (me salté *Celebrity*, no estoy loca) antes de enfrentarme al hecho de que en algún momento tendría que volver a ver *Manhattan*.

Y ese día al fin llegó. Mientras me acomodaba una vez más en mi sofá, estaba celebrándose el primer juicio a Bill Cosby. Era junio de 2017.

Hacía meses que Trump era presidente. La ciudadanía estaba inquieta y triste, y con la ciudadanía me refiero a las mujeres, y con las mujeres me refiero a mí. Las mujeres se cruzaban en la calle y se miraban las unas a las otras, y sacudían la cabeza y seguían su camino sin decir una palabra. Las mujeres no podían más. Las mujeres organizaron una marcha descomunal para expresar su hartazgo. Las muje-

Monstruos.indd 38 28/9/23 8:31

gre en la manera en que Sam hacía las cosas. Sam era una persona sólida. Resultaba fácil olvidarse de que se había encontrado con más dificultades para llegar hasta allí que el resto de nosotros.

—¿Sigues trabajando en ese libro sobre los monstruos? —me preguntó como quien no quiere la cosa mientras atizaba el fuego.

—Sí.

—He estado pensando en eso. En realidad he estado pensando en mi padrastro, Fred, que era —se rio— un poco un monstruo.

Yo sabía algo de la complicada madre de Sam y de los años que compartió con Fred, un delincuente, pero era fácil olvidarlo en aquel anochecer naranja y gris, con los adorables adolescentes escaqueándose de ayudar en la cocina y el fuego que empezaba a arder de verdad.

—¿En qué sentido era Fred un monstruo? —pregunté titubeante. No quería entrometerme, ni que Sam creyera que yo pretendía hurgar en los peores momentos de su desgraciada infancia.

Sam explicó su historia. No quiero faltarle al respeto contando aquí hasta el último detalle, pero baste decir que su madre, drogadicta, lo llevó de un lado a otro del oeste norteamericano, y que Fred aparecía y desaparecía, delinquiendo y maltratando por el camino, hasta acabar en la cárcel.

—¿Fred mató a alguien alguna vez? —me pregunté en voz alta.

Sam no lo sabía, y se limitó a encogerse de hombros de una forma muy propia de él, de las que suelen acompañar a una risa de esas que dicen «la gente está loca».

Nos quedamos un momento en silencio. Empezaron a salir de la cabaña personas con bandejas de comida que se

Monstruos.indd 291 28/9/23 8:32

dirigían a la mesa de pícnic. El fuego ardía a la luz menguante del sol con una luz derrochadora. Era mi turno atizándolo.

—Lo que pasa —continuó Sam pensativo— es que yo sigo queriendo a Fred. Eso es lo que me hace pensar en tu libro. Pese a todo lo que hizo. —Otra vez esa expresión, «pese a todo»—. Cuando se estaba muriendo, retomamos el contacto y volvimos a vernos a menudo. Era un mal hombre, pero me quería y yo lo quería a él. Todavía lo quiero.

Me quedé paralizada, aturdida por las palabras de Sam. Claro, era eso. Era eso lo que yo intentaba decir, lo que había intentado decir desde el principio.

¿Qué hacemos con el arte de los hombres monstruosos? Esa pregunta no es más que el mosquito que da vueltas alrededor del monolito de la pregunta verdaderamente importante: ¿qué hacemos con las personas monstruosas a las que queremos?

Todos hemos querido a personas terribles. ¿Cómo lo sé? Porque conozco a la gente, y la gente es terrible. Sam fue directo al problema de fondo: el problema del amor humano. Las cuestiones estéticas y éticas que se nos plantean ante determinados hombres, de Caravaggio a Michael Jackson, son una especie de parábola de este otro problema más amplio.

¿Qué hacemos con las personas terribles a las que queremos? ¿Las eliminamos de nuestra vida? ¿Dictamos sentencia, de forma rápida y segura? ¿Las cancelamos? A veces sí. Pero es un proceso atroz y, en última instancia, es una vuelta a la calculadora de la que hablaba al principio. Hace que nos preguntemos—o quizá no que nos preguntemos, sino que tratemos de abrirnos paso a través de las emociones que nos suscita el problema— cómo de terrible es su

Monstruos.indd 292 28/9/23 8:32

terribilidad, cuánto queremos a esa persona y cuán importante es ese amor para nosotros.

El problema del amor a la hora de escribir memorias es algo sobre lo que se pronunció Mary Karr hace muchos años. Describió, en una entrevista, las típicas memorias sin demasiado interés de la siguiente manera: «Se descubre cuál es el problema desde el principio, y es el mismo problema repetido una y otra vez. Mi madre me dio un golpe en la cabeza con un ladrillo un lunes, empecé el segundo año de instituto y mi madre me dio un golpe en la cabeza con un ladrillo, y en el tercer año de instituto mi madre me dio un golpe en la cabeza con un ladrillo. Luego conseguí las llaves de un coche y me largué, y ahora estoy mejor».[21]

Pero la vida no es así como funciona en realidad. «El problema —prosigue Karr— no es que tu madre te diera un golpe en la cabeza con un ladrillo. El problema es que tú la sigues queriendo, que confías en ella.»[22]

«El problema es que tú la sigues queriendo.» Sí, eso es. Cuando hablamos del problema del arte de los hombres monstruosos, de lo que hablamos en realidad es de un problema mayor: del problema del amor humano. La pregunta de qué hacemos con el arte es una especie de experimento o de ensayo general del problema real, de la verdadera pregunta, la de cómo es querer a alguien terrible. «El problema es que tú la sigues queriendo.» Cuántas veces eso describe nuestra relación con nuestras familias y cónyuges, a veces incluso con nuestros hijos. Esa naturaleza duradera del amor, el modo en que aguanta toda la mierda que le lancemos —el mal comportamiento, las decepciones, las rabietas, las traiciones— es tanto el problema como la solución.

¿Qué hacemos con las personas terribles que hay en nuestras vidas? La mayoría de las veces seguimos queriéndolas.

Monstruos.indd 293 28/9/23 8:32

Las familias no son fáciles, porque son los monstruos (y los ángeles, y todas las posibilidades intermedias) que nos han impuesto. Son los monstruos que no hemos elegido. Parece tan arbitrario si lo piensas. Y, aun así, de algún modo, la mayoría de nosotros acaba queriendo a su familia, pese a todo.

Cuando yo era joven, creía en la perfectibilidad de los seres humanos. Creía que las personas a las que quería debían ser perfectas y que yo también debía serlo. Pero no es así en realidad como funciona el amor.

Otra reflexión: me apresuré a solidarizarme con Sam, pero tal vez Fred no era el único monstruo del que estábamos hablando. Puede que Sam también hubiera sido un monstruo para Fred en ocasiones. Y puede que yo también hubiese sido un monstruo. Pensé en esa sensación que tenía, la de que había abandonado a mis hijos por culpa de la bebida. Mis hijos, que seguían queriéndome, que me querían a pesar de todo. Yo era, en cierto modo, más como Fred que como Sam: me querían, pese a mis defectos. Me querían injustamente. Me querían inmerecidamente.

¿Qué hacemos con las personas terribles a las que queremos? A esa pregunta la sigue otra: ¿cómo de terribles podemos ser antes de que dejen de querernos?

Dice la filósofa británica Gillian Rose en su cautivador librito *Love's Work*: «En la vida personal, independientemente del pacto alcanzado, una de las partes puede introducir un cambio fundamental en los términos de la relación sin renegociarlos y, lo que es más, negándose incluso a reconocer el cambio. [...] La democracia no existe en la relación amorosa: solo la misericordia».[23]

Monstruos.indd 294 28/9/23 8:32

Es decir, el amor no depende del criterio, sino de la decisión de dejar el criterio de lado. El amor es anarquía. El amor es caos. No queremos a quien lo merece; queremos a seres humanos defectuosos e imperfectos, en una lógica emocional que pertenece a un sistema meteorológico completamente distinto al clima helado de la razón.

Pearl Cleage —en sus años de madurez, más apacibles— suavizó su opinión sobre Miles. Hablaba de él con ternura, con tristeza, con emoción: «Solo nos queda esperar que, la próxima vez que venga, su espíritu y su personalidad sean tan maravillosos como su música».[24] Solo nos queda esperarlo.

Monstruos.indd 295 28/9/23 8:32