

PENÍNSULA

MONSTRUOS

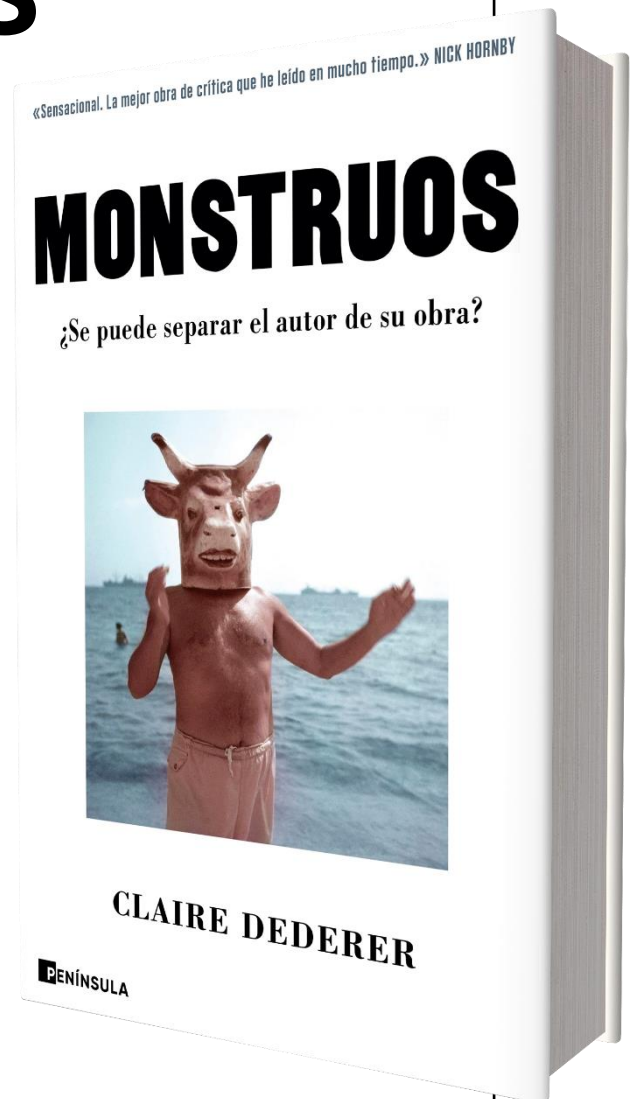
CLAIRE DEDERER

**¿SE PUEDE SEPARAR EL
AUTOR DE SU OBRA?**

¿Cómo nos relacionamos con el arte en la era de la cancelación? ¿Podemos llegar a amar al genio y su obra a la vez que detestamos al monstruo?

A LA VENTA EL 2 DE NOVIEMBRE

**Autora disponible para entrevistas*



PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

Erica Aspas | Responsable de Comunicación Área de Ensayo

689 771 980 | easpas@planeta.es

SINOPSIS

¿Podemos apreciar la obra de artistas como Hemingway, Sylvia Plath, Miles Davis, Polanski, Woody Allen o Picasso? ¿Deberíamos? La escritora Claire Dederer se propuso indagar en la relación que tenemos con la obra de aquellos artistas a quienes admiramos, al tiempo que lidiamos moralmente con su personalidad, en ocasiones monstruosa. Desde Michael Jackson hasta Virginia Woolf, la autora se cuestiona cómo conciliar nuestra indignación y desprecio con el amor profundo que sentimos por el arte. Y va más allá: ¿la monstruosidad masculina equivale a la femenina? ¿Si una artista es también madre, una identidad rompe fatalmente con la otra?

Este libro, precedido de un gran éxito de crítica, ahonda en la disonancia cognitiva propia de una época en la que hemos dejado de transigir ante el genio por la mera razón de serlo, pero plantea también importantes reflexiones sobre la pervivencia de su obra y sobre su concepción misma: dado que el arte tiene el imperativo de retratar los elementos más oscuros de la psique, ¿no se expone a apropiarse de ellos? Es más, ¿qué ocurre cuando el artista contempla el abismo durante demasiado tiempo? ¿No puede estar siendo víctima de su propia genialidad?

Con atino, brillantez y la honestidad de quien se enfrenta a sus propios dilemas morales, Dederer ha logrado una obra trascendental y compleja que eleva el debate intelectual.

LA AUTORA



Claire Dederer es autora de *Love and Trouble* y del éxito de ventas de *The New York Times*, *La rueda: Mi vida en veintitrés posturas de yoga*, traducido a doce idiomas. Crítica de libros, ensayista y periodista, Dederer lleva años colaborando con *The New York Times* y también ha escrito para *The Atlantic*, *Vogue*, *Slate*, *The Nation* y *New York Magazine*.

PRÓLOGO

EL VIOLADOR DE NIÑAS. *ROMAN POLANSKI*

«Todo empezó para mí en la primavera lluviosa de **2014**, cuando me vi inmersa en una batalla solitaria — vale, imaginaria— con un genio repugnante. **Estaba reuniendo información sobre Roman Polanski para escribir un libro y su monstruosidad me dejó de piedra.** [...] El 10 de marzo de 1977 — cito los detalles de memoria— Roman Polanski llevó a Samantha Gailey a casa de su amigo Jack Nicholson, en Hollywood Hills. La incitó a meterse en el jacuzzi, la animó a desnudarse, le dio un Quaalude, la siguió a donde estaba sentada en un sofá, la penetró, cambió de posición, la penetró analmente y eyaculó. Los detalles se amontonaban, pero con lo que me quedé fue con un hecho muy simple: **violación anal de una niña de trece años. Y, aun así, pese a saber lo que había hecho Polanski, yo seguía disfrutando de su obra. Mucho.**»

«Quería ser una consumidora con estándares morales, una buena feminista de manera demostrable, pero al mismo tiempo también quería ser una ciudadana del mundo del arte, lo opuesto a una filisteo. La pregunta, el acertijo que se me planteaba era **cuál era la forma correcta de actuar ante esos dos imperativos idénticos y aparentemente contradictorios.**»

«**Mi amor por sus películas no se derivaba del perdón** del crimen que había cometido. **Ese perdón no llegó nunca**, pese a que soy consciente de las circunstancias y del contexto [...].»

«Me dije a mí misma que **Polanski era un genio y que eso era todo.** Problema resuelto. Pero mientras miraba sus películas, no podía ignorar algo inquietantemente similar a una punzada. Más que una punzada, a decir verdad. **Me remordía la conciencia.**»

«Polanski no le plantearía ningún problema al espectador — sería solo otro ejemplo de cómo algunos hombres acaban siendo agujeros negros— **si sus películas fueran malas.** Pero no lo son.»

«**Yo quería que hubiera un equilibrio universal, una respuesta universal**, aunque sospechaba que quizá ese equilibrio fuera distinto para cada persona. Una amiga a la que violaron en grupo cuando iba al instituto dice que la obra de los artistas que han explotado y maltratado a las mujeres **debería ser destruida.** Un amigo gay que superó la adolescencia gracias al arte sostiene que **hay que separar del todo el arte del artista.** Es posible que ambos tengan razón.»

«En esos años, en los años anteriores a 2016, yo no sabía que estábamos a punto de entrar en un nuevo escenario en el que **los héroes caerían**, uno tras otro, y la respuesta a sus fracasos **ya no sería una tristeza privada, sino una rabia colectiva.** Yo no sabía que nuestro dolor privado iba a convertirse en político, ni que nuestro mundo iba a parecer mucho más frágil. **La crueldad del mundo, en los años siguientes, acabaría siendo mucho más visible.**»

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.»

«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.**»

«¿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?»

«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.”
... 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.»»

«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 comportamiento de un artista podría impedir que disfrutáramos de su obra, Woody Allen era el **marco de referencia.**»

«**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. [...] 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.**»

«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.»

«Si costaba ver *Manhattan* porque **se acercaba demasiado a la espeluznante vida real** de Woody, lo opuesto también era verdad. Era casi imposible ver *La hora de Bill Cosby* por lo lejos que está el querido y cascarrabias Cliff Huxtable de lo que sabemos de Bill Cosby.»

«Los **New Critics**, los «nuevos críticos» estadounidenses, en su mayoría de la primera mitad del siglo XX, contribuyeron a **propagar la idea de que la obra debía separarse escrupulosamente del autor** [...].»

«Creo que *Manhattan* y su alegato **a favor de las chicas y en contra de las mujeres** sería preocupante incluso si el huracán Soon-Yi jamás hubiera tocado tierra, pero no podemos saberlo, y ese es el meollo de la cuestión.»

«Supongo que esa es la condición humana: **la furtiva sospecha de nuestra propia maldad. Es la base de nuestra fascinación por las personas que hacen cosas horribles.** Algo en nosotros, en mí, sintoniza con ese horror, lo reconoce en sí misma, se horroriza al hacerlo y luego se entusiasma con la idea de denunciar en voz alta al monstruo en cuestión.»

EL FAN. J.K. ROWLING

«Pese a que el fan es necesariamente parte de un organismo múltiple, él **cree que la intensidad con la que vive su afición es única.** Un espectador es alguien que consume una obra de arte, pero al que esa obra de arte no lo define. Un fan, en cambio, es un **consumidor plus**, un consumidor que va más allá, un consumidor que también está siendo consumido. Parte de su identidad la adquiere gracias al arte, al mismo tiempo que **el arte adquiere importancia gracias al fan.** El arte acaba definiéndolo.»

«Nosotros, los fans, creemos ser los aliados de los artistas. Así que **la biografía no solo es omnipresente, sino que es, de hecho, importante.** La mancha llega a tener un significado en nuestras vidas; nos sentimos... de una determinada forma con relación a la mancha. Nos sentimos heridos.»

«La expresión **«relación parasocial»** es un término sociológico hasta hace poco escasamente conocido del que se habla cada vez con más frecuencia en internet, y la extensión de su uso refleja el incremento del fenómeno que describe: **la creencia de que tenemos un vínculo emocional real con los artistas cuya obra nos gusta.**»

«Esa dinámica hace que la **mancha sea más destructiva**, porque cuanto más estrechamente unidos estemos al artista, cuanto más extraigamos nuestra identidad de él y de su arte, cuanto más desaparezca la distancia entre ese artista y nosotros, más probable será que **perdamos una parte de nosotros cuando la mancha empiece a extenderse.**»

«En otras palabras, los libros ofrecían una forma navegable de **sentirse parte de algo**, interesante quizá sobre todo para quienes no se sentían del todo parte del mundo real. Una descripción en la que encajan muchos preadolescentes, y especialmente muchos **preadolescentes que empiezan a ser conscientes de su propia homosexualidad.**»

«En 2021, **J. K. Rowling** empezó a dar indicios de estar alineada con el movimiento, cada vez más extendido en el Reino Unido, de la **«identidad de género»**. Rowling defendía que el género lo determinaban los órganos sexuales y que negar esa realidad ponía en peligro las vidas de mujeres y niñas. Rowling publicó un comunicado en su página web en el que mostraba su **preocupación por el «lenguaje “inclusivo”** que llama a las personas de sexo femenino “personas menstruantes” y “personas con vulva”».»

«La reacción en internet fue furibunda. **Muchos de los que habían sido niños Potter eran trans y estaban, con razón, indignados.** Pero bajo la indignación había una profunda tristeza; la tristeza de que algo que les era muy querido hubiera quedado manchado. **La fábula de Rowling sobre un lugar en el que la diferencia era bienvenida al final no los incluía a ellos.**»

«Cuando nos gusta un artista y nos identificamos con esa persona, **¿sentimos vergüenza ajena cuando aparece la mancha?** ¿O intentamos con todas nuestras fuerzas que esa persona se avergüence de lo que hace, y nos apartamos de ella de un modo más definitivo, para evitar cualquier posibilidad de identificación? **Puede que la vergüenza sea la máxima expresión de la relación parasocial.**»

LA CRÍTICA

«Rodeada de críticos masculinos y viendo películas hechas sobre todo por hombres, con el cerebro atiborrado de teoría autoral (que en realidad no tiene nada de teoría), **sentía que mi trabajo estaba al servicio de los grandes hombres.** El autor o director sabía algo que yo no sabía; mi trabajo consistía en interpretar correctamente ese significado y luego explicárselo al público, y explicarle también por qué era importante.»

«Yo no lo sabía cuando era una joven crítica, pero lo sé ahora: **mi subjetividad es el componente crucial de mi experiencia como crítica**, y lo mejor que puedo hacer es simplemente reconocer ese hecho. Fue algo que me costó aprender, como mujer joven rodeada de hombres que veían de un modo distinto cuál era su papel. De hecho, **ellos nunca tuvieron que cuestionarse su subjetividad**, porque, por supuesto, se veía como el **punto de vista universal**, por defecto, y a menudo como un punto de vista

distinto al del propio autor. De ahí que fueran capaces de pronunciarse de un modo que, contemplado de cerca, tiene algo de demencial. «Definitiva», «excelente», «la mejor de la década»... Es de locos hablar así.»

«Por supuesto, podemos hacer lo mismo: **podemos crear una obra de arte en torno a nuestras propias experiencias, y dejar fuera a los hombres que han estado en el centro de todo durante tanto tiempo.** Y, aun así, ellos seguirían sin entender que su punto de vista no es el principal, que es uno de tantos.»

«Con todo esto lo que quiero decir es que en este asunto — **el asunto de qué hacer con el arte de los hombres monstruosos— no soy una observadora imparcial.** No estoy al margen de la historia. Me han perseguido, de adolescente, hombres mayores. Han abusado de mí. Me han agredido por la calle. Me han manoseado. Me han coaccionado. He escapado de intentos de violación. No lo estoy diciendo porque me haga especial. Lo estoy diciendo porque me hace igual que el resto. Por eso, como muchas o la mayoría de las mujeres, **yo me juego algo en esta guerra en particular.**»

EL GENIO. PABLO PICASSO, ERNEST HEMINGWAY

«Me di cuenta de que cierto tipo de persona parecía ser **inmune a la mancha.** Cierta tipo de persona **exigía que se la amara, por censurable que fuera su comportamiento.** Y nosotros (ah, nosotros) estábamos de acuerdo en que merecía ese amor. A esa persona se la llamaba «**el genio**». Esa persona puede estar manchada — de hecho, casi siempre lo está—, pero la mancha parece no hacer mella en su importancia. En su primacía.»

««Genio» es el nombre que le damos a **lo que nos gusta cuando no queremos discutir sobre ello,** cuando queremos que nuestra opinión pase a ser un hecho, cuando queremos trasladarle nuestra obsesión a otra persona, cuando **no queremos pedirles cuentas a nuestros héroes.**»

«Esa idea del genio, y de lo que se le permite, **se le aplica a determinadas personas concretas. Una pista: no son mujeres.**»

«Musculosos, desenfrenados, mujeriegos, viriles, crueles, sexuales. **La idea que tenemos hoy del genio artístico le debe mucho a Picasso y a Hemingway,** y a todos esos hombres de peso que en el pasado siglo se hicieron un hueco a golpes, encarnados y mágicos.»

«El genio **domina la situación,** pero a la vez tiene otra cara: es también un sirviente. ¿Y a quién sirve? Bueno, pues a su **propio genio.** Su genio es una fuerza que lo sobrepasa, ante la que él está indefenso, y **debe plegarse a sus exigencias.** La fuerza que lo visita es más grande que él mismo, algo aún más poderoso que una musa.»

«Lo que se desprende de todo ello es la idea de que **el artista debe ser libre en todo lo que hace. Porque de lo contrario, si se pone límites a sí mismo, podría apagar la**

energía. Podría, de algún modo, sentarse sin querer sobre la musa y aplastarla hasta la muerte.»

«El hecho de que Picasso personifique la imagen que nos hacemos de lo que es un genio no es un accidente, o quizá es un accidente de la historia. **El camino a la fama de Picasso discurrió en paralelo a la expansión de los medios de comunicación de masas.**»

«Pero claro que Pablo Picasso **era un gilipollas.** (Si no, la canción no tendría ningún sentido.) A su amante Françoise Gilot presuntamente le dijo: **«La mujer es una máquina de sufrir [...]. Para mí solo hay dos tipos de mujeres: diosas y felpudos».** Como frases, son de una maldad ridícula. Las mujeres a las que utilizó en su vida forman un montículo de carne, hasta tal punto que puede resultar difícil recordar cuál es cuál: Fernande Olivier, Eva Gouel, Olga Khokhlova, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar, Françoise Gilot y Jacqueline Roque. **Dos se suicidaron** — igual que Pablito, nieto de Picasso— y a casi todas las demás les destrozó la vida. [...] Marina, nieta de Picasso, escribió en sus memorias: **«Las sometía a su sexualidad animal, las domaba, las hechizaba, las ingería y las exprimía en sus lienzos y, cuando ya las había dejado secas, después de extraerles sus esencias noche tras noche, las desechaba».**»

«La libertad de Picasso — la libertad de ser cualquier cosa— tenía un **antecedente en la figura de Gauguin.** El pintor francés abandonó a su mujer y a sus hijos para huir a Tahití, donde el desconocimiento del idioma, la religión y las costumbres no le impidió acostarse con jovencitas tahitianas, un acto de **colonización sexual que no tuvo ningún reparo en convertir en mitología.**»

«Ahora vemos a **Hemingway** como a alguien rodeado de contemporáneos (Fitzgerald, Pound), pero en la época **estaba solo en lo alto de una pequeña colina.** Su fama, paralela y simultánea a la de Picasso, es inimaginable para un escritor de hoy en día.»

«La reputación de gilipollas de Hemingway, como la de Picasso, lo precede, o más bien precede a su obra. **El nombre de Hemingway es sinónimo de trifulcas, mujeres y violencia glamurosa;** de encierros de toros, de pescar peces muy grandes, de acechar leones, de golpear a mujeres y niños.»

«Hemingway era un **matón, un abusón, un agresor verbal.** [...] El hecho de que siempre parecieran acabar en divorcio, en distanciamiento, en recriminaciones y en lágrimas no significa que esas relaciones no fueran **tiernas y cariñosas.** Hemingway, que era alcohólico, se suicidó, igual que su padre; ese **legado de destrucción siguió transmitiéndose y parece no haberse diluido:** su hijo, nacido como Gregory y conocido en ocasiones como Gloria, murió en una cárcel de Florida; su nieta Margot/Margaux Hemingway se alcoholizó hasta caer en una profunda depresión y acabó quitándose la vida.»

«Como dijo la que en una época fue su gran amiga, Gertrude Stein: **«Era “duro” porque en realidad era muy sensible y se avergonzaba de serlo».** ¿Tenía razón Stein? ¿Nació esa masculinidad prepotente de la sensibilidad y la vergüenza? ¿O quizá trataba de **compensar una conciencia exagerada de su propia femineidad?** Después de todo, a Hemingway, en sus primeros años de vida, su madre lo vestía a menudo de niña [...].»

«La libertad del genio no piensa en los cuidados, los horarios o los sentimientos de otras personas. **El genio tiene carta blanca.** El genio puede hacer lo que quiera. Cuando yo intenté hacer lo mismo, acabé con un problema con el alcohol y un montón de amigos enfadados.»

«**¿Hace falta sentirse como una mierda para ser creativo?** ¿Hasta qué punto necesita un artista escapar de los confines no solo de la conformidad social sino también de la **conformidad mental o emocional?**»

«**Los verdaderos descendientes de Hemingway y Picasso fueron los decididamente demoníacos hombres del rock.** Las estrellas de este género musical promulgaron un **ideal de libertad cada vez mayor**, desde Elvis moviendo las caderas a Jim Morrison sacándose la polla en el escenario [...] Se les dio carta blanca para comportarse con una libertad perfecta; se los presionó también, a la vez, para que **representaran esa libertad**, la libertad de ser hombres de principio a fin.»

«A raíz del #MeToo, emprendimos un experimento mental colectivo — o quizá solo fue cosa mía— en el que intentamos imaginar **un mundo en el que la masculinidad, la virilidad, la carta blanca y la violencia no fueran necesarias para hacer arte con mayúsculas.**»

EL ANTIMONSTRUO. VLADIMIR NABOKOV

«Un libro del pasado que se considera problemático casi sin excepción es *Lolita*. Nos acercamos a él con timidez, con miedo de provocar a la bestia. Porque *Lolita*, a lo largo de las décadas, se ha transformado en algo realmente extraño: en **un texto que, en sí mismo, se ve como un acto de abuso. Leer el libro es involucrarse en lo monstruoso.** El hombre que lo escribió sin duda debió de ser él también un monstruo. Pero **¿lo era?**»

«Lo que sabemos de la biografía de un creador afecta al modo en que vemos su obra, pero en este caso **lo que sabemos de la obra afecta al modo en que nos acercamos a la biografía del autor.**»

«No deberíamos **juzgar a los creadores por los temas que eligen tratar.** Pero lo hacemos. Juzgamos a los creadores por los temas que tratan a todas horas. Ahora más que nunca. ¿Podría publicarse *Lolita* hoy? Lo dudo. ¿La historia de un pederasta en serie que engatusa a una adolescente, la secuestra, atraviesa en coche todo el país con ella, la viola cada noche y también por las mañanas y evita que huya en todo momento? ¿Y en la que solo se nos da el punto de vista de él? Es imposible saber si el libro se publicaría hoy o no, pero es fácil imaginar que **el recibimiento sería furibundo.**»

«**¿Por qué Nabokov le dedicó tanto tiempo a Humbert?** Es un error plantear esa pregunta en busca de una respuesta biográfica. En otras palabras: tenemos que hacernos la pregunta **no sobre Nabokov como hombre, sino sobre Nabokov como autor.**»

«**Tenía que ser Polanski quien nos pusiera sobre la pista: el deseo de violar a niñas no es tan inusual.** ¿Por qué debería contar Nabokov la historia de Humbert? Porque, como nos dice Polanski, es una historia humana común y corriente. Es terrible, impensable y espantosa, y ocurre a todas horas. Lo que la convierte en **un tema apropiado para un escritor.**»

«El libro acaba siendo no el retrato de un monstruo, o no solo el retrato de un monstruo, sino el retrato de la aniquilación de una niña. Y la cuestión de la banalidad sirve para recordarnos que **no se trata de la aniquilación de una niña, sino de un mundo entero de Lolitas destruidas por un mundo entero de Humberts**; destruidas no solo física, sino existencialmente.»

«Si Nabokov está del lado de Lolita, una víctima silenciosa (aunque muy parlanchina), ¿significa eso que sus simpatías están con todas las víctimas silenciosas? **Martin Amis defiende que Nabokov equiparaba la pedofilia de Humbert con el Holocausto**, que las dos cosas estaban, en el universo moral de Nabokov, algo así como a la par.»

«¿Sentía lo que sentía Humbert, pensaba lo que pensaba él? (A fin de cuentas, volvió a esos temas en otras ocasiones.) Y si de verdad lo sentía o lo pensaba, ¿es eso monstruoso? ¿O simple perversidad humana? A fin de cuentas, **los pensamientos no son hechos. Las ficciones no son crímenes.**»

«Nabokov es, de hecho, una especie de antimonstruo. **Estaba dispuesto a que el mundo pensara lo peor de él.** Al hacerlo — al contar la peor historia y dejar que el mundo creyera que tenía algo que ver con ella—, creó una forma de que entendiéramos, de que sintiéramos, la enormidad que supone robarle a alguien la infancia.»

MADRES ABANDONADORAS. DORIS LESSING, JONI MITCHELL

«Mi lista inicial de **mujeres monstruosas** era corta y sus pecados estaban relacionados, todos ellos, con la **maternidad**. En concreto, con la maternidad negligente. **Si el crimen masculino es la violación, el crimen femenino es la renuncia a los cuidados.** Lo peor que puede hacer una mujer es abandonar a sus hijos.»

«Dice la escritora Jenny Diski [...] «Los hombres eso es algo que hacen a todas horas — abandonar a su familia, por así decirlo, de un modo u otro—, pero suponemos, en parte por descuido o por precipitación, y en parte porque hay en ello un elemento de verdad, que es un dolor tan grande que solo una mujer de corazón muy duro puede soportarlo». **Las mujeres que tienen el corazón duro no son asesinas ni violadoras: son abandonadoras de niños.**»

«En 1949, Doris Lessing abandonó a los dos hijos de su primer matrimonio cuando se fue a vivir a Londres desde lo que entonces se llamaba Rodesia. Lessing se llevó consigo a su tercer hijo, Peter, además de una maleta con el manuscrito de *Canta la hierba*. [...] En cuanto a Peter, vivió con ella hasta que ambos murieron, con pocas

semanas de diferencia, en 2013. Hasta las madres abandonadoras acaban de algún modo con hijos.»

«Es una extraña forma de cerrar el círculo. **Lessing está dando voz, a través de Anna Wulf, a las presiones que hacen que una mujer sienta que es difícil hacer su trabajo.** (¿Su verdadero trabajo? En todo caso, su obra artística.) Las presiones que podrían llevar a una mujer a, por ejemplo, dejar a dos hijos en otro continente.»

«**Los hombres abandonan a sus hijos para dedicarse a su obra, o a su lo que sea, tan a menudo que ni llama la atención.** Y sin duda no se percibe como algo tan monstruoso como para que afecte a nuestra forma de ver su obra. En cambio, yo a **Lessing la observo con mirada suspicaz**, veo su obra de un modo distinto, manchado por esa percepción de monstruosidad, y **me pregunto si su feroz intelecto tiene algún tipo de vínculo causal con su frío corazón de abandonadora.** No digo que sea justo. Digo que ocurre. Es así, de nuevo, cómo funcionan las manchas.»

«La **libertad artística** (la libertad a secas) ha ido a menudo ligada, en el caso de las mujeres, al **problema de quedarse embarazada.** Como lectora, es algo que ya intuía de niña. [...] En esa época, creía, o más bien sentía, que **un embarazo era la definición misma del fin de las opciones.** Era una verdad emocional absoluta para mí, igual que lo había sido para Doris Lessing en el caso de Jenny Diski. Incluso hoy en día, me doy cuenta de que mi interés por cualquier historia se desvanece en el momento en que se produce un embarazo. Y lo dice alguien que ha disfrutado mucho de ser madre; de hecho, hasta me gustó estar embarazada. Pero, **como lectora, un embarazo hace que se me encoja el corazón.**»

«Cuando pienso en Joni Mitchell, pienso en su hija perdida. Cuando pienso en Doris Lessing, pienso en sus hijos abandonados. ¿Significa eso que la mancha ha alterado mi forma de ver su obra? ¿O — miedo me da pensarlo — que **la ha mejorado?**»

«**El artista llega a lo más alto para cubrirse las espaldas por ser la mierda de persona que es en realidad, algo que, por lo visto, también vale para las mujeres.**»

A LOS QUE AMAMOS. MILES DAVIS

«La belleza es un principio frágil. Parece una tontería cuando se contrapone a la utilidad o a la moralidad. Cuando le damos vueltas a la cuestión de qué hacer con el arte de los hombres monstruosos, **la belleza es como un filamento de diente de león** — la nada más absoluta — **frente al sonoro j'accuse** que supone hablar de lo terribles que eran esos hombres en su vida personal.»

«Yo llegué a Miles por la puerta trasera. Conocía su música, claro, había convivido con ella toda mi vida, pero **no pasó a ocupar toda mi atención hasta un año después de las primeras acusaciones del #MeToo.** No porque me interesara automáticamente por Miles, sino porque, cuando quise documentarme sobre la cuestión de separar la obra del autor, una serie de salidas falsas y traspies acabaron llevándome al **ensayo de Pearl Cleage *Mad at Miles.***»

«Pearl Cleage **habla desde su propia experiencia como mujer negra víctima de abusos**. Su particular experiencia personal hizo más difícil para ella disfrutar de la obra de Miles Davis y, en su ensayo, Cleage no esconde esa experiencia ni pretende hablar desde la objetividad.»

«Vale, pero ¿por qué es una confesión? Pues porque Cleage se siente culpable por sentirse así. Porque es consciente de que Miles era un maltratador de mujeres y eso hace que a Cleage le sea más difícil disfrutar de su música. «Que le sea más difícil» se queda corto; **la conciencia de lo que hizo Miles echa a perder lo que Cleage siente por la música; echa a perder la música**. Y, al mismo tiempo, Cleage no quiere expresar ese tipo de sentimientos en relación a un hombre negro. **Cleage quiere venerar a los hombres negros.**»

«Miles fue también un **capullo en un sentido más convencional: le pidió a Frances que dejara su carrera**. «Era una estrella y estaba en camino de ser una superestrella, probablemente la principal bailarina negra del mundo — dice en su autobiografía—. Después de ser votada mejor bailarina por su trabajo en *West Side Story* en Broadway, le llovieron las ofertas. Pero **la obligué a rechazarlas porque la quería en casa conmigo.**»»

«Como he dicho más arriba, en la contemplación de una obra de arte confluyen **dos biografías: la del artista**, que quizá desbarate la visión del arte, y **la del miembro del público**, que tal vez condicione la visión del arte. **Es algo que sucede, insisto, siempre.**»

«¿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?**»

«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.**»

«¿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?**»

«[...] 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.»

PENÍNSULA

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

Erica Aspas | Responsable de Comunicación Área de Ensayo

689 771 980 | eeaspas@planeta.es