

NEW LEFT REVIEW 123

SEGUNDA ÉPOCA

JULIO - AGOSTO 2020

	ARTÍCULO	
ROBERT BRENNER	Saqueo pantagruélico	7
ENTREVISTA		
ROBERTO SCHWARZ	Neoatraso en Brasil	29
ARTÍCULOS		
SHARAD LELE	Ecoestrategia desde el Sur global	43
MAO JIAN	Sobre la pestilencia y el amor	69
WOLFGANG STREECK	La segunda teoría de Engels	77
CARLO GINZBURG	Galileo y los censores	94
MONIQUE SICARD	Eutopía	115
FRANCIS MULHERN	En la contaduría académica	121
CRÍTICA		
LORNA FINLAYSON	¿Las reglas del juego?	141
JULIAN STALLABRASS	Ironía error	151
ADRIAN GRAMA	Negt sin Kluge	159

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO
25M
DEMOCRACIA

ts
d traficantes de sueños

[SUSCRÍBETE](#)

MAO JIAN

DE LA PESTILENCIA Y EL AMOR

EN EL VERANO de 1925, una Lu Xiaoman inclinada al romanticismo escribía en su diario: «Estaba cansada y me quedé en cama para terminar *El velo pintado*. Me entristeció enormemente, aun sabiendo que seguramente no soy tan desgraciada como la protagonista. Por amor, se enfrenta a sufrimientos sinfín para conseguir lo que desea. Pero no pasan muchos días desde la feliz reunión hasta que su hombre muere, dejándola sufrir en soledad con su anciano padre durante los años que le quedan de vida. ¡Mo! ¿Crees que la vida es realmente tan cruel? No sé por qué tenía que entristecerme tanto el leer sobre esta gente como para llorar y llorar desconsolada hasta este momento. Más que eso, temblaba al pensar en ti, deseando solo que esos infortunios no caigan sobre nosotros»¹.

Meses después Lu Xiaoman y Xu Zhimo se prometieron y transcurridos otros dos se casaron². Cinco años después, Xu Zhimo fallecía en un accidente aéreo. La angustia de Lu Xiaoman se ha interpretado popularmente como un mal presagio, aunque es fácil que cualquiera que esté enamorado sienta desconsuelo o tiemble de forma descontrolada. Su

¹ Lu Xiaoman (May Lu, 1903-1965): poeta, ensayista y personaje público en Pekín y Shanghái en las décadas de 1920 y 1930, posteriormente pintora de estilo chino. «Mo» se refiere a Xu Zhimo. [Una versión anterior de este ensayo se publicó en *The Paper*, Shanghái; las notas y la traducción se publican con permiso de la autora].

² Xu Zhimo (1897-1931): conocido poeta moderno chino, profesor de literatura inglesa en diversas instituciones, incluida la Universidad de Pekín. Lu y Xu, ambos casados cuando se enamoraron, lograron sus respectivos divorcios antes de su enlace, en 1926, un caso extremadamente raro, considerado un acto de desafío social incluso por los reformistas culturales de la época.

diario muestra, de hecho, lo ingenua que era. Tomemos *El velo pintado* de Somerset Maugham. Podríamos estar seguros de que si Lin Huiyin lo hubiera leído no habría derramado lágrimas³. Y mucho menos Eileen Chang, la que debió de ser el alma gemela de Maugham por excelencia. En lo que a amor, muerte, verdad o realidad se refiere, es como si Maugham estuviera sosteniendo la mano de Eileen Chang con una de las suyas y escribiendo con la otra⁴.

El distorsionado resumen que Lu Xiaoman hace de *El velo pintado* evidencia que no lo había leído con mucha atención; un diario es, después de todo, una forma dotada de orientación subjetiva. La inspiración para la novela, explicaba Maugham en su prefacio, procedía de una leyenda asociada con el *Purgatorio* de Dante. «Pia era una gentil dama sienesa casada. El esposo, sospechando que era adúltera y temiendo que su propia familia la matara, se la llevó a un castillo de la Maremma, donde confiaba que los vapores malignos cumplieran esa función; pero ella tardaba tanto en morir que el marido se impacientó y la arrojó por la ventana». Qué imposible habría sido que alguien como Maugham transformara un relato tan sanguinario en un romance conmovedor.

He aquí el argumento de su novela. Hace aproximadamente un siglo, en nuestra era, Kitty, una ambiciosa belleza con miedo a caer en la segunda fila del mercado matrimonial, acepta apresuradamente la mano de Walter, un bacteriólogo. Tras la boda, Kitty sigue a su marido a Hong Kong, donde pronto se enamora de Charlie, el secretario Colonial Adjunto de la isla, muchísimo más guapo que su esposo. Walter los pilla *in flagrante* y le da a Kitty dos opciones. Se divorciará de ella, si Charlie se aviene a casarse; de lo contrario, la esposa deberá seguirlo a Mei-tan-fu, en el interior chino plagado de cólera. No hay manera de que el donjuán Charlie se divorcie de su mujer. Kitty sigue abatida a Walter a la región de la epidemia. Walter trabaja silenciosamente día y noche y Kitty descubre una vida propia en un convento cuidando a enfermos, mientras Charlie se

³ Lin Huiyin (1904-1955): poeta y arquitecta moderna e historiadora de la arquitectura china, a comienzos de la década de 1920. Xu murió en un accidente aéreo mientras volaba de Nankín para asistir a una conferencia que ella debía pronunciar en Pekín. Las historias vitales de este trío se han convertido en una popular serie televisiva y han sido objeto de numerosos análisis desde la década de 1990.

⁴ Eileen Chang (1920-1995), importante escritora moderna china, muy activa en Shanghái en la década de 1940, su influencia continúa en la actualidad. Véase Jiwei Xiao, «¿Reunión tardía?», *NLR* III, julio-agosto de 2018; Sheng Yun, «Small Feet Were an Advantage», *London Review of Books*, 1 de agosto de 2019.

desvanece de su mente. Pero aunque todos los demás en la zona adoran o incluso idolatran a Walter, ella no consigue enamorarse verdaderamente de él. Ha vivido cerca del cólera y este la ha transformado pero, como comentó Proust, el amor no está abierto a la persuasión.

En la segunda mitad de la novela, Kitty, embarazada, sufre un desmayo. La madre superiora insta a Walter a irse a casa. Él le pregunta con voz entrecortada: «¿Soy el padre?». Kitty sabe que si responde afirmativamente volverá a tener a Walter, que es lo que él siempre ha ansiado. Después de todo, la ama tan profundamente que, con que le dé una mínima excusa, se lo perdonará todo. Además, ella misma necesita su perdón. Pero es incapaz de decirle que sí. No sabe por qué, pero sencillamente no puede. Al final, meramente responde: «No lo sé». Unos días después, Walter se contagia de cólera. Moribundo ante la temerosa mirada y el ruego de Kitty, sus últimas palabras son: «Es el perro el que ha muerto». Repite el último verso del poema de Goldsmith, «An Elegy on the Death of a Mad Dog», que cuenta la historia de un hombre de buen corazón que adopta un perro. El perro se contagia de rabia y le muerde; pero al final, el hombre sobrevive y «es el perro el que ha muerto». Antes Walter había admitido su intención de llevar a Kitty al epicentro de la epidemia para que se infectara y muriese de cólera. Más tarde, sus amigos piensan que fue él mismo el que se infectó, voluntariamente, en su laboratorio.

Kitty, que ha sobrevivido y regresado a Hong Kong, se encuentra de nuevo en la cama con Charlie, llevada por el deseo y al mismo tiempo despreciándose a sí misma. Al levantarse, sale de la ciudad para no volver jamás. El relato ha sido adaptado al cine en varias ocasiones. La interpretación que le da Hollywood es similar a la que hace Lu Xiaoman, pulsando todas las cuerdas posibles para llevar a actores y espectadores a las lágrimas; ese sería otro tema.

En un momento anterior, Kitty tiene un enfrentamiento con Walter, después de que este descubriese su amorío con Charlie. Kitty dice: «Cometí un error al casarme contigo. Nunca debí haberlo hecho. Fui una tonta. Nunca me importaste. Nunca hemos tenido nada en común». A lo que Walter responde con una sonrisa. «No me hice ilusiones respecto a ti. Sabía que eras tonta, frívola y cabeza hueca. Pero te quería. Sabía que tus objetivos y tus ideales eran vulgares y ordinarios. Pero te quería. Sabía que eras de segunda clase. Pero te quería». La conversación se produce

antes de partir hacia la región de la epidemia. El amor, o más precisamente, el reconocimiento de la carencia de amor, no necesita la ayuda del cólera. En eso, *El amor en los tiempos del cólera* de García Márquez es el texto más representativo. En él, el cólera no cambia el amor; es una metáfora del amor. Así, ¿qué hace la plaga en *El velo pintado*? O, ¿qué es una plaga?

La plaga funciona como una revelación. El epígrafe de *El velo pintado* procede del poema de Shelley del mismo título: «No levantes el velo pintado que los que viven / Llamen vida». En la novela, la plaga es lo que levanta el velo. Después de ver a miles de personas morir de ella, Kitty se da cuenta de que el amor y las relaciones amorosas, cuestiones a las que ella daba una importancia descomunal, se han vuelto triviales. Le dice a Walter: ante el reto de la epidemia, no tienes realmente que preocuparte por una tonta como yo. A través del cólera incluso ha querido aprender más sobre el Tao: «Dime qué es». «Es el Camino y el Caminante», responde su amigo. La plaga ha levantado el velo de Kitty, transformando a esta mujer vanidosa, a la deriva, con la cabeza en las nubes, en alguien con los pies en el suelo. La plaga también ha levantado el velo de Walter. El bacteriólogo al que todos muestran deferencia fallece porque le han roto el corazón, reducido por el amor (*aiqing*) y la epidemia (*yiqing*) al final de un perro solitario.

De ahí la conclusión de Maugham: el amor es más frío que la muerte, mientras que la plaga es el verdadero jefe. Al oír esto, Shakespeare asiente con la cabeza. *Romeo y Julieta* fue escrita probablemente en 1595, inmediatamente después de la epidemia que asoló Londres en 1592-1593. Hacia la mitad de la obra, el recién casado Romeo se llena de malos presentimientos: «El negro destino de este día depende de más días, / Este solo empieza la aflicción, los otros deben culminarla». Cuando Romeo se exilia a Mantua, el llanto de Julieta presagia el amargo giro del destino. Después llega el famoso verso. En la revisión de la obra que efectuó en 1599, Shakespeare decidió cambiar la palabra inicial *poxe* [pústula, erupción] por *plague*, en lo que se convirtió en «la peste de vuestras dos casas». La peste interviene, cambiando el destino de Romeo y Julieta. Fray Juan, el mensajero, tomando un hermano de su orden para que lo acompañe en el camino, es encerrado por los centinelas de la ciudad en una casa para pobres en la que «reinaba la infecciosa pestilencia». Los mensajeros quedan en cuarentena y la misión de informar a Romeo en Mantua es abandonada, de modo que desconoce la muerte

falsa de Julieta. En consecuencia, los amantes más famosos del mundo se quitan la vida uno después de otro. El Acto v es el eje. La plaga que deja a los dos clanes rivales físicamente intactos los reprende espiritualmente al final: «Ved qué maldición pesa sobre vuestro odio». Sabemos por las últimas palabras del príncipe que, con sus muertes, Romeo y Julieta traen la redención a las dos familias. Antes, con el odio mutuo que se tenían, eran como una plaga, esparciendo cadáveres por la ciudad. Ahora —«Perdonados serán unos, castigados otros»— han alcanzado su equilibrio.

La plaga es, por lo tanto, redención y reconfiguración. Los Capuleto y los Montesco vuelven al punto de partida, desde el que pueden volver a comenzar, de la mano. Amor o muerte: un simple episodio menor en el continuo drama de la epidemia en Verona. Al final, escribe Shakespeare: «Dolorosa paz trae consigo la mañana». El nuevo amanecer, nublado pero esperanzador, demuestra que una plaga puede convertir dos cosas negativas en algo positivo y nuevo. En la misma tónica, Florentino, el protagonista de *El amor en los tiempos del cólera*, pasa, tras ser rechazado por Fermina, su primer amor, cincuenta y un años, nueve meses y cuatro días esperando la oportunidad de estar de nuevo a su lado. Aunque durante medio siglo ha llevado una vida llena de deseo y experiencias eróticas, al verla de nuevo Florentino puede decirle a Fermina con voz firme que se ha mantenido virgen para ella durante todos esos años.

Esa frase —«Es que me he conservado virgen para ti»— hace asomar una sonrisa débil a los labios de Thomas Mann. La plaga puede ser también una política de la lujuria. En *Muerte en Venecia*, el distinguido escritor Aschenbach llega a esa ciudad y queda pronto fascinado por la presencia de Tadzio, un muchacho hermoso cual Narciso. Antes disciplinado y digno, Aschenbach hace caso omiso de los rumores de que se ha extendido por Venecia una epidemia de cólera con tal de ver una vez más al exquisito joven. Sin contacto físico alguno, la pasión no consumada lleva al escritor maduro al agotamiento. Mientras tanto, «nacida en los bochornosos pantanos del delta del Ganges» la epidemia se ha extendido al Indostán, a China, a Afganistán y a Persia; por las rutas de las caravanas ha amenazado Astracán y desatado el pánico incluso en Moscú. «Pero mientras Europa temía que el espectro pudiera hacer su aparición por tierra, había aparecido en varios puertos mediterráneos, transmitido por comerciantes sirios».

Las autoridades de Venecia empiezan a desinfectar la ciudad. Aschenbach sabe que la plaga ha llegado. Pero el final inminente inflama en esta

figura altamente respetable el deseo más íntimo: recuperar la juventud. Para llamar la atención de Tadzio, se adorna con joyas y se perfuma como un pavo real que pretendiera aparearse, pasa horas a diario maquillándose delante del espejo, antes de bajar con su atavío más vistoso al comedor del hotel. Hasta se tiñe el pelo, y se lo riza onda a onda. Después las cejas; después la piel, hasta que sus manchas antes amarilladas adquieren un tono rosado, hasta que sus labios son tan rojos como una fresa fresca. Hasta el momento en el que se mira en el espejo y ve la imagen de un joven virginal, listo para desatar en toda su medida el deseo de la vida. El Aschenbach artificialmente fresalizado, en busca de fruta joven y fresca, come unas fresas demasiado maduras en la calle y se infecta de cólera. Al final de la novela, Tadzio y su familia se disponen a partir de Venecia. Aschenbach se queda en ella para siempre.

Cuando Visconti convierte la novela en película, las profundas meditaciones literarias y filosóficas de Mann se transforman en una ópera de ostentación proustiana; la plaga se representa cinematográficamente como una metáfora de la decadencia. En su vida civil, Aschenbach disfruta de privilegio y autoridad, pero en el escenario de la epidemia su bagaje cultural deja de tener significado alguno. Se queda desnudo, un simple cuerpo decadente, un resto estético. Después, a medida que la velocidad de la plaga se acelera, Visconti despliega la extravagancia de la belleza viva para asestar un golpe mortal a la rígida y envejecida estructura de la cultura, instando a Aschenbach a intentar dar su último salto en un tiempo extremadamente comprimido. Es el momento en el que la plaga se muestra en el aspecto más poético y lamentable de Eros. El amor es una agonía concedida por el Cielo y el erotismo es su máscara. La vieja civilización de Europa avanza hacia una muerte lenta en Venecia, mientras su nueva cultura se aleja de la ciudad. Es un momento de muerte y nacimiento. El erotismo puede evocar la pasión y la devoción; y la plaga también.

La plaga es la pirata de la historia mundial, a un tiempo invasora y revolucionaria. A esto, tanto Boccaccio como Chaucer asienten al unísono. *El Decamerón* se escribió sobre el telón de fondo de la peste negra, *Los cuentos de Canterbury*, treinta años después. *El Decamerón* comienza con una descripción de la peste:

Contribuyó a dar mayor fuerza y vigor a esta pestilencia el hecho de que los sanos visitaban o se comunicaban con los que habían adquirido el mal, los cuales pegaban, así, la enfermedad, como el fuego prende en la leña muy

seca cuando la alcanza. Y aún tuvo otra nueva y extraña manera de mostrar su malignidad esta pestilencia tan dañosa; porque no solamente el hablar o acercarse a los enfermos producía daño en los sanos, y les era causa de muerte, antes bien (lo que era asombroso), por tocar las ropas que ellos vestían o cualquier otra cosa que hubiese estado en contacto con ellos, los que después las tocaban quedaban contagiados de aquella misma enfermedad.

Boccaccio añade un ejemplo espantoso, visto con sus propios ojos: dos cerdos que husmearon los harapos de un pobre hombre muerto por la epidemia cayeron muertos en tierra como si los hubieran envenenado.

El radiante esplendor de Florencia está sembrado de cadáveres —«nuestra ciudad en estas estrecheces y prácticamente desierta»—, es el día del juicio en tiempo real. Pero Boccaccio pronto pasa a algo distinto. Siete muchachas y tres muchachos que tienen la buena suerte de sobrevivir a la calamidad deciden salir de la ciudad y fijar su morada en un palacio situado en una colina cercana. Las escenas contrastan asombrosamente con las del interior de la urbe: el grupo, «rodeado de pradecillos en derredor y maravillosos jardines y con pozos de aguas fresquísimas», se dedica a pasear ociosamente, cantando tonadas de amor. Los diez comienzan el juego de la narración y con él Boccaccio aporta una construcción y una sintaxis radicalmente nuevas a la literatura narrativa. La pandemia divide una ciudad vieja de la nueva. A juicio de De Sanctis, Dante puso fin a una era y Boccaccio dio comienzo a otra. La burguesía naciente lanzó una ofensiva cultural, transformando la manera de narrar los relatos. La autoridad de la Iglesia se hundió atronadoramente en presencia de *El Decamerón* y *Los cuentos de Canterbury*. La peste levantó el velo del Renacimiento. A su derecha se situaba el viejo mundo; a su izquierda, el nuevo. El mundo retratado en la nueva literatura pasaría a manos de Shakespeare. Comenzaba su andadura la narrativa breve europea.

En ningún lugar podía un día ser más luminoso que en *Los cuentos de Canterbury* —«[...] el joven sol / Ha recorrido la mitad de su curso en el signo del Carnero, / Y entonan melodías los pajarillos / Que toda la noche duermen con el ojo abierto / (para que la Naturaleza les atraviese los sentimientos)». La parlanchina comadre de Bath no sabe que sus comentarios ingeniosos serán conmemorados para siempre en la historia literaria: «Gracias a Dios que por siempre vive / Maridos a la puerta de la iglesia he tenido cinco». Cuando le dicen que Cristo solo tuvo una boda, se mantiene firme, con la confianza de una nueva clase en ascenso: «Pero yo bien sé, expreso y no miento / Que Dios nos ordenó

crecer y multiplicarnos». Y después, apelando no solo a la experiencia sino también a la historia, en busca de ejemplo a la medida de su valía: «Ved, hubo un rey sabio, el Salomón ese; / Tengo entendido que tuvo más mujeres que una / ¡Y sin duda, Dios mediante, me será permitido a mí / Refrescarme la mitad de las veces que él!».

¿Qué podía ser más eficaz para vencer el ataque de la epidemia que la vitalidad confusa y la energía rebosante de la tierra? Aunque la peste ha escrito muchas de las páginas más oscuras de la historia literaria, una y otra vez ha sido también portadora de la revolución. El *Diario del año de la peste* de Defoe abrió el camino a una revolución en la forma literaria. *La peste* de Camus alzó el estandarte revolucionario de la integridad: «Puede parecer una idea ridícula, pero el único medio para luchar contra la peste es la dignidad común». Shakespeare inicia la revolución de la juventud; García Márquez, la de la vejez. Defoe escribe que la peste permitió a la muerte introducirse en nuestras vidas mucho más de lo que normalmente le permitimos hacer. ¿Qué tipo de revolución nos traerá esta vez?

La respuesta más sencilla es, de acuerdo con Camus, seguir narrando el relato de las personas que viven el proceso, viendo cómo trabajan, aman –y, algunas, mueren– mientras seguimos haciendo «lo que había que hacer y, sin duda, tendría que volver a hacerse» por parte de todos aquellos que, «aun sin ser santos, pero negándose a ceder ante la pestilencia, hacen todo lo que pueden por ser médicos». Eso, quizá, es lo que podremos responder cuando la actual pandemia nos haya dejado.