



Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

LA OBRA

Octubre de 2010. De regreso a casa por la autovía, John Earle McClaren, «Whitey», un hombre afable de sesenta y siete años que fue alcalde de Hammond, una pequeña ciudad del estado de Nueva York, presencia un altercado entre la policía y un joven conductor de tez oscura al que han detenido sin motivo aparente. Algo no está bien en esa escena y Whitey siente la obligación moral de intervenir: aparca su vehículo en el arcén, se acerca y en cuestión de instantes los dos agentes se lanzan sobre él y es brutalmente agredido a golpes y descargas de taser hasta sufrir un ictus que lo deja en coma. Su esposa, Jessalyn, y sus cinco hijos adultos no tardan en llegar al hospital donde lo ingresan, y mientras el hombre yace durante días en un estado de consciencia intermitente, incapaz de contar la verdadera versión de los hechos que las autoridades han falseado, a su alrededor comienzan a salir a flote las tensiones y rivalidades de una familia que es menos feliz de lo que aparenta.

La muerte de Whitey, pocas semanas después, supone un punto de quiebre para los McClaren, quienes a partir de entonces habrán de confrontarse con el vacío que deja la pérdida del padre, pero también con los celos, los rencores, la codicia y las miserias de los vivos. La lectura del testamento, que reparte el importante legado de Whitey en partes iguales entre los hijos y deja a la viuda como heredera fiduciaria, aviva los conflictos entre hermanos, y mientras Thom, el primogénito, toma las riendas de la empresa familiar y está decidido a llevar a juicio a los agentes que agredieron a su padre, sus hermanas Beverly y Lorene se disputan un lugar de importancia al lado de su madre. Virgil, el artista de la familia y eterna oveja negra entre los hermanos, intenta asimilar al margen de todos ellos la ausencia y la herencia de un progenitor que nunca llegó a aceptarlo, y Sophia, la menor de los cinco, no puede evitar que la pérdida altere por completo su, hasta entonces, ordenada existencia, y vuelve a

ser una hija que busca refugio en la casa de Old Farm Road, la residencia de la familia. Entre todos ellos, Jessalyn, que lleva una vida entera metida en el papel de esposa y madre, cuidando y protegiendo a los demás, de pronto descubre una nueva condición: ser viuda. Descolocada ante la soledad, el dolor y un estado de permanente espera del marido que ya no regresará, Jessalyn siente cómo su existencia pierde el rumbo. Poco a poco, sin embargo, también descubre un impulso de explorar, una independencia y un deseo de libertad desconocidos hasta entonces.

El encuentro casual en el cementerio con Hugo Martínez, un fotógrafo de origen puertorriqueño es el inicio de una historia de amor que va cobrando consistencia ante la mirada atónita de los hijos mayores de Jessalyn, incapaces de aceptar que su madre rehaga su vida

meses después de la muerte del padre, y mucho menos, que lo haga con un artista hispano que, no lo dudan, solo debe ser un cazafortunas en busca de una presa fácil. En cada frase y cada acto de Thom, Beverly o Lorene, la fachada de respetabilidad y altos valores morales de los McClaren se resquebraja, dejando expuesta la cara más oscura de una familia que reproduce en su discurso y sus actos el racismo, el clasismo y el sexismo que impregnan la sociedad norteamericana. Arrojadados al duelo, al trauma de la pérdida y a la necesidad de reconfigurar su lugar en la familia tras la desaparición del patriarca, algunos de los hermanos, sin embargo, emprenden una transformación que los vuelve más humanos y vulnerables, mientras que para una mujer sexagenaria la viudez se convierte en una segunda e inesperada oportunidad en el amor y en la vida.

CLAVES DE LA NOVELA

Desde los inicios de su trayectoria literaria, cinco décadas atrás, Joyce Carol Oates ha ido construyendo una obra monumental que abarca la novela, el cuento y la poesía, entre otros géneros, y tiene gran variedad de registros. Del thriller a la distopía, pasando por la novela gótica y la narrativa biográfica, cada nuevo libro de la escritora supone un giro en su carrera y, al mismo tiempo, es una pieza que encaja con precisión en un universo literario personal unido por sólidos eslabones, coherente en su voluntad de retratar la sociedad norteamericana desde una intimidad que refleja los vicios y las contradicciones colectivas. Las obras de Oates, en más de una ocasión, dialogan entre sí, revistando temas que se amplían a través de diferentes historias que, como variaciones musicales, revelan

nuevos matices de una realidad compleja. En este sentido, *Noche. Sueño. Muerte. Las estrellas* puede leerse como una ficción que, por un lado, entronca a través de la viudez con *Memorias de una viuda*, el conmovedor memoir de la escritora, y por el otro, regresa, en la estela de *Qué fue de los Mulvaney*, al territorio de los cismas familiares.

Tomando su título de un verso de Walt Whitman, la nueva novela de Oates nos sumerge en la intimidad de una familia acomodada en el instante en que un acto de violencia que desemboca en la muerte del padre lo trastoca todo. Las miradas y las voces alternan a lo largo de una obra que adopta el punto de vista de los diferentes personajes, acercándose y alejándose de ellos para narrar una historia que contiene en sí muchos relatos.

De la brutalidad de una agresión policial a la consciencia intermitente de Whitley saliendo del coma, la novela se abre paso hacia la narración de los conflictos que empiezan a emerger en una familia aparentemente armónica a partir de una muerte que es confrontación con el vacío, y también, una vivencia de una intensidad capaz de reconfigurar vínculos e identidades. «Si mi madre se convierte en otra persona, el resto no sabremos quién somos», exclama Sophia ante la posibilidad, o más bien la certeza, de que en el tablero de los McClaren todas las piezas han cambiado de lugar. Ese temor a no saber quién eres está en los cimientos de una novela donde, poco a poco, gana protagonismo una esposa y madre, acostumbrada a que tanto su marido como sus hijos mayores la infantilicen, y que un día debe asumir el rol de viuda. Oates narra con lucidez y compasión el tránsito por las diferentes fases del duelo del personaje, que emprende una transformación profunda que no solo la empodera, sino que, como intuye Sophia, acarrea cambios a su alrededor. Al igual que la madre, los hermanos McClaren también se van transformando entre disputas fraternas, conflictos de pareja y crisis profesionales, mostrando en el proceso cómo se desmonta su fachada biempensante y, en casos como el de Lorene, cómo asoma su rostro más humano.

A través de la historia de esta familia, y las subtramas que se tejen allí, Oates

retoma temas que recorren toda su literatura, como el duelo, la complejidad de las relaciones familiares, la maternidad, la viudez y los prejuicios que modelan la sociedad norteamericana. El racismo es el punto de partida, por otra parte, de una historia que resuena con casos reales de violencia policial, como el asesinato de George Floyd, si bien la novela, publicada en Estados Unidos en 2020, no está escrita a la luz de ningún crimen en concreto. Oates añade así un capítulo más a otro de los temas que vertebran su obra: el racismo enquistado en la sociedad de su país que, junto a los prejuicios de clase y el sexismo, se traduce en una violencia y una discriminación reproducidas en la esfera pública, así como hogares como el de los McClaren, que creen adoptar una posición tolerante cuando, en realidad, son incapaces de reconocer el racismo que los rodea y que se manifiesta en sus propias palabras.

Joyce Carol Oates compone una imponente novela con una escritura que entrelaza presente y memoria, realidad y sueño, y que está salpicada de frases recurrentes que, como un ritornello, varían su tono y expanden su sentido a medida que el relato avanza. La obra es un agudo retrato social y una historia íntima llena de luces y sombras que reflexiona acerca de la muerte, la identidad y cómo nos construimos en la mirada de los otros, en sus prejuicios, en los roles que nos asignan, pero también, en su amor.

LOS PERSONAJES

JOHN EARLE McCLAREN

El exalcalde republicano de Hammond es un hombre afable, accesible y carismático, capaz, sin embargo, de fruncir el ceño y desaprobar con una sola y dura mirada a cualquier persona que se aleje de sus estándares de moralidad y buena conducta. Los hijos crecen compitiendo por ganarse la atención y el respeto de Whitey, el eje alrededor del cual gira la familia McClaren, y esta rivalidad marca sus relaciones en la adultez.

«Ambos policías le gritaron a John Earle: “Métase en su puto coche y lárguese de aquí cagando hostias, caballero”. John Earle se atrevió a seguir acercándose: “Están dándole una paliza a un hombre indefenso. ¿Qué ha hecho?”, soltó por la adrenalina, inconsciente del peligro, antes de insistir en que no pensaba marcharse. “Quiero saber qué ha hecho este hombre. Los denunciaré por uso excesivo de la fuerza”. Olvidó que tenía sesenta y siete años y que llevaba quince sin ser alcalde de Hammond. Olvidó que tenía sobrepeso (le sobraban como mínimo diez kilos), que le faltaba el aliento con facilidad y tomaba una medicación potente para la hipertensión. Por vanidad, pensó que, como “Whitey” McClaren había sido un alcalde republicano moderado y popular con mano diestra para los compromisos políticos, como había sido un ciudadano con mentalidad cívica, un empresario local acomodado, compañero de partidas de póquer del difunto jefe de policía de Hammond y donante desde hacía mucho tiempo de la Asociación Benéfica de la Policía que creía —y lo había dicho a menudo, en público— que las fuerzas de seguridad tenían un trabajo peligroso y difícil y necesitaban el apoyo de la gente y no sus críticas, los agentes quizá lo reconocerían, se ablandarían y se disculparían. Pero no fue eso lo que sucedió».
(pp. 12-13)

JESSALYN

Alegre y cariñosa, Jessalyn encarna el papel de esposa y madre abnegada que siempre, incluso en el duelo, está dispuesta a proteger y dar cobijo emocional a los suyos. Sus hijos no pueden concebir la posibilidad de que ella no esté ahí para cuidarlos, ni tampoco que sea capaz de tomar las riendas de su vida cuando la viudez la fuerza a asumir un nuevo papel en el que, pese al dolor, se siente más cómoda de lo que habría podido imaginar. De adoptar un gato callejero a iniciar una relación amorosa con un artista de origen puertorriqueño, Jessalyn da pasos hacia una transformación que desconcierta a sus hijos, a excepción de Virgil, su protegido.

«Pues claro que puedes, cariño, ¿quién si no?»

Los niños están hechos polvo, sin saber por dónde tirar. Tienes que cuidar de ellos. Es la primera vez que pierden a un padre.

Haciendo como que consolaban a su madre, se acercaron a ella, uno a uno, para que ella los consolara.

Porque ella era la fuerte. Por supuesto.

Por Whitey. Todo su esfuerzo, los desesperados movimientos de su corazón que la levantaban lo justo de las sábanas empapadas en sudor, de la cama en la que se había metido a rastras, las interminables horas del día como un enorme albañal rugiente, todo por él.

Rígida y tirante como un arco tensado, así la sentían, mientras que ellos temían que estuviese floja; fuerte, protectora, así la sentían, los brazos como grandes alas emplumadas que los protegían; el latido de su corazón, un consuelo, no frenético como el de ellos. No me puedo creer que papá ya no esté. No me puedo creer que no lo vayamos a volver a ver.

Lloraron entre sus brazos. Ella los abrazó, los consoló, no se permitió llorar, no demasiado.

No lo entendían, pero (todavía) no era viuda. Whitey seguía presente. Whitey todavía no la iba a abandonar». (p. 170)

THOM

El mayor de los hermanos McClaren ha sido el preferido de Whitey y a nadie le sorprende que sea él quien, con casi cuarenta años, quede al frente de la empresa familiar, una imprenta y editorial, y adopte, de alguna manera, el papel paterno en la familia. Frente a sus hermanos y su madre, Thom se posiciona como una autoridad que puede desarmar al otro con su sarcasmo y echar mano de la violencia física, el chantaje o la humillación con tal de que en Old Farm Road las cosas sigan igual que siempre y Jessalyn no se mezcle con hispanos y comunistas.

«Thom se escondería entre las sombras, pegado a la pared de la casa, y aguardaría a que el gato apareciese, a que se acercara a los comederos que le había dejado su madre; podría esperarlo por lo menos una hora, quizá más. Jessalyn estaba en una cena benéfica que duraría como mínimo dos horas. El hijo tenía la intención de marcharse antes de que ella volviera.

Se daba cuenta de que, desde la muerte de Whitey, todo lo que hacía su madre parecían acciones aleatorias, sin importancia. Asistir a la cena de Consejo de Artes o no, el resultado era el mismo: nada [...].

Thom, por lo menos, la libraría del repugnante gato portador de enfermedades. Aunque otros asuntos en la vida de la infeliz de su madre escapaban a su control, de eso sí que podía encargarse.

Como un depredador, Thom se escondería entre las sombras pegado a la pared de la casa. Llevaba los guantes puestos y el bate de béisbol. Estaba preparado para hacer tiempo y se deleitaba en la espera; no le cabía duda de que el animal aparecería si él era lo bastante paciente. Y sería paciente». (pp. 408-409)

BEVERLY

De ser la más atractiva de las hermanas McClaren a convertirse en una madre desesperada que vive entre la indiferencia de sus hijos adolescentes, las infidelidades de su marido, copas de vino y antidepresivos, Beverly intenta llenar su vacío existencial tomando el control de la vida de su madre. El resentimiento y los celos frente a sus hermanas, que poseen una carrera profesional, hacen de ella un personaje difícil y rabioso que se desmorona con la muerte de su padre y se muestra abiertamente racista.

«Sus propios nietos, mamá ya no tiene tiempo para ellos. Que está cansada, dice, ¡todos estamos cansados, hostia!

El vino barato de doce dólares que Steve servía a la mayoría de los invitados, no; lo que Beverly se merecía era el caro, el francés, el chardonnay que guardaba en un botellero del sótano.

Cabrón. Se tuvo que reír al pensar cuánto se sorprendería su marido al descubrir que faltaban un par de botellas.

Se pondría como loco, sospecharía de ella (¿o no?), pero si ella negaba la mayor... ¿entonces qué? ¿Te piensas que no conozco tu alma lasciva, cabrón?

Desde el pasado octubre, cuando Whitey falleció, Beverly ha ido sintiendo una rabia creciente». (p. 345)

LORENE

En el medio de los cinco hermanos McClaren, está Lorene, una mujer arrogante y de aspecto andrógino que dirige el instituto público de Hammond. Su carrera profesional es la única prioridad hasta que la muerte de Whitey desestabiliza su pequeño y rígido mundo, exponiéndola a la ansiedad, a su deseo reprimido y a las autolesiones, pero también, a la posibilidad de mostrarse por fin más humana y vulnerable.

«Todos los nietos detestaban y temían a la tía Lorene, que era capaz de atravesar con la mirada una pose fingida de “nos portamos bien delante de los adultos”. Ni siquiera los sobrinos y sobrinas menores se libraban de su penetrante ojo rapaz: estaba al tanto de los secretos de las criaturas y esos secretos la disgustaban, ya que, por norma, implicaban mentirijillas, meterse el dedo en la nariz, ir al baño de manera poco pulcra, no lavarse bien las manos, manchar la ropa interior, pijamas o sábanas.

Manchar sábanas. Chicos adolescentes, a esos los tenía bien calados, con asco, desdén, aunque también con diversión, era (casi) inútil saludarla con una voz normal, sonreír y decir, intentando no tartamudear, un Ho-hola, tía Lorene... Porque ella lo sabía, sabía todo y no perdonaba nada, igual que sabía, cabía presumir, incluso más de las chicas adolescentes y sus costumbres desagradables y sucias de manchar las sábanas, las manchas de sus «días del mes», los olores, los dolores fingidos, calculados para que las excusaran de asistir a la clase de gimnasia. O peor aún: la ropa de fresca que llevaban, su maquillaje y las uñas pintadas con los colores más chillones: morado oscuro, azul eléctrico». (p. 183)

VIRGIL

Virgil es un chico de fina sensibilidad y pocos prejuicios que crece a la sombra de un hermano mayor que lo menosprecia y de la indiferencia de su padre, que nunca tiene un gesto de afecto o reconocimiento para su hijo pequeño. Artista visual, Virgil vive en una granja comunitaria y se ha ido alejando de los McClaren, pero mantiene un vínculo cercano con su madre, la única en la familia que le brinda confianza y amor. Como le sucede a los demás, el duelo es una vivencia intensa que, en su caso, lo ayuda a repensar su lugar en el mundo.

«A Virgil le dolía el corazón. Todo aquello le había hecho pensar en su padre en la UCI, con un respirador. Quizá Whitey no volviese a respirar sin él.

No podría soportar que su padre muriese. No sin haberlo querido.

Sin haberle dicho, ni que fuera una vez: Virgil, estoy orgulloso de ti por ser la persona que eres y por saber que no importa lo que hacemos, sino lo que somos.

No somos lo que la gente dice de nosotros, sino lo que decimos de nosotros mismos.

Whitey no había tocado a Virgil en, ¿cuánto tiempo?, ni se acordaba. A Thom le ponía la mano en el hombro, a Thom lo saludaba con un apretón bien fuerte, con una mirada radiante, tan diferente a como saludaba a Virgil.

Sin apretón de manos. (Pero eso estaba bien: Virgil no era de los que dan apretones de manos. Costumbres sociales absurdas que surgían de angustias masculinas primitivas).

Sin abrazos. (¡Cómo abrazaba a sus hijas!).

Su manera de mirar a Virgil: tensa, con aprensión; una sonrisa recelosa, los ojos amugados. ¿Qué hará este hijo mío ahora para avergonzarme?

Hay sentimientos que uno no puede esconder. Aunque un padre debería ponerle más empeño del que ponía Whitey». (pp. 75-76)

SOPHIA

La menor de los hermanos es una bióloga de veintiochos años que tras la muerte de su padre deja su puesto en una farmacéutica y se replantea su carrera profesional mientras que, con una mezcla de tristeza y desesperación, se aferra a su madre, a la casa de Old Farm Road y a un mundo en el que se siente segura cuando a su alrededor y en ella misma todo comienza a cambiar.

«Sophia sonrío al recordar. Se le eriza el vello de la nuca al oír de nuevo la voz de Whitey, que pasa de un tono distendido a uno más serio al contar una de sus largas y complejas historias...

Sophia siente un impulso muy fuerte: dar media vuelta y volver a casa, a Old Farm Road.

Una madre es cuidado. Una madre es sus criaturas, su marido.

¿Quiere imitar a Jessalyn? ¿Quiere ser Jessalyn?

Sus padres tenían un amor ideal. Un matrimonio ideal. Para sus hijos será casi imposible imitar un matrimonio como el suyo.

Es hermoso, piensa Sophia. Vivir tanto por los demás. Vivir tanto en los demás. Teme esa tendencia suya de reverenciar tanto a su madre.

En todas las criaturas, el instinto de supervivencia es el que prima. Pero, en la madre, emerge otro instinto: el de proteger a sus cachorros.

Quiere tener hijos, algún día. Igual que Jessalyn.

¿Sí? ¿Seguro?

Por el momento, será una hija amantísima y protectora». (p. 237)

HUGO MARTÍNEZ

Poeta y reconocido fotógrafo, Hugo es un hombre galante envuelto en un aura de misterio que se fija de inmediato en Jessalyn cuando se cruza con ella en el cementerio donde está sepultado Whitey. A partir de ese día, Hugo comienza a cortejar a la viuda, enfrentándose a los insultos y las humillaciones de Thom y Beverly, que ven en él a un hispano de tez oscura y a un comunista que ha estado en prisión por activismo político. Nada de ello lo disuade y entre él y Jessalyn se trama una historia de amor que desemboca en una boda improvisada durante un viaje a Ecuador.

«Pareces feliz, Jez'lyn, mucho más de lo que recuerdo, pero, bueno... El tiempo cura todas las heridas.

Jessalyn se rio sorprendida e incómoda como si, a guisa de decirle algo reconfortante con su tono cortés de barítono grave, su visitante le hubiese lanzado una maldición.

Cómo responderle, no podía. Se le empezó a formar un tartamudeo en las profundidades de la garganta.

Había entendido con exactitud lo que Hugo Martínez le había dicho. Sin entender una sílaba de su idioma, lo había entendido.

Las verdades más banales son las que resisten, dijo Hugo Martínez, con amabilidad. (¿Había visto el dolor en su rostro? ¿Le había revelado sus emociones con tanta transparencia?). Pero, querida, pronto aprenderás, tengas la edad que tengas, que las verdades más apremiantes nunca son banales.

Jessalyn murmuró un vago asentimiento. No tenía ni idea de sobre qué estaban hablando.

Con toda imprudencia, se había subido a una barca con aquel desconocido. No tenía remo, era él quien lo llevaba, el que la había llamado “querida”. (pp. 499-500)

EXTRACTOS POR TEMAS

UNA FAMILIA NO TAN PERFECTA

Nadie más que ellos dos en la majestuosa casa de Old Farm Road que antaño había sido el absoluto centro de... ¡todo! Siempre había un puñado de criaturas por los terrenos. Cinco hijos con sus respectivas pandillas. (Bueno, igual tampoco era del todo cierto, cuando Virgil tuvo edad para traerse amiguitos a casa, Thom era demasiado mayor para querer estar con sus amigos por allí; por no hablar de las novias a las que el mayor nunca se había atrevido a llevar al hogar familiar). ¿Cuántos somos para cenar? ¿Cuántos? Whitey afectaba exasperación, pero (en realidad) le encantaba tener su hogar lleno de vida.

Aquellos años. Una piensa que serán para siempre. Los padres de los amigos del cole de los niños llamando a los McClaren para preguntar dónde estaban los suyos, que, a menudo, estaban en la gigantesca casa de Old Farm Road.

Y ahora, ¿dónde? ¿Dónde se habían ido todas esas criaturas, toda esa vida bulliciosa? La última en irse de casa había sido Sophia, que solo había tenido dos o tres buenas amigas. Y Virgil, que tuvo un grupo de amistades variopintas, amigos raros, que iban y venían, y que parecía que le daban igual. Por eso, la disminución, la pérdida habían sido graduales, no abruptas.

¡Por qué narices se enjuga las lágrimas! No es propio de la madre de los niños alarmarlos.

Pues tras la terrible conmoción de la emergencia, tras las horas en el quirófano, Whitey estaba bien.

Pensando en que lo que necesitan son hijos que vivan en ciudades lejanas y vengan a visitarlos, traigan a sus nietos y se queden.

Es un hecho: cuando tus hijos viven cerca, ya nunca se quedan en casa. Te visitan, sí. Tal vez vienen a cenar. Unas horitas.

Pero luego vuelven a su hogar. Su hogar está en otra parte.

Se lo intenta explicar a Whitey. Qué triste que está Jessalyn, qué asustada, su hogar se le escapa entre los dedos. (p. 60)

Durante semanas, incluso meses, fueron incapaces de pronunciar la terrible palabra «murió». Era, simple y llanamente, imposible.

Ni Thom ni Beverly. Ni siquiera Lorene, la más pragmática/ menos sentimental de los McClaren era capaz de pronunciar esa o final que se perdía en el infinito de la palabra «murió», optaba por algo más suave, «falleció».

De hecho, Lorene aún lo suavizaba más: «Falleció mientras dormía».

(¿Era cierto? ¿Whitey había muerto mientras dormía? Estrictamente hablando, así tuvo que ser, ya que pasó horas inconsciente antes de morir. Su sistema inmune estaba destrozado por la infección, se sumió en un estado comatoso profundo, «sin respuesta»).

A Sophia le costaba hablar de su muerte, más allá de los términos que se emplearan. Recibió llamadas de sus amistades, a quienes apenas escuchaba. En la casa de Old Farm Road perma-

neía en silencio mientras sus hermanas hablaban sin parar. En la cocina, mientras le preparaban la comida a su madre, Beverly y Lorene no cerraban la boca, como si su duelo no fuese genuino si no lo aireaban, si no lo despleaban. ¿Cómo las soportaba Jessalyn? La vieja inquina que Sophia les tenía a sus hermanas le brotaba con tanta fuerza que la dejaba temblando. [...].

En el momento de la muerte, Virgil estaba por ahí (claro: propio de Virgil), pero al día siguiente estuvo con su familia y al ver a su madre sonreír ciegamente, lo entendió: Para mamá, aún no es real. Aún no.

Temía a su madre. Temía por ella y la temía a ella». (pp. 176-177)

Ahora Thom recordaba una conversación incómoda que había tenido con su padre hacía unos meses, una charla ambigua, que le pareció sorprendente ya en su día. Whitey aseguró que le preocupaba que «se aprovecharan» de Jessalyn si a él le pasaba algo.

En sus conversaciones, la posibilidad de la muerte solo podía articularse de manera tangencial. Si me pasara algo. Si Jessalyn se queda sola.

Whitey dijo, como si tal cosa, que no le preocupaba demasiado la empresa familiar; Thom ya se encargaba de más de la mitad del negocio y no le costaría tomar las riendas, pero de lo que sí que se preocupaba era de Jessalyn, de su querida esposa.

Thom le dijo que Jessalyn no se quedaría sola; él y sus hermanas cuidarían de ella si necesitara algún tipo de cuidado.

(Whitey pareció no darse cuenta de que Thom no había mencionado a Virgil).

Pero Whitey no se quedó tranquilo. Parecía tener la extraña fijación de que, si le pasaba algo, habría que proteger a Jessalyn.

«Vosotros tenéis vuestra vida, a vuestros hijos. Yo tengo que pensar en Jessalyn. Estaría tan perdida si se quedara... sola».

Había estado muy inquieto. Algo le rondaba por la cabeza. Quizá había ido al médico, pensó Thom.

—¿Tiene alguna ventaja un fideicomiso? —tuvo que preguntar Sophia, ya que nadie formulaba la duda.

—¡Sí! Por supuesto. Una viuda queda protegida ante lo que tradicionalmente se llamaban «cazafortunas»; también ante espurios procesos judiciales contra su patrimonio, instigados por personas sin escrúpulos que quieren aprovecharse de una mujer que acaba de perder a su marido. El fideicomiso es una cobertura legal ante maleantes.

Parecía obvio que Barron se refería a las «viudas ricas». A Whitey le había preocupado que su querida esposa no tuviera el temperamento necesario para hacerse cargo de una gran herencia.

—Nosotros podemos proteger a nuestra madre ante los maleantes. No nos hace falta un fideicomiso —espetó Beverly, vehemente.

—Basta ya de tanto hablar de «proteger» a mamá —objetó Lorene—. Jessalyn McClaren no está inválida. Lleva cuidando de su marido toda la vida de casados, francamente, ella ha sido la fuerte de ese matrimonio, no papá. De hecho, estamos todos sorprendidos... Está llevando muy bien su muerte...

—Con mucha normalidad, nos parece.

—Con mucha normalidad.

—Salvo...

—... sí, bueno...

—... está claro que parece que no entiende (del todo) que papá se ha ido. (pp. 208-209)

Para cuando Sophia llega a su piso, a unos kilómetros de la casa familiar, cada vez se siente más alterada. Pensaba que su madre estaba razonablemente bien hasta que ha empezado a decir esas cosas tan raras sobre Whitey. Aunque ya había habido un par de ocasiones en las que le había parecido distraída como si alguien (invisible) estuviera junto a ella y reclamando su atención...

—Estoy muy preocupada... Creo que mi madre está sufriendo una crisis nerviosa. Esta noche me ha dicho cosas alucinantes. Nunca en la vida había hablado así... Siempre ha sido más de escuchar. Parece que se está convirtiendo en otra persona.

Alistair Means le presta atención con empatía. Qué esclarecedora para Sophia la empatía que suele mostrar su compañero, incluso cuando ejerce sobre ella una especie de determinación de acero: tan terco (piensa ella) como lo había sido su padre con su madre y (por lo general) discreto, tímido.

—¿Y eso es algo malo, por fuerza?

—¡Sí! Si mi madre se convierte en otra persona, el resto no sabremos quién somos. (pp. 326-327)

Nuestra madre tiene todo el derecho del mundo a...

¡De eso nada! No está bien de la cabeza. La gente los ve por ahí todo el tiempo... En público. He recibido más de una llamada. Y yo he hablado con mamá... o lo he intentado.

Pero ¿ha pasado algo en particular? Sabemos...

¿Cómo puedes estar tan tranquilo, Virgil? Si tú tienes la culpa de todo esto... ¡de la destrucción de nuestra familia! ¡Y es tan... vergonzoso!

Pero... ¿por qué?

¡Porque buscan su dinero! Bueno, quiero decir, ese hombre busca su dinero. ¡El de papá! ¡El nuestro! ¡El patrimonio! ¡Nuestro patrimonio!

Espera. Ese «nosotros» quiénes somos...

Es nuestra madre, Virgil. ¡Es... Jessalyn! ¡Nuestra encantadora, preciosa y perfecta madre! ¿Qué le ha pasado? Ya no tiene tiempo para sus nietos... Preguntan: «¿Dónde está la abuela Jess?». Y yo no sé qué decirles, me da tanta vergüenza.

A mamá se le habría olvidado el cumpleaños de Daisy si yo no llego a llamarla el día de antes. ¡Te imaginas!

Tú también te olvidas de los cumpleaños, pero nadie espera que te acuerdes.

Es culpa tuya, Virgil. Nunca has tenido ni pizca de respeto por nuestra familia. La familia. La vida normal, no... retorcida y pervertida...

Es como una venganza contra nuestro padre, contra la familia...

Al final resultará que fuiste tú el que metió algún germen asqueroso en la habitación del hospital de papá. Que fuiste tú el que causó la infección que lo mató por vivir en ese sitio mugriento que apesta a boñigas, con todas las moscas,

nos lo dijo Sophia, hasta Sophia estaba asqueada, es justo lo que papá hubiese predicho, ya que nunca, jamás, te lavas las manos, joder, ni de niño, egoísta, más que egoísta... (p. 538)

Virgil siente una punzada de pérdida. Mientras el juicio estaba pendiente, había una posibilidad de que se hiciera «justicia», por vaga y ambigua que fuera. Se estaba llevando a cabo un esfuerzo por un principio abstracto, igual que por la memoria de su malogrado padre. Ahora todo estaba «zanjado» de manera permanente.

Virgil piensa: puedes amar a una persona y no lamentar su ausencia. Eso es así.

Ha aprendido a aceptarlo. Su libertad de ser quien realmente es, resultado de la muerte de su padre.» (p. 707)

ESPOSA, MADRE Y DE PRONTO, VIUDA

Eres tan feliz como el más infeliz de tus hijos.

¿Será verdad? Jessalyn se pregunta si es una frase de resignación y derrota, o un estímulo para la acción y el cambio.

Si eso significa que nunca serás feliz si un hijo tuyo no es feliz, o más bien, si se refiere a que tienes que hacer todo lo que esté en tu mano para que ninguno de los dos seáis infelices. (p. 315)

Esta noche se ha tomado una, dos, tal vez tres copas de vino. Cogía la copa, la dejaba por ahí y la olvidaba por la emoción de saludar a las visitas que iban lle-

gando, los abrazos, los besos. Incapaz de calcular cuánto había bebido.

Ven aquí, Jess. Acurrúcate aquí conmigo.

Como siempre, él la envuelve en un abrazo. Los brazos de ambos se enroscan. La mejilla un poco rasposa, se tiene que afeitar.

Un hombre grande. Incluso en horizontal parece que se cierne sobre ella.

Siempre la querrá. La protegerá. Esos fueron sus votos.

No es la voz de Whitey exactamente, sino una que desprende mucha calma y consuelo la que le dice, para tranquilizarla: La viuda es la intermediaria entre el marido muerto y el mundo de los vivos. Sin ella, él está perdido. (pp. 201-202)

Sus pies, con zapatos poco prácticos, se hunden en la tierra esponjosa. Le escuece la nariz por un penetrante olor de putrefacción de hojas empapadas y la futilidad de semejantes actos de desesperación. La viuda siempre busca algo que se ha perdido, que está, pero no-aquí.

Intenta no entrar en pánico. Ay, ¡cómo puede haberse perdido!

No es propio de Jessalyn McClaren, que siempre es la que conoce la ruta, se ha tomado la molestia de anotarse la dirección, sabe dónde aparcar, y sabe, con precisión, cuándo. Sin duda, sabe que la lápida está cerca. Está segura.

Desciende por una ladera embarrada. Hierba aplastada por la lluvia, barro resbaladizo color menudillos que apesta en consonancia.

Intenta atravesar una franja de césped embarrado, un atajo para llegar al

sendero de gravilla. Se le tuerce el tobillo, cae a plomo, cuan larga es.

En el sucio barrizal, solloza.

¡Whitey! Por favor, déjame llegar hasta ti, estoy tan cansada... (p. 255)

Ya está, ya está dicho: la tumba de John Earle McClaren.

El hombre del bigote no parece darse cuenta del gran calado que tiene esa frase para Jessalyn. No parece darse cuenta de que la mujer embarrada que tiene delante puede que sea la viuda del fallecido y que se ha perdido buscando su tumba.

Tampoco parece darse cuenta de que McClaren es un apellido de cierta relevancia local. ¿Verdad?

—Bueno, veamos lo que podemos hacer por usted, querida.

Querida. La viuda siente el chispazo de esa palabra de cercanía como una caricia inesperada, aunque (tal vez) no indeseada.

Querida. Como se sentiría un perro apaleado cuando lo acarician y dejan de apalearlo. (p. 257)

¡Qué contenta está la viuda de estar a solas!

La euforia le recorre el cuerpo. Sola. Está sola.

En esta casa, en este dormitorio que es su refugio. En esta cama que es su nido. Nadie le habla como si estuviera convaleciente. Como si, por viuda, quedase relegada a la otredad.

Nadie que la mire con ojos de cordeiro degollado. Nadie que esté esperando que se comporte de Whitey diría: Diles que se vayan todos al carajo [...]» (p. 287)

Había sobrevivido a su vida, pensaba. No había sido madre de unos hijos que realmente la necesitaran durante muchos años. Lloró cuando la última, Sophia, se fue hace años, pero también respiró hondo, con alivio o resignación.

Su vida se había detenido. Mientras Whitey había estado vivo, no se había dado cuenta.

Como una bola de algodón de azúcar bajo la lluvia. Se derretía con facilidad, endulzada y estúpida, sin trascendencia. Su alma. (p. 423)

Hugo dijo que se refería a que le contase algo sobre sí misma que fuese un hecho. Algo de verdad sobre ella.

Yo... Yo... Yo... Soy... Soy una...

Pero lo que era, fue incapaz de pronunciarlo.

Lo único de la vida de una viuda es que es una vida de viuda, una vida póstuma, una vida de sobras, podría decirse. Aunque, al decir algo así, impregnando de semejante verdad melancólica las palabras, sonaba, en cierto modo, exaltada y profunda; cuando en realidad la condición de la viuda era una merma, como un guisante marchito o un pañuelo arrugado, desdeñable, sin valor alguno. (p. 526)

Virgil se preguntó: ¿una viuda vuelve a ser ella misma en algún momento?

Era ilógico pensar así. Era cruel esperar algo así. Perder a Whitey había sido como perder un brazo, suponía Virgil. Ya había sido bastante malo para él, seguramente fue peor para su madre.

No, no podía juzgarla. No era asunto suyo.

(Aun así: no podía evitar preguntarse si Jessalyn y Hugo tenían... lo que se dice intimidad).

(Compartir cama. ¡Imposible!).

Esa posibilidad sí que le daba mucho asco, repugnancia. No se permitiría especular... no.

Que su madre pudiera sonreír y reírse y que pareciese que se lo estaba pasando bien en una barbacoa del Cuatro de Julio, ocho meses después de la muerte de Whitey, con aquel hombretón tempestuoso: ¿era encomiable o patético? ¿Admirable o desesperado?

Que ya no estuviese tan flaca, no pareciese tan desvalida, tan desamparada, sino (casi) hermosa de nuevo, con el pelo blanco peinado y reluciente, con una trenza colgando entre los omóplatos; ya sin el elegante color negro con el que se vestía, sino con lo que parecía una especie de traje de campesina de domingo; ¿cómo iba alguien a juzgarla?» (p. 555)

Como Whitey está menos presente en su vida, Hugo lo está más. Whitey es un sol, pero menguante. Hugo, esa luna que asoma, luminosa, en camino a ser luna llena.

Sin él, ¿dónde estaría?

Sin él para quererme, ¿quién sería yo?

Pero todavía más lejos, no tendría a nadie a quien amar. Por dentro se le mueve la ternura, como la vida misma. Mientras Jessalyn esté viva, ha de tener a alguien a quien amar y a quien cuidar. (p. 781)

VIOLENCIA Y RACISMO EN AMÉRICA

El doctor Azim Murthy, un joven residente del hospital infantil de St. Vincent, antes en el Presbiteriano de Columbia, ciudad de Nueva York, ha sido testigo de la violenta agresión con el taser y, aunque en circunstancias normales habla un inglés casi fluido, ahora poco menos que ha olvidado cómo se habla, se encuentra en un estado de pánico cerval. El doctor Murthy afirmará más tarde que los agentes de policía lo habían asustado tanto, lo habían confundido tanto que apenas fue capaz de entender lo que le gritaban a la cara, cosa que ellos interpretaron (supuso) como una negativa a cumplir sus órdenes; no sabía por qué lo habían obligado a parar su Honda Civic en el arcén de la autovía, no había rebasado el límite de velocidad; por qué lo habían sacado a rastras del coche con tanta fuerza que le habían dislocado el hombro izquierdo; no tenía ni idea de por qué le reclamaban su documentación, por lo que, aun con mucho dolor, el ademán de sacar la cartera del abrigo fue (salta a la vista) un paso en falso, pues uno de los agentes le gritó barbaridades, lo agarró y lo empujó contra el capó de su vehículo; le golpeó la cara contra la chapa del coche, abriéndole brechas en la frente, y le fracturó el tabique nasal; lo amenazó con «darle un chispazo» —(con algo que el doctor Murthy, aterrorizado como estaba, no tenía ni idea de que era un taser y no un arma de fuego); a esas alturas, el joven de veintiocho años, nacido en Cochín (India), que se había

trasladado a Nueva York con sus padres cuando tenía nueve, estaba convencido de que el inexplicablemente furioso policía lo iba a asesinar por razones que él desconocía; no quería pensar que lo habían parado en la autovía de Hennicott por el color de su piel, que, con cierto orgullo, pensaba que no se parecía a la piel «negra» —aunque tampoco pasaba por «blanca»—. (pp. 14-15)

Sin duda, Azim no ha estado por completo sin dormir. Lo que pasa es que, en cuanto se queda dormido, sus sueños son tan perturbadores que se despierta de inmediato empapado en sudor y con palpitaciones, como si su corazón fuera una criaturilla atrapada.

El terror que había sentido. Que los agentes (blancos) lo iban a matar.

Que no lo mataran es el gran misterio. Muchas veces se le ha pasado por la cabeza que esos hombres se arrepienten de no haberlo asesinado cuando tuvieron la oportunidad.

En su cabeza, la bobina se desenrolla, se enrolla. Empieza con la sirena, de repente tan cerca de su vehículo en la autovía de Hennicott y luego junto a su coche, en el costado del conductor.

¿A él? ¿Los policías lo sacan de la carretera? ¿Le hacen parar, a él?

Salga del vehículo. Salga del vehículo. ¡salga del vehículo!

Su permiso de conducir. Los papeles del coche. ¡Las manos a la vista! ¡Las manos en la cabeza! ¡Al suelo! ¡al suelo!

Daba igual cuánto obedeciera, cuánto protestara, cuánto se arrastrase ante aquellos hombres que le gritaban; no pudo evitar la terrible paliza que estaba

a punto de caerle ni las pistolas, de las que salieron unos dardos afilados que se le clavaron en la piel y le hicieron convulsionar como una muñeca de trapo zarandeada.

Y en todo momento la misma convicción: ¿cómo le podía pasar algo así, precisamente a él? (p. 371)

—Espera. ¿A qué te refieres con que mamá «se está viendo» con alguien? Si cené con ella ayer y a mí no me ha dicho nada.

—¡Porque se lo tiene calladito! ¡Porque se siente culpable! Porque solo han pasado siete meses y medio desde que papá falleció, y es muy pronto, y la identidad del hombre la avergüenza, es hispano o algo así.

Cada vez que la palabra «hispano» se despeñaba de la lengua de Beverly, el sonido resplandecía de sarcasmo y saliva.

Lorene se había quedado de piedra. ¿Jessalyn le había ocultado cosas, a ella?

En la zona de Hammond había una pequeña comunidad hispana, casi no se mezclaban con la gente «blanca», salvo si les limpiaban la casa, se encargaban del jardín o trabajaban en el sector servicios. Cada vez había más estudiantes hispanos en el instituto, pero ni un solo latino entre el personal.

Bueno, mentira, había un conserje hispano que saludaba a la «doctora McClaren» con una cortesía exagerada cada vez que se cruzaban por el pasillo. (p. 489)

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

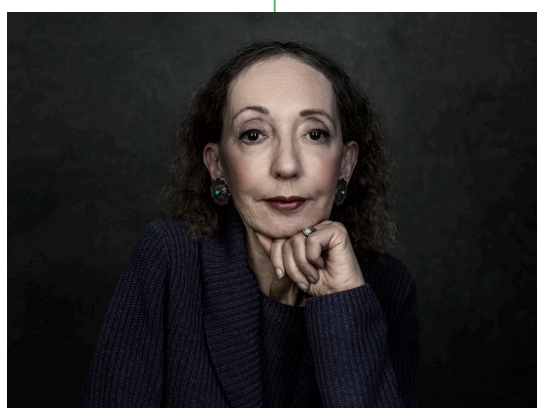
1. De regreso a casa, Whitey McClaren interviene en la detención de un hombre de tez oscura porque considera que algo no está bien y su actuación tiene terribles consecuencias. ¿Qué nos dice este episodio acerca del padre McClaren? ¿Por qué decide intervenir?
2. Teniendo en cuenta el episodio que abre la trama y todo lo que descubrimos acerca de Whitey a lo largo de la novela, ¿cómo definiríais su postura respecto al racismo? Además de la violencia policial, ¿qué formas de racismo se retratan en la novela? ¿Existen personajes que estén exentos de prejuicios?
3. Tras la agresión brutal que sufre Whitey, la policía encubre la verdad y construye una versión falsa de los hechos que ni en el hospital ni en la familia parecen poner en duda. ¿Por qué en el hospital no manifiestan la sospecha de que Whitey ha sido víctima de una agresión? ¿Por qué Thom es el único que no cree la versión oficial? ¿Cómo reacciona el resto de la familia cuando él insiste no solo en aclarar la verdad, sino también en llevar a juicio a los responsables de la muerte de su padre?
4. Mientras Whitey está ingresado, a su lado desfilan Jessalyn y los cinco hijos. ¿Estáis de acuerdo con Jessalyn cuando dice que su marido es el eje alrededor del que gira la familia? ¿Cómo condiciona el padre las relaciones entre hermanos?
5. Thom, Beverly, Lorene, Virgil y Sophia son retratados como hijos y como hermanos. Estos personajes ¿muestran diferentes facetas según el rol familiar desde donde son retratados? Y fuera del espacio familiar, ¿se comportan igual? ¿Qué reflexión se abre en la novela acerca de los roles en las dinámicas familiares? ¿Cómo define la familia la identidad y el comportamiento de los personajes?
6. Cuando Whitey aún está con vida, Jessalyn se piensa a sí misma como esposa y madre. ¿Cómo la ven los otros? ¿Los hermanos comparten una misma mirada sobre la madre?

7. La muerte de Whitey trastoca la vida de los McClaren que, sin él al frente de la familia, comienzan a experimentar cambios. ¿Cómo son las reacciones ante la pérdida? ¿Qué significa el duelo para cada uno de los personajes? ¿Su connotación es negativa?
8. El contenido del testamento de Whitey causa más de una sorpresa en la familia. La manera como Whitey reparte su legado ¿qué nos dice acerca de cómo veía él a su esposa y sus hijos? ¿Y qué pasa con la actitud de cada uno de ellos ante el legado material? ¿Qué matices añade a su retrato la relación que cada uno tiene con el dinero?
9. La policía, Whitey, Thom y Lorene ocupan en la novela un lugar de autoridad. ¿Qué conceptos respecto a la autoridad circulan en la novela? Frente al papel del padre conservador, ¿cómo se define la autoridad materna?
10. La muerte de Whitey convierte a Jessalyn en viuda y a partir de allí ella dice, en más de una ocasión, sentirse perdida. ¿Pensáis que realmente es así? ¿Cuánto pesa en su autopercepción la mirada de los otros?
11. De esposa y madre a viuda y, finalmente, mujer enamorada, ¿cuál es la evolución del personaje de Jessalyn? ¿Qué cambios experimenta? ¿Y cómo se retrata la viudez en la novela?
12. Al comienzo de la novela, Jessalyn dice que Whitey es el eje de la familia. Sin embargo, ¿qué sucede cuando él ya no está? ¿Ella cobra más relevancia o en realidad, a falta del marido, queda en evidencia la importancia que siempre ha tenido?
13. De ser un personaje invisibilizado que está allí para cuidar a los otros, Jessalyn se convierte en una viuda que toma sus propias decisiones y, poco a poco, comienza a introducir cambios en su vida. ¿Cómo repercute su transformación en sus hijos? ¿Por qué Sophia tiene la impresión de que si su madre cambia los hijos ya no sabrán quiénes son?
14. A partir de la muerte del padre y los cambios de Jessalyn, los hijos también experimentan una serie de cambios y en algunos casos llegan a verse incluso en situaciones límite que los fuerzan a replantear su vida. La transformación ¿es igual en los cinco? ¿Qué diferencia hay entre los her-

manos mayores y los hermanos menores? ¿Consideráis que hay algún personaje que, como Jessalyn, experimente una gran transformación?

15. Virgil ha crecido a la sombra de su hermano mayor, que lo menosprecia, y de su padre, que nunca ha tenido un gesto de afecto y aprobación para él. En una de las primeras escenas de la novela, a su vez, vemos a Beverly escondiéndose de Virgil. ¿Por qué Virgil es una figura tan incómoda para la familia? ¿Y qué pasa con Jessalyn? ¿Por qué la madre se desmarca del resto y traba un vínculo cariñoso con su hijo? ¿La madre consigue comprender a su hijo?
16. Cuando Jessalyn se reconoce en la fotografía de Hugo Martínez, ¿qué descubre? ¿Cuál es la importancia en la novela de esta obra?
17. Al lado de Hugo, ¿en quién se convierte Jessalyn? Entre la mujer que ve él y la que ven sus hijos y veía Whitey, ¿hay alguna diferencia?
18. Pese a la manifiesta oposición de sus hijos que, en la mayoría de los casos, solo pueden ver a Hugo a través de sus prejuicios de raza y clase, Jessalyn sigue adelante con su relación. ¿Pensáis que está enamorada? ¿Cuál es vuestra opinión respecto a la necesidad de Jessalyn de tener siempre alguien a quien amar y cuidar en lugar de convertirse en una mujer que vive sola como, según ella misma piensa, una viuda valiente?
19. En un primer momento, Jessalyn reacciona con una mezcla de vergüenza e indignación ante la fotografía de Hugo donde es retratada junto a la tumba de Whitey. Para intentar tranquilizar a su madre, Virgil le dice entonces que «Una fotografía no es la vida. Ninguna obra de arte debería confundirse con la vida». ¿Cómo interpretáis esta frase? ¿Qué nos dice acerca de la relación entre arte y vida? Y teniendo en cuenta que Joyce Carol Oates ha abordado el tema de la viudez tanto en esta novela como en un memoir donde narra su experiencia personal ante la muerte de su primer marido, ¿qué nos dice su escritura acerca de la relación entre literatura y vida?

LA AUTORA



JOYCE CAROL OATES nació en Lockport, Nueva York, en 1938, y es una de las grandes figuras de la literatura contemporánea estadounidense. Es autora de más de medio centenar de novelas, más de cuatrocientos relatos breves, más de una docena de libros de no ficción, once libros de poesía y nueve obras de teatro escritos a lo largo de cinco décadas de trabajo. Ha sido galardonada con numerosos premios, como el National Book Award, el PEN/Malamud Award, el Prix Fémina Étranger, la National Humanities Medal, el más alto galardón civil del gobierno estadounidense en el campo de las humanidades, y el Premio Stone de la

Oregon State University por su carrera literaria. En España, ha sido reconocida con el Premio BBK Ja! Bilbao por el «modernísimo humor negro de su obra» y el Premio Pepe Carvalho 2021. Alfaguara inició en 2008 la publicación de su obra con la magistral novela *La hija del sepulturero, a la que han seguido Mamá, Infiel, Ave del paraíso, Memorias de una viuda, Una hermosa doncella, Blonde, Hermana mía, mi amor, Mujer de barro, Carthage, Mágico, sombrío, impenetrable, Rey de Picas. Una novela de suspense, Un libro de mártires americanos, Riesgos de los viajes en el tiempo, Delatora, Babysitter* y, ahora, *Noche. Sueño. Muerte. Las estrellas.*

LA CRÍTICA HA DICHO

«Atemporal, monumental y brillante [...]. Esta novela merece estar en lo alto de tu mesilla de noche».

Star Tribune

«Una incómoda instantánea de la América actual. [...] Una de sus novelas más ambiciosas con mucho de lo que disfrutar, desde su ritmo ágil hasta sus exuberantes decorados».

The Guardian

«Con prosa precisa y segura de sí misma que casi parece investigación poética, Oates mantiene la atención del lector a lo largo de esta extensa narración».

Publishers Weekly

«Urgente, temeraria, torrencial. Oates escribe como una mujer que se adentra en una región salvaje sin mirar atrás. [...] Una novela inquietante [...] en plena conversación con el momento actual».

The New York Times Book Review

«Oates sondea a conciencia las profundidades del duelo de cada miembro de la familia, pero su perspicaz estudio de la viudedad de Jessalyn destaca por encima del resto, en un impresionante y apasionado retrato de su angustioso periplo vital».

Booklist

