

Frank Kermode

**El leve ruido
del piso de arriba**

Textos críticos sobre escritores
contemporáneos

Selección, traducción y prólogo
de Gonzalo Torné



EDICIONES
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

Índice

Prólogo, por Gonzalo Torné 9

I

“Ficcionear” (*Verano*, de J. M. Coetzee) 21

Un juego atroz (*Nunca me abandones*, de Kazuo Ishiguro) 30

Lo que Naipaul sabe (*Media vida*, de V. S. Naipaul) 40

El leve ruido del piso de arriba (*El artista del cuerpo*,
de Don DeLillo) 50

El punto de vista (*Expiación*, de Ian McEwan) 56

Chismorreo (*El intocable*, de John Banville) 64

Des-gracia (*La belleza de los lirios*, de John Updike) 70

Philip Roth (*El teatro de Sabbath*, de Philip Roth) 76

En sentido contrario (*La flecha del tiempo*,
de Martin Amis) 88

Eso fue en otro planeta (*Vineland*, de Thomas Pynchon) 94

Salvar las corrientes de la historia (*Harún y el Mar de las
Historias*, de Salman Rushdie) 103

II

Adaptarse a la audiencia (en torno a una reedición
de *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger) 111

Beckett, Snow y la pobreza pura (en torno
a Samuel Beckett) 117

Sartre y la antinovela (en torno a unos ensayos de Jean-Paul Sartre)	128
La caza de Hemingway (en torno a tres biografías de Ernest Hemingway)	135
Puzzles y epifanías (en torno a <i>James Joyce</i> , de Richard Ellmann)	149

III

Ideas tardías sobre Wallace Stevens (acerca de las cartas de Wallace Stevens)	157
Segunda naturaleza (acerca de la poesía de Paul Valéry)	172
W. H. Auden (acerca de los últimos libros de W. H. Auden)	178

Prólogo

Un talento crítico disparado en todas las direcciones

GONZALO TORNÉ

Cuando en Cambridge manifestabas tu interés por estudiar la Biblia, te sugerían ponerte en contacto con Dios. Si tenías dificultades para encontrarlo, la recomendación habitual era que recurrieras a Frank Kermode.

C. E. FEILING

I

Para que nadie se lleve un sobresalto, empezaremos por la menos controvertible de las afirmaciones: Inglaterra es un país de tradiciones. Se trata de un gusto transversal que barniza la cultura popular (fiestas y canciones), la masiva (desde el Boxing Day a las regeneraciones del Doctor Who) y la más alta (con su poeta laureado o la cátedra de poesía de Oxford).

Junto a los títulos oficiales, el gusto por la tradición en Inglaterra ha ido consolidando otros “cargos” o “posiciones” en el tablero cultural, que al no depender de la remuneración sino del talento pueden pasar décadas vacantes o desdoblados, pero en los que si abrimos el foco para evaluar su presencia en el mapa de los siglos apreciaremos una considerable continuidad. Mi favorito entre todos estos cargos sin entidad que los respalde es el del irlandés que aparece periódicamente para desordenar como un espectro de mal carácter el canon más sosegado que se desprendería de una

literatura inglesa con sede exclusiva en Londres. Ahí están Swift, Wilde, Joyce, Beckett, Yeats... cediéndose el testigo sin demasiada ceremonia (y no me extrañaría que cuando se desvele de una vez el asunto de quién es el verdadero autor de las obras atribuidas a Shakespeare resulte ser un irlandés). Incluso es posible que die- ra para un ensayito desarrollar la sospecha de que cada periodo de las letras inglesas tiene al irlandés que merece o necesita. Pero perseguir este supuesto nos llevaría demasiado lejos, y corremos el riesgo de quedarnos estrábicos de tanto mirar de reojo al señor Kermode, a quien, por otro lado, nunca hemos perdido de vista.

Otra de estas instituciones intermitentes y oficiosas de la lite- ratura inglesa que se transmiten de talento en talento consiste en la irrupción periódica de un Atlas dispuesto a sostener sobre su espalda el peso de toda la tradición. No me refiero ni a las inteli- gencias críticas –a menudo más penetrantes y certeras– que des- puntan en cada época, ni tampoco a los escritores fundacionales de una literatura (a lo Pushkin o a lo Lessing) que, ante el páramo con el que se encuentran, se multiplican para poner los cimien- tos de toda clase de formas literarias: unos cuentos por aquí, algo de verso libre, medio poema épico, una novela fundacional so- bre las ilusiones perdidas... De lo que aquí se trata es más bien de una serie de sujetos decididos a reorganizar la tradición (¡toda!) como patrón orientativo a la hora de escribir y juzgar las obras del presente.

Como se trata de una dinastía caprichosa y desordenada, con lagunas, líneas heréticas confusas y breves periodos de diunvirato, trazar un mapa sucesorio excede las dimensiones de este prólogo. Baste decir que, pese a las considerables diferencias de tempera- mento que podemos apreciar entre ellos, todos fueron intelectua- les comprometidos y entregados que allí dónde detectaban una laguna se lanzaban a completarla, anteponiendo la responsabi- lidad al pudor, ya se tratase de traducir a Homero, redactar un buen diccionario o reflotar el teatro en verso.

Para decirlo de una vez: sir Frank Kermode se integra con naturalidad a esta tradición asintótica (pues dado el tamaño de su ambición nunca es capaz de alcanzar su horizonte) a la que pertenecen Pope, Arnold, Johnson, Coleridge o T. S. Eliot. Si Kermode nos parece todavía un crítico de rango inferior a Johnson o Eliot, bien podría ser por el efecto combinado de estos motivos: en primer lugar, la cercanía de la muerte no permite todavía apreciar el alcance de toda su obra; en segundo lugar, Kermode no es un monstruo de energía como Johnson, ni tampoco emana el carisma negativo de Eliot (una mente que recuerda a veces a un paisaje de tierra caliza); y, en tercer lugar, su obra no está aureolada con el prestigio de haber escrito poesía (aunque podríamos pasarnos sin *Rasselas*). Pero justifiquemos un poco más nuestra afirmación.

Un denominador común de estos críticos-atlas es la amplitud de sus intereses, la vitalidad con la que acuden a iluminar áreas muy distantes de su tradición, y no puede negarse que el de Frank Kermode es un talento crítico disparado en todas las direcciones. Kermode se ha ocupado de la poesía bucólica, de John Donne y el resto de poetas metafísicos, de las obras mayores y menores de Spenser; ha abordado el estudio de Shakespeare por lo menos desde cuatro perspectivas distintas (lingüística, histórica, como repelente a la deconstrucción, y las últimas obras al detalle), se ha preocupado de perfilar cuál sería la imagen romántica; ha dedicado monografías a Yeats y a Stevens, a Forster y a Lawrence, se ha preocupado por el futuro de las humanidades, la definición de clásico, las mutaciones del canon, la manera en que la atención modifica el sentido; ha levantado acta de la generación que llegó a la Segunda Guerra Mundial tratando de escribir literatura de izquierdas, se ha preocupado por la organización discursiva de la historia, ha puesto en limpio sus memorias, y es autor de uno de los ensayos más penetrantes sobre cómo se articula una narración y cómo nos afecta su lectura.

Martín Amis dijo de John Updike que en un día corriente podía escribir “discursos, recuerdos, ensayos, introducciones, prólogos, relatos cortos, piezas teatrales breves y poemas. Una publicación científica le pide algo profundo sobre la filosofía de la termodinámica subatómica. Una revista de modas le pide un artículo de diez mil palabras acerca de su color favorito. No hay problema”. Amis añade que, para conjurar la inactividad que amenaza con prolongarse desde el final de la cena hasta el momento de acostarse, era posible que Updike se resolviera a enfrascarse en reseñar la nueva traducción de *La saga de Egil Sjallagrimsson*. Si reducimos el abanico multicultural a la literatura inglesa, y en lugar de una saga islandesa ponemos el *Beowulf* o una introducción literaria a la Biblia (Kermode ha escrito sobre ambos asuntos), tendremos un buen retrato cómico de nuestro protagonista.

El segundo rasgo, complementario del anterior, es que no se trata de un comercio con la tradición meramente erudito. Estos críticos-atlas no operan como custodios, y aunque cada uno de ellos altera el valor de los nombres que integran la tradición (como una suerte de viento que en lugar de erosionar de manera uniforme una cordillera alterase la relación de sus volúmenes), el propósito último parece consistir en afinar el juicio sobre lo emergente, en configurar la literatura de su tiempo, el terreno que según George Steiner distingue al crítico exquisito del imprescindible. Y es justo el “escrutinio del presente” el motivo que ha animado esta selección de ensayos.

II

Quizás no sea del todo gratuito comparar el estilo de Kermode con el de los dos críticos más populares de su tiempo en lengua inglesa: el ya citado George Steiner y Harold Bloom. Las carreras de los tres coinciden en una actitud de resistencia y oposición ante la deconstrucción y los estudios culturales. El tono con el

que cada uno de ellos abordó este combate nos da un indicio de su temperamento: allí donde Steiner reaccionó con un escándalo cuasi patricio, y contraatacó con unas presencias reales y unas gramáticas de la creación que si nos relajamos suenan a quincalla; allí donde Bloom se sacó de la manga la “supermetáfora” (que oponía a la postergación indefinida del sentido que según Derrida y Paul de Man impedía la interpretación de un texto una superabundancia de sentido que caracterizaría a las obras auténticamente grandes) antes de pasar olímpicamente a otro asunto, Kermodé opta por una desternillante reducción al absurdo del método de la deconstrucción, una suerte de alambicamiento delirante que desactiva los efectos seductores de la jerga y el tono de la *theory*.

Estas actitudes son representativas del temperamento con el que cada uno de ellos ha articulado su extensísima obra, e influyen de manera decisiva sobre el abordaje de la literatura del presente. Si comparamos a Steiner con Kermodé apreciaremos que, cuando se trata de obras ya sancionadas por la tradición, la amplitud de miras de Steiner y su peculiar musculatura mental, tan apta para afrontar comparaciones entre obras de culturas distintas como para abordar al detalle escenas muy concretas, es incuestionable. La mente de Steiner parece diseñada para labores comparativas y funciona a pleno rendimiento cuando se la libera de la exigencia de emitir un juicio valorativo sobre una obra nueva; en estos casos el respeto por la tradición (por lo que es y lo que no es literatura) lastran su capacidad de juicio: la exploración del sexo (sin la que no puede entenderse la literatura imaginativa a partir de los años sesenta) le parece pornográfica; en un primer momento sancionó como frívola la manera en que Bellow y Roth desviaron la literatura judía del Holocausto; el gusto con el que saludó a Durrell como maestro insuperable del inglés parece avejentado.

Cuando se trata de estudiar la literatura del presente la estatura de Bloom supera a la de Steiner. Bloom descuella como intér-

prete privilegiado de los poetas de su generación (Ammons, Ashbery, Merrill) a los que ha comentado, como quien dice, mientras veía crecer sus poemas. Bloom coquetea con la profecía y la cábala, su vena visionaria y su apabullante desinterés por el sentido común (“las lecturas razonables son para nuestros sirvientes”, nos dice, y añade: “sólo que nosotros ya no tenemos sirvientes”) lo convierten en un crítico espectacular: es un convencido de que la excelencia se da en la sobreabundancia. Añadamos para completar este retrato impresionista que, por debajo de las crecidas de un discurso bien predisuelto a desbordarse, Bloom es un crítico programático con un plan de intervención bien perfilado cuyas predilecciones y desavenencias articulan incluso las zonas más periféricas de su ejercicio crítico. El programa de Bloom incluye un anticristianismo que se afirma en una extravagante simpatía por un gnosticismo impreciso que en sus manos se ha revelado como un instrumento utilísimo para iluminar a escritores que se desenvuelven en universos tenebrosos y abigarrados como los de Pynchon, Roth, McCarthy o DeLillo. Pero este gusto por la desesperanza y el desorden expositivo empuja a Bloom a negarle el estatuto de novelista a Iris Murdoch, condenar a Updike como un costumbrista, insistir en que Bellow no escribió ninguna obra maestra y aupar a mejor novelista de su tiempo nada menos que a José Saramago. Los tres primeros comparten una comprensión optimista (que envuelve pasajes negrísimos) que repele a Bloom; la frase con la que Bellow se distanciaba para siempre del existencialismo –“puede haber verdades que se pongan de parte de la vida”– expresa el núcleo de su desavenencia.

A Bloom le gusta presentarse como un discípulo de Johnson, tiende a ejercer la misma violencia energética que nos impone admirar los juicios del crítico incluso cuando está equivocado, pero en muchas ocasiones nos recuerda a un efebo díscolo de Eliot: ambos comparten una parcialidad calculada, una política coherente de apegos y rechazos. Nada de esto es reprochable: la

parcialidad es para cualquier crítico como la carne de su huésped para la moscarda; el crítico con sensibilidad para apreciarlo todo no es nadie. Pero sí podemos juzgar el efecto de su programa, y la pregunta que Bloom nos arroja es: ¿se puede ser el crítico de nuestra época si tu “programa crítico” te impide de antemano decir nada de Auden y Eliot, de Murdoch y Bellow?

III

Caracterizar el estilo de un crítico puede ser tan complicado como el de un novelista. La comparación con Steiner y Bloom nos proporciona puntos de apoyo para precisar cómo Kermode abordó la crítica del presente. Pese a que es capaz de escribir con solvencia sobre Sartre o Valéry, el nervio de Kermode, a diferencia del de Steiner, no es el de un comparatista, su interés está apegado a la literatura en lengua inglesa. De manera que suele orientar los ensayos y las reseñas dedicados a escritores en otros idiomas a intereses locales (que gracias a la capacidad de penetración cultural del inglés se redimensionan en asuntos casi universales). Kermode tampoco tiene la facilidad de Bloom para enarbolar una idea atractiva tras otra y relacionar a los autores en el contexto de ideas carismáticas y muy generales, con dinámicas propias de asociación (genio, canon, resentimiento, influencia).

Se podría decir que la erudición de Kermode es menos extensa que la de Steiner y más austera que la de Bloom, pero también podríamos decir que su mente es más flexible que la del primero y más precisa que la del segundo. El efecto práctico sobre sus ensayos y reseñas es que apenas hay desvíos hacia otras tradiciones o hacia ideas generales y ajenas a la obra: Kermode estudia las obras que reseña en la salsa de los intereses del autor. Con un juicio que se antoja más libre del custodio de la tradición y la defensa de las propias teorías que el de sus colegas. El gusto de Kermode se expresa con un raro talento para disimular sus juicios.

El efecto es de *suspense*, como si ante cada autor (ante la obra nueva de cada autor) pudiese pasar cualquier cosa.

La erudición de Kermode se manifiesta de otras maneras en los textos aquí reunidos. Una de sus estrategias favoritas es convertir la reseña en un ensayo: aprovechar la ocasión del libro de turno para elaborar una teoría sobre el conjunto de la obra, discutir con una idea o señalar una debilidad de su poética. Así el lector encontrará a Kermode enfrascado en discusiones sobre el estatuto de la ficción a propósito de Coetzee y McEwan, en una reflexión sobre la capacidad de escándalo a partir de una novela de Roth o sobre la autoridad en Naipaul. Otra estrategia recurrente en sus “ensayos” consiste en emplear la obra del autor como pasarela hacia la discusión de un problema más amplio. Es así como Kermode aprovecha a Salinger para hablar de publicidad, a Beckett para discutir el pesimismo antropológico, a Auden para reflexionar sobre aquellos poetas que nos acompañan a lo largo de una vida. El lector debe pagar un peaje por esta erudición: Kermode con frecuencia se impacienta en los resúmenes del argumento o escribe con sobreentendidos que presuponen unos conocimientos casi tan amplios como los suyos. Pero ni las reflexiones ni las impaciencias lo distraen de su cometido: valorar la obra nueva y orientar al lector en la literatura del presente. Con el paso de las semanas es probable que el lector olvide el argumento de los libros, mientras que los debates y las ideas lanzadas por Kermode siguen vivas y en discusión, integradas al juicio y a la imagen mental que tenemos del autor.

Alguna vez se ha dicho que las interpretaciones reaniman los textos. Se entiende así a la crítica como una suerte de sustancia vital, de sangre renovada capaz de devolver a una novela o a un poema su vigor, en ocasiones años o siglos después de la desaparición del autor y su entorno. Esta imagen presupone que el texto es algo así como un cuerpo que preserva su estructura orgánica pero del que se ha ido escapando el calor hasta quedarse vacío de vida. Una

lectura precipitada de esta analogía induciría a pensar que es más difícil ejercer la crítica cuanto más lejos queda el texto que debemos reanimar. Pero si lo pensamos bien no es una cuestión de distancia temporal: cualquier novela o poema están inertes sin el concurso del lector, sin la sangre de su interpretación. El escritor entrega un cuerpo organizado, y el mérito de los críticos del presente estriba en que son ellos quienes encienden la primera chispa (o advierten que no merece la pena el esfuerzo de encenderla). Podría decirse que este libro trata de uno de los ejercicios más difíciles de la crítica: la que se aplica sobre un cuerpo presente.

Junio de 2014