

ÍNDICE

Prefacio	13
I No hay palabra que no me lleve a ponerme en guardia	17
Primera parte. El desencantamiento del mundo	
II Los oráculos han enmudecido	29
III ¿Qué vamos a beber en el desierto?	41
IV La angustia es el vértigo de la libertad	61
V Reparé en el murmullo que me susurraba	71
Segunda parte. Modernidad	
VI Es una muerte rápida, que Dios nos asista	91
VII La marquesa salió a las cinco	107
VIII Un universo insólito, carente de indicadores	125
IX El cuerpo mutilado fue devuelto al mar	137
X Fernande se ha fugado con un futurista	153
XI Un payaso quizá, mas con aspiraciones	167
XII Preferiría no hacerlo	181

Tercera parte. Ayer, hoy y mañana

XIII	La imitación de una acción	191
XIV	Hizo falta talento para llevar el arte por tan mal camino	213
XV	Historias de la modernidad	231
	Créditos de las ilustraciones	243
	Agradecimientos	245
	Notas	247

Para Gordon Crosse y John Mephram

Nada se me ha regalado, todo me lo he tenido que ganar: no solo el presente y el futuro, sino también el pasado; hasta esta herencia que todo ser humano suele recibir me he tenido que ganar, y quizá con más denudedo aún.

KAFKA, *Cartas a Milena*

Algunos acontecimientos me colocarían en una situación tal que ya no podría continuar con los viejos juegos de lenguaje. Una situación en la que se me privaría de la *seguridad* del juego.

WITTGENSTEIN, *Sobre la certeza*

—¿De modo —dijo don Quijote— que ya la historia es acabada?
—Tan acabada es como mi madre —dijo Sancho.

CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*

PREFACIO

La primera conferencia a la que asistí por placer en Oxford, de estudiante, fue una que impartió lord David Cecil en la Literary Society sobre “La novela inglesa actual”. Era el otoño de 1958. Entre el instituto y la universidad, yo acababa de pasar un año maravilloso en Londres, tratando de conocer la que, de hecho, era la primera ciudad en que vivía. Me había servido al máximo de sus espléndidas bibliotecas públicas, como las de Putney y Wandsworth, para leer toda la literatura a mi alcance, desde los autores que había descubierto en mis últimos años de secundaria, como Eliot, Donne o Kafka, hasta Tolstói, Dostoievski, Proust y Mann. Acudí a la conferencia de lord David Cecil deseoso de enterarme de quiénes eran los novelistas ingleses que en aquel momento, por decirlo así, proseguían ese camino.

Aparte de la sala rebosante de público, claro indicador de que yo no era el único con ganas de ponerse al día, apenas recuerdo nada de aquel acto; salvo que salí con unos cuantos nombres en la cabeza, como Anthony Powell, Angus Wilson o el de una joven escritora a la que, en opinión de lord David Cecil, no había que perder de vista: Iris Murdoch. Cuál no sería mi decepción cuando, al procurarme sus libros en la biblioteca, descubrí que no tenían nada que ver con los autores que hasta entonces había leído. Sus historias resultaban entretenidas e ingeniosas, tenían intriga, eran brillantes y sin duda estaban bien escritas; pero no se parecían a aquellas que, como las de Kafka o Proust, tan hondo habían calado en mi ánimo. Nunca dejé de preguntarme si la causa de mi reacción estaba en mí o en aquellos autores; pero, como bastante tenía con aprender el anglosajón y con las lecturas del programa, además de las que me faltaban de Thomas Mann, resolví dejarlo para más adelante.

Al cabo de tres años, ya licenciado, pensé que había llegado el momento de volver al asunto de “la novela inglesa actual”. Para entonces, ya me había salido al paso Borges, al que descubrí en las páginas de la revista *Encounter* y seguí leyendo en las traducciones francesas de la antigua librería Parker’s. También había leído todos los libros que encontré de Claude Simon, que busqué tras una espléndida reseña que Philip Toynbee le había dedicado en *The Observer* a su última novela, *La hierba*, donde aparecía aquella maravillosa cita de Pasternak: “Nadie hace la historia; la historia no se ve, como tampoco vemos crecer la hierba”. Además, por Oxford había pasado Alain Robbe-Grillet, como conferenciante invitado de la Maison Française, gracias a lo cual devoré *El mirón*, bajo cuyo influjo seguía. Estaba claro que en Argentina y Francia, y sin duda en muchos más países, existían otros escritores que seguían la estela de Proust, Kafka y Eliot. Había llegado, pues, la hora de echar un nuevo vistazo a sus pares ingleses y comprobar si mi juicio había sido o no precipitado. Por desgracia, fuera por lo que fuera, no tardé en sentir lo mismo que la primera vez. Aquellos autores seguían sin decirme nada; se me antojaban “ingleses” de un modo como jamás Borges, Simon o Robbe-Grillet podrían parecerme, respectivamente, “argentino” o “franceses”. Los veía como criaturas de un mundo inferior, diferente al de Proust y todos los demás.

En los siguientes decenios, en los ratos que me dejaban libre mis propias novelas, mis obras de teatro y mis obligaciones docentes, a veces volvía a escribir sobre los autores que tanto habían significado para mí, estuviesen muertos, como Kafka y Proust, o aún vivos por entonces, como Borges, Bellow, George Perec y Aharon Appelfeld. En mi panteón personal solo daba cabida a dos escritores ingleses: William Golding, quien, a mi entender, había escrito lo mejor de su obra en la primera mitad de la década de 1960; y Muriel Spark, que había cambiado Inglaterra por Nueva York, para refugiarse luego en Italia. Ingenuo de mí, di en pensar que si consignaba mis reflexiones sobre tales autores, no solo abriría los ojos al lector acerca de lo que se proponían, sino que le ayudaría a entender la modernidad, que era donde yo los situaba. No tardé en descubrir, con sorpresa, el poco

peso que esos escritores tenían en la cultura inglesa del momento... a la que, por lo demás, estas cuestiones traían sin cuidado. Ya nada quedaba de *Encounter* ni de Philip Toynbee, imbuidos ambos –revista y crítico– de sensibilidad europea y capaces de imaginar una Inglaterra que fuese más allá de la época victoriana y la posguerra; y lo peor era que nadie había ocupado su puesto. Hasta tal punto que los críticos más asiduos de la prensa dominical y los suplementos culturales se habrían horrorizado de haber sido conscientes de que no se apartaban ni un ápice de los cánones que, a finales de la década de 1950, estableciera lord David Cecil. Del mismo modo, había comenzado el declive de las bibliotecas de préstamo, uno de los blasones de aquella Gran Bretaña a cuyas costas yo había arribado por vez primera en 1956; algunas, de hecho, ya habían desaparecido sin dejar rastro. Como siempre ando en busca de lecturas que me llenen y satisfagan a un tiempo, probé con los nuevos autores que estos críticos proponían, pero me quedé con la misma sensación de vacío que había experimentado tras seguir las recomendaciones de lord David Cecil. Llegué a preguntarme cómo podían diferir tanto mis puntos de vista de los que mantenían ellos, y si la razón se inclinaría a mi favor o hacia el mundo literario oficial. Estaba seguro de no ser un loco (aunque nadie reconoce su propia locura), y además de vez en cuando me cruzaba con personas que veían las cosas como yo. ¿Cómo explicar, pues, tal disparidad de criterios?

Este ensayo trata de responder a esta pregunta. Escribirlo no ha sido tarea fácil. Por razones que expondré en el último capítulo, un libro de estas características ha de ser inevitablemente personal. Lo que no significa que haya de ser necesariamente subjetivo: no me limito a dar a conocer mi postura sobre el asunto, sino que intento convencer al lector. No resulta sencillo, desde luego, mantener el equilibrio entre el tono divulgativo y el profesoral, entre la sobresaturación de datos y su restricción excesiva. Tales cuestiones no se plantean al escribir sobre un autor o una obra en concreto, ya que en estos casos basta con centrarse en el asunto y resaltar todo lo posible su importancia o trascendencia. ¿Cuál sería, entonces, el objeto de un libro como el presente, que a veces habla del devenir de la vida y a veces de

problemas sintácticos? Quizá sea esta la razón por la que hay tan espléndidos libros sobre escritores modernos, como *The Invisible Poet* [El poeta invisible], de Hugh Kenner (sobre Eliot), *The Ironic German* [El alemán irónico], de Erich Heller (sobre Mann), o *Por una literatura menor*, de Deleuze y Guattari (sobre Kafka); mientras que dejan bastante que desear, hasta donde se me alcanza, los que se ocupan de la modernidad como movimiento. La causa, en mi opinión, es que los autores que la han tratado, o bien la simplifican, reduciéndola a un mínimo común denominador, o bien la interpretan de manera partidista o sesgada. Con todo, hay trabajos que me han abierto mucho los ojos, como *Lo antiguo y lo nuevo: de Don Quijote a Kafka*, de Marthe Robert, un estudio sobre la “novedad” que se percibe en el *Quijote* y en *El castillo*; o como la primera versión de *The Unmediated Vision* [La visión sin mediadores], de Geoffrey Hartman; además de los ensayos de Erich Heller, Maurice Blanchot y Roland Barthes. Cuando me propuse escribir este libro, descubrí que se trataba de un asunto que hoy parece interesar más a los historiadores del arte (la modernidad como visión crítica del arte) que a los críticos literarios. De ahí que la lectura de *Los papeles de Picasso*, de Rosalind Krauss, y de *Farewell to an Idea* [Adiós a una idea], de T. J. Clark, me haya resultado tan esclarecedora.

El lector se encuentra, en definitiva, ante un libro personal: un intento de explicar, al cabo de medio siglo, las razones de aquel desasosiego que sentí durante los días ya lejanos de Oxford, y que el paso de los años no ha contribuido a mitigar. Confío, sin embargo, en que las páginas que siguen no hablen solo de mí, sino también de nuestro mundo, de los artistas y del arte.

Lewes, 1 de octubre de 2009