

La epopeya de la clausura

El sentido de un final

Christopher Domínguez Michael

“No se espera de los críticos, como no se espera de los poetas, que nos ayuden a hallar sentido a nuestra vida. Les corresponde tan sólo intentar la hazaña menor de hallarle sentido a las formas en que intentamos hallar sentido a nuestra vida”, decía Frank Kermode al inicio de *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción* (1967). La frase es famosa entre los lectores de crítica, casi tan célebre como aquella con la que Cyril Connolly —a quien Kermode despreciaba— inicia *La tumba sin sosiego*: “Cuanto más libros leemos, mejor advertimos que la función genuina de un escritor es producir una obra maestra y que ninguna otra finalidad tiene la menor importancia”.

Sir Frank Kermode murió en el otoño de 2010, en Cambridge; había nacido noventa años antes en la Isla de Man. Se interrumpió, con su muerte, la rica obra de un crítico que se ganó, al mismo tiempo, la admiración de la academia (en Londres, en Cambridge, en Manchester, en Columbia), el respeto del lector común (esa figura tan británica) y la devoción de los muchos autores que escribían, según confesó John Updike, para que los reseñara Kermode en *The London Review of Books*, de la que fue fundador, o en *The New York Review of Books*. No era Kermode monedita de oro: Philip Larkin escribió en contra suya un par de versos escabrosos.

Como teórico (o más bien pre-teórico, como él añadía con cierto humor), Kermode fue el “colaboracionista” que permitió el desembarco de la teoría francesa en las atárquicas universidades inglesas y el profesor que solía hacerle los honores a Roland Barthes en Londres. Barthes, dice Kermode en su pulcro y a ratos bello libro de memorias (*Not Entitled*, 1995), era un hom-



Frank Kermode

bre de letras a la antigua, pese a que profesaba de modernísimo. Era un poco penosa su ignorancia de cualquier otra cosa que no fuera literatura francesa: a las elaboradas preguntas de sus admiradores londinenses sobre *Tristram Shandy* como antecedente de la “nueva novela”, Barthes admitía sin rubor no haber leído a Sterne. Muy distinto era Kermode, un renacentista al lado de otros teóricos: coautor de una guía literaria de la *Biblia*, intruso bienvenido en los estudios judaicos, autor de uno de los tratados más notables que se han escrito sobre Shakespeare, admirador de Philip Roth y exégeta de Wallace Stevens, sucesor de William Empson y crítico suyo, admirador de E. M. Forster (su libro póstumo le está dedicado), refinado lector (lo cual, desde la lengua española, no puede ser sino un signo de distinción) de Ortega y Gasset.

Aunque renunció a su cátedra en Oxford en solidaridad con un profesor expulsado por profesar herejías postestructuralistas (Colin MacCabe), Kermode nunca se manchó en el pantano de la teoría, lo cual, para algunos, exhibía su carácter acomodaticio, el de un domesticador —decían sus adversarios— típicamente insular de los excesos continentales. Temperamento moderado, detestaba las jergas académicas y nunca las

usó: no las necesitaba, conocedor profundísimo de los pliegues del tiempo literario. Basta con leer su esbelto *best-seller*, *El sentido de un final*, donde compara a las novelas de Camus con las de Walter Scott, destacando qué era nuevo (son los años en que *La náusea* y *La peste* parecían envejecer ante el embate de la “nueva novela”) y qué no lo era. Lo nuevo sólo es importante en la medida en que modifica nuestra relación con el pasado.

Estudiando a las sectas apocalípticas, Kermode descalificó, implacable y elegante, la propiedad que se arroga cada época al querer monopolizar lo histórico: “La idea de que la propia época se encuentra en una relación extraordinaria con el futuro parece ser una condición relacionada con el ejercicio de pensar sobre el futuro que suponemos. El tiempo carece de libertad y es esclavo de un final mítico. [...] Parece dudoso que nuestra crisis, nuestra relación con el futuro y con el pasado marque una de las diferencias más importantes ante nosotros y nuestros antepasados. Muchos de ellos sentían lo mismo que nosotros. Si nuestros elementos de juicio nos parecen satisfactorios, lo mismo les sucedía a ellos. Quizá nuestro único privilegio, terrible, es simplemente que estemos vivos y que sepamos que vamos a morir todos a la vez o bien uno por vez”.

Con esa desconfianza frente al imperio de la actualidad era improbable que Kermode creyese ciegamente en el poder apocalíptico de las teorías, a las cuales, en *El sentido de un final*, rechazó por estar basadas en la idea de transición perpetua. Recordando aquellos años en que se ha esperado el fin del mundo, Kermode recordó que el año mil, 1666 o 1927 “transcurrieron sin apocalipsis, como suelen terminar los años”.

El arte moderno, concluía, había heredado del milenarismo joaquinista esa supersensibilidad: es difícil rebatirla por la dificultad adyacente en “desinstalar” una ficción convertida en mito. Sólo las novelas, insistía Kermode, tienen a la vez principio, fin y potencialidad.

Este maestro de lo que él llamaba la *review-essay*, el justo medio entre la jerigonza profesoral y la barbarie publicitaria de las novedades editoriales, fue, como crítico, un maestro de la claridad: todo lo que escribió tiene la dimensión exacta. Ello se aplica a *Not Entitled*, breve autobiografía de un crítico literario (que ha de compararse con *Errata*, de Steiner, o con *Le sel et le cendre*, del azotado Raymond) de origen modesto que se inició tarde en las letras, tras pasar seis años en la Royal Navy, destacado en Islandia durante la Segunda Guerra Mundial. El capítulo dedicado a la vida del joven Kermode no desmerece (y él lo sabe) del mejor Conrad y lo supera cuando habla de la imagen de mujer que los marinos van inventando, fantasía misógina que acaba de volverlos ajenos a las mu-

jes de carne y hueso que se topan en los puertos. Recuerda Kermode a las muchachas de Reykjavik, a las *stulkas*, que si aceptaban bailar en los bares con los marinos ingleses aparecían al día siguiente dadas de alta y enlistadas, como prostitutas, por el único periódico local.

A Kermode, como a tantos hombres de su siglo, lo alcanzó la historia. Había aceptado ser redactor de *Encounter*, la gran revista cultural inglesa del medio siglo, dirigida primero por Irving Kristol y luego por Melvin J. Lasky, amparada en el prestigio del poeta Stephen Spender. Socialdemócrata y cercana a los laboristas, nutrida con no pocos escritores provenientes de la izquierda antistalinista, *Encounter* fue acusada —según la denuncia pública de Connor Cruise O’Brien en 1966— de recibir fondos de la CIA a través del Congreso para la Libertad de la Cultura. Tal parece que así fue: el financiamiento existió aunque nunca condicionó las posiciones independientes de una revista que se opuso, por ejemplo, a la guerra de Vietnam y reunía plumas de variadas tendencias políticas. El escándalo,

uno de los más sonados de la Guerra Fría, dividió a la intelectualidad europea. De hecho, refiere Kermode, hasta a las familias: mientras Lionel Trilling retiró su colaboración de *Encounter*, su esposa Diana no lo hizo.

Kermode (como varios de sus colegas) ignoraba que la CIA tuviera dinero en la revista y renunció. El episodio tiene en *Not Entitled* —según Frances Stonor Saunders— una de sus principales fuentes. Kermode no se rasgó las vestiduras, lamentó el haber sido engañado y su involuntaria complicidad como instrumento del engaño de otros, y continuó su camino de prudente hombre de izquierda. No fue, entonces reconoció, suficientemente escéptico. Por eso decía de Ezra Pound en *El sentido de un final* que, al hacer sus alocuciones radiales fascistas en Roma, le había faltado menos el sentido de realidad que la dosis vital de escepticismo intelectual. Esta virtud embellece todas las páginas escritas por Frank Kermode, quien aclaraba sin cesar que, justamente por ser un erudito en la *Biblia*, no era un hombre especialmente religioso. **U**

