

DE BLOOMSBURY AL PREMIO BOOKER

La actividad creativa y crítica de Malcolm Bradbury es ya sobradamente conocida, y su reciente libro *No, Not Bloomsbury** que comentamos aquí es una muestra de su quehacer crítico durante veinticinco años en el campo de la novela británica contemporánea. Se trata de un conjunto de ensayos y breves artículos periodísticos, conocidos en su mayoría antes, que han sido retocados y ligeramente actualizados para esta edición. La colección resulta, pues, heterogénea, pues junto a ensayos de enjundia sobre las tendencias o sobre el estilo de la novela inglesa de posguerra, o sobre algunos autores muy importantes (Waugh, Lowry, Amis, Wilson, Murdoch, Spark o Fowles) que habían podido leerse en su anterior versión en *Possibilities* (Oxford U.P., 1973), hay artículos muy breves y reseñas sobre aspectos muy concretos de la ficción más reciente, como, por ejemplo, comentarios sobre las novedades de los últimos diez años (Ballard, Thomas, Sinclair, Rushdie, Ishiguro...). No obstante, creo que este carácter casi misceláneo no desmerece en nada el interés intrínseco de la colección, que logra presentar al lector una visión global (y en ocasiones, detallada también) de la novela inglesa de la posguerra (de ahí el título, paródico —pues está tomado de *Lucky Jim*—, que pretende situar los ensayos fuera de la órbita modernista).

Se divide el libro en cuatro partes. La primera, titulada “Writer and Critic”, está compuesta por tres ensayos que abordan, en primer lugar, su personal circunstancia de ser novelista y crítico literario a la vez; en segundo lugar las tendencias actuales en la literatura y pintura contemporáneas; y en tercer lugar la presencia de la parodia en el estilo de las artes de nuestro tiempo. Este último aspecto tiñe también muchas páginas de este libro, pues junto a la parodia inicial que hace el autor de la presentación de que suele ser objeto cuando pronuncia conferencias (se ha hablado de él como el autor de *Fahrenheit 451*, o de *Under the Volcano*, o de *Skipping Westward* o de *The History of Man*), hallamos en ocasiones la repetición de las mismas frases, o cierta verbosidad descriptiva y cómica, que, como si se tratara de “tics” estilísticos, surgen aquí y allá a lo largo del libro; un caso es, por ejemplo, la caracterización

* Malcolm Bradbury, *No, Not Bloomsbury*, Andre Deutsch, London, 1987 [x + 373 pp.].

del realismo de los cincuenta como "gravitational tug of realism" (pp. 101, 112 y 188, *passim*). Como una parodia (posiblemente no intencionada) podríamos ver también el error en que incurre Bradbury al presentar, casi al final del libro, la obra de D.M. Thomas, pues como si fuera un eco de las confusiones que se han producido con los títulos de sus novelas, habla Bradbury de una de las obras de Thomas como *The Phoenix* (por *Sphinx*) (p. 349).

En esta primera parte resultan especialmente atractivas las anotaciones que hace sobre la herencia del modernismo que puede descubrirse en la ficción posmodernista más reciente; Bradbury se concentra, así, en la contextualización cultural del fenómeno modernista y posmodernista, evitando caer en las referencias específicamente insulares, para abarcar autores y obras de Europa y América (desde Proust, Kafka o Musil a Joyce, Woolf o Faulkner, por ejemplo); asimismo la relación con la pintura abstracta y con los movimientos de deshumanización del arte (en la línea enunciada por Ortega) es muy relevante para entender cabalmente la fuerza que posee a lo largo de todo el siglo esta forma nueva de concebir el arte. Sus comentarios sobre la parodia, al final de este primer apartado, son especialmente reveladores, pues no se limita a comentar dos libros de gran interés sobre el tema, como los de Margaret A. Rose (*Parody/Metafiction*, 1979) y Linda Hutcheon (*A Theory of Parody*, 1985), sino que traza un recorrido diacrónico por toda la historia de la novela, destacando la presencia de la parodia en los propios orígenes del género. Con pertinentes observaciones sobre lo que el formalismo ruso y la desconstrucción han aportado a este apasionante tema, Bradbury se preocupa también por deslindar los propósitos paródicos en la novela del pasado y en la actual.

La segunda parte del libro ("Decades and Seasons") está compuesta por dos ensayos largos sobre la novela de los años cuarenta y la de los cincuenta, que están entre los mejores trabajos de este volumen. En el primero, "Closing Time in the Gardens: Or, What Happened to Writing in the 1940s", el autor nos conduce desde los grandes productos del modernismo de la década de los veinte a la actividad conflictiva y contradictoria de los años treinta, para desembocar finalmente en un análisis del clásico ensayo de Orwell "Inside the Whale", que sintetiza con gran claridad el estado del arte al iniciarse la Segunda Guerra Mundial. Bradbury nos muestra la producción de los cuarenta a través del estudio de dos revistas literarias que nacen en 1940 y en 1941 y mueren ambas en 1950: *Horizon*, fundada por Cyril Connolly, y *Penguin New Writing*, creada por John Lehmann, respectivamente. En sus páginas, en efecto, publican autores como Auden, Spender, George Barker, Isherwood, Upward, Warner, Orwell, Greene, Pasternak, Brecht, Malraux, Silone, Giono, o Sartre, y hacia finales de la década nombres

nuevos de América, como Lionel Trilling, Eudora Welty, Paul Bowles, Tennessee Williams, Saul Bellow, Marianne Moore, E.E. Cummings, y Wallace Stevens. El final de la década, con la desaparición de estas publicaciones, producida por el deterioro cultural, social y económico de la inmediata posguerra, dará lugar pronto a un nuevo movimiento (el "Movement") que significará, en principio, una separación radical con respecto a la literatura anterior.

En su segundo ensayo de esta parte, "The Novel No Longer Novel. Writing Fiction After World War Two", Bradbury nos presenta ese conocido cuadro del realismo británico de los cincuenta, frente a los movimientos innovadores que tenían lugar coetáneamente en el resto de Europa y apuntaban tímidamente en América (*nouveau roman*, o autores como Grass, Böll, Weiss, Calvino, Bellow, Nabokov y Borges), y explica el surgimiento de esa "tercera generación" británica de hombres airados. Sin embargo, Bradbury se aleja del punto de vista convencional representado por críticos como Rabinovitz o Karl para resaltar el carácter un tanto heterogéneo de este movimiento; junto a Cooper, Wilson o Amis, están también Golding, Murdoch, Lessing, Burgess, o Spark, y la catalogación de unos y otros bajo la misma etiqueta es evidentemente un dislate, y no sólo por la trayectoria posterior de estos últimos (considérese también la de Wilson o Amis a finales de los sesenta y en los setenta, por ejemplo), sino además por la propia entidad "problemática" de las primeras novelas de los autores citados. A esto hay que añadir, como hace nuestro crítico, los nombres de Beckett, Durrell y Lowry que son, desde luego, escritores de los cincuenta pero que nada tienen que ver con la corriente dominante. Con todas estas matizaciones, y con las oportunas referencias a la influencia ejercida por Leavis y Trilling en la formación de una conciencia estética "moral", Bradbury consigue ofrecernos una interpretación variada y anticonvencional de la literatura del periodo, visión que explica los rumbos "nuevos" que adopta la ficción en los años sesenta:

In much of this writing, the discourse of social and moral realism becomes the material for re-examination, so that we ask again what a book is, what a character, a plot, an order, an ending. That reconsideration of realism was to become part of the rising theme of fictional enquiry that was to run through British fiction in the 1960s (p. 111).

Ya en la tercera parte de este volumen ("Contemporary Writers"), presenciamos toda una galería de retratos de grandes figuras de la novela de estas últimas décadas: Compton-Burnett, Waugh, Lowry, Snow, Cooper, Amis, Wilson, Murdoch, Spark y Fowles, además de una

evaluación de la influencia y personalidad de Leavis. En el caso de Compton-Burnett, Bradbury se encarga de resaltar brevemente la curiosa suerte de “realismo” cultivado por esta autora, llamando la atención sobre su “estilización” que, aun cuando no permite identificarla con los escritores modernistas, sí la acerca a prácticas “modernas”: “Ivy Compton-Burnett is surely a very modern writer, though it is a curious form of modernity” nos dice en la página 124. El ensayo que sigue, mucho más extenso, está dedicado a Evelyn Waugh, en tantos aspectos figura central de la novela contemporánea, y en concreto a sus relaciones con el cine y América, con un estudio especial de *The Loved One*.

A continuación aparece Malcolm Lowry, sobre cuya vida y obra, muy puestas en relación, se extiende Bradbury con detalle, ilustrándonos sobre la ficción del escritor solitario, exiliado, que busca en América (como Lawrence y tantos otros) el mito paradisíaco de la pureza. Sigue, en contraste, un estudio de C.P. Snow y su serie *Strangers and Brothers* (que se relaciona con otros ejemplos de *roman fleuve*, como los de Waugh, Olivia Manning, Paul Scott y Anthony Powell), así como otro del escritor prototípico de los cincuenta, William Cooper, del que se examina su evolución desde *Scenes from Provincial Life* hasta sus continuaciones recientes en *Scenes from Married Life* (1961), *Scenes from Metropolitan Life* (1982) y *Scenes from Later Life* (1983).

Después de una semblanza y valoración crítica de la labor de Leavis y *Scrutiny*, tan esencial en la formación estética de autores que despiertan a la literatura en los primeros años de la década, como el propio Bradbury, éste pasa a estudiar la ficción cómica de Kingsley Amis, al que relaciona con Waugh, comentando, además, su alejamiento de la izquierda con la que se alineaba en un principio (como en *Lucky Jim*), y su defensa actual de posiciones muy conservadoras. También nos presenta, acto seguido, la evolución de otro gran representante del realismo del medio siglo, Angus Wilson, destacando sobre todo el giro radical que manifiesta *No Laughing Matter* (1967), aunque muy poco dice en realidad de la producción posterior de este novelista ya que *As If By Magic* y *Setting the World on Fire* se mencionan simplemente de pasada.

Dos importantes mujeres novelistas reciben luego la atención de nuestro autor: Iris Murdoch y Muriel Spark. Como en ambos casos la producción es tan amplia, Bradbury opta por concentrarse en aspectos determinados, y estudia, así, la ideología y estética de Murdoch a través de algunos ensayos y novelas, especialmente *Under the Net*, *A Severed Head* y *The Red and the Green*, aunque hay también referencias más breves a *The Sea*, *The Sea* y a *The Philosopher's Pupil*, acercando de este modo su análisis a las obras más recientes. En el caso de Spark se centra asimismo en tres novelitas muy representativas de su estilo económico y sus preocupaciones metafictivas, como son *The Public Image* (1968), *The*

Driver's Seat (1970) y *Not to Disturb* (1971). Son, desde luego, aproximaciones parciales, pero ajustadas y rigurosas. Para acabar esta tercera parte se ofrece un estudio de un novelista que surge en los sesenta y que representa, en su opinión, la gran revolución formal (junto a *The Golden Notebook* de Lessing) de la novela británica de esa década: John Fowles. Aunque hay algunos comentarios sobre *The Collector*, el ensayo se dedica al tema de la autoconsciencia narrativa, al de la reflexión sobre la novela, que predomina en este autor, sobre todo en *The Magus* y *The French Lieutenant's Woman*.

La cuarta y última parte de este libro ("Celebrating the Occasion") es, como se decía al principio, de desigual calidad, aunque creo que puede afirmarse también que se sigue manteniendo el interés, porque aquí Bradbury actúa más como comentarista y recensionista de sus contemporáneos y de sí mismo. De forma muy rápida (apresurada y equívoca en ocasiones) pasan ante nuestros ojos análisis a vuela pluma de su trabajo como adaptador de narraciones para televisión, o sobre las biografías, o sobre las figuras (ya casi desaparecidas) de los "hombres de letras" (que él prefiere llamar, con cierto tono feminista —¿necesario?—, "persons of letters") como J.B. Priestley y Joyce Cary. Hay también apuntes sobre obras concretas, como *Mrs. Eckdorf in O'Neill's Hotel* (1969) de William Trevor; o *Coming from Behind* (1983) de Howard Jacobson, con relación a las "campus fictions"; o *Earthly Powers* (1980) y *The End of the World News* (1982) de Anthony Burgess; o *Rites of Passage* (1980) y *The Paper Men* (1984) de William Golding; o *The Unlimited Dream Company* (1979) de J.G. Ballard; o *The White Hotel* (1981) de D.M. Thomas; o las colecciones de cuentos *Hearts of Gold* (1979) y *Bedbugs* (1982) de Clive Sinclair; o *Midnight's Children* (1981) y *Shame* (1982) de Salman Rushdie; o, en fin, *A Pale View of Hills* (1982) y *An Artist of the Floating World* (1986) de Kazuo Ishiguro; y al final, como cierre de este variadísimo repertorio, un comentario sobre el polémico y popular Premio Booker, que ha descubierto tantos nombres y obras de interés en los últimos años.

Hay, inevitablemente, repeticiones en algunos ensayos que abordan aspectos similares, pero aun con todo la colección se lee con agrado y fluidez; y éste es uno de los méritos indiscutibles del libro, además de la información que suministra sobre tantos y tan variados autores y obras. Es una lástima, sin embargo, que carezca de índices de nombres propios y obras citadas, que haría tan cómoda la consulta a los lectores, y es también de lamentar la notable frecuencia con que se hallan erratas. He aquí unas pocas muy llamativas: "gravitational" aparece en las pp. 101 y 188 como "grativalational"; en las pp. 100 y 224 se da el nombre del autor de *The Reaction Against Experiment in the English Novel. 1950-1960* como "Rabinowitz", en lugar de la forma correcta Rabinovitz; y

sorprendentemente también Bradbury cae en el frecuentísimo error de referirse a la ficción de John Fowles como “orgiastic” (p. 284), cuando en realidad el término correcto empleado por Robert Scholes en su artículo en *The Hollins Critic* y luego también en *Fabulation and Metafiction* es “orgastic” (pp. 26-28 y 37-45 de este último título). Pero esto son minucias que no consiguen, sin embargo, menoscabar el interés y calidad de esta obra, que será desde luego muy útil a quien se interese por la novela inglesa de las últimas décadas.

Fernando Galván