

VOCES, ECOS Y EL TRANSCENDENTALISMO EN LA LITERATURA DE PETER ACKROYD*

Peter Ackroyd de Susana Onega está dividido en cuatro capítulos, precedidos por un índice biográfico en el que la autora señala especialmente los años de publicación de los ensayos críticos, novelas, relatos y biografías de Peter Ackroyd, y finaliza con la inclusión de una bibliografía selecta sobre cada una de sus obras. Onega comienza este estudio haciendo un breve recorrido por toda la carrera literaria de este escritor inglés. Con el título “Only Connect...”, la autora logra ciertamente hacernos conectar con el carisma y el talento de Peter Ackroyd. Se nos informa, por tanto, sobre los comienzos artísticos y literarios del autor, proporcionándonos así el contexto necesario para seguir avanzando en su quehacer literario. De esta forma, el primer capítulo trata de cómo, dónde, y cuándo fueron publicadas sus obras, aportando información sobre cada una de éstas; es decir, de qué tratan, qué perseguía el escritor al escribirlas y qué han supuesto dentro del marco de la crítica literaria contemporánea. De hecho, leyendo este primer capítulo vemos cómo la función de Peter Ackroyd como escritor no puede ser fácilmente analizada sin tener en cuenta su importante labor como crítico. Ambas tareas están indudablemente interconectadas. No resulta, entonces, difícil encontrar valiosos e instructivos comentarios sobre crítica y teoría literaria en sus novelas y exposiciones de un gran valor literario en sus obras de crítica.

Asimismo, Onega ofrece no sólo su propia visión sobre cada una de las obras hasta ahora escritas por Peter Ackroyd, sino que también expone cómo éstas han sido acogidas por la crítica e incluso por el mismo autor con el paso del tiempo. En este primer capítulo, además, Onega hace un breve estudio sobre la obra poética del escritor; una poesía en la que el autor defiende, al menos al comienzo de su carrera, un acercamiento modernista. En su ensayo *Notes for a New Culture* (1993) Ackroyd explica en qué consiste esta postura en la que el sujeto es siempre parte de un proceso y en el que el texto en sí mismo adquiere una independencia propia, imposible de parafrasear o traducir. Este tipo de poesía se opondría, entonces, a la tendencia humanista que opta por una poesía concreta defendida por los poetas del Movimiento a partir de los años cuarenta de este siglo; poetas tales como Larkin o Amis, y que sería continuada por poetas más jóvenes como Sylvia Plath y Ted Hughes.

Consecuentemente, en su primera colección de poemas *Ouch* (1971) Ackroyd aplica diferentes técnicas modernistas. Se trata de una poesía experimental en la que los títulos de los poemas en lugar de iluminar y darnos información sobre el contenido lo que hacen es precisamente lo opuesto, oscurecerlo. Tanto su poesía como sus novelas, además, abundan en ecos de otras obras previamente escritas, y que en su mayoría pertenecen al ámbito de la literatura universal, especialmente a la literatura

inglesa. No obstante, el objetivo del autor, como apunta Onega (10) no es probablemente el de parodiar los textos originales ni tampoco el de ofrecer nuevas versiones, sino simplemente el de crear palimpsestos en un juego lingüístico fortuito y eterno, expresando así la autonomía que puede llegar a poseer el lenguaje.

Sin embargo, un dato a tener en cuenta y en el que Onega hace hincapié es en el hecho de que algunos de los poemas publicados en sus cuatro colecciones son poemas narrativos, lo que supone que pueden ser, en mayor o menor medida, parafraseados. Vemos, por tanto, su inclinación paulatina a dejar atrás “la poesía del lenguaje” para adentrarse en la tradicional “poesía de los objetos” en la que el escritor ofrece su visión subjetiva del mundo. Este cambio gradual de estilo lo asociaría a poetas que salieron a la palestra durante los años sesenta y setenta en el Reino Unido e Irlanda; poetas tales como James Fenton, Paul Muldoon, y Tom Paulin. Por otra parte, es indudable la gran influencia que T.S. Eliot ha ejercido en la poesía escrita por Ackroyd, especialmente en lo que al uso de la parodia, el pastiche y la alusión se refiere; aunque su admiración e interés por otros escritores tales como Ezra Pound, W.B. Yeats, Dylan Thomas, James Joyce, y W.H. Auden, no deben ser en absoluto desestimados.

La poesía de Ackroyd parece querer recuperar las voces del pasado para reutilizarlas en un nuevo contexto exento de valores y contenidos humanos. Estaríamos, por tanto, ante una poesía rica en abstracciones conceptuales que sólo pueden ser evocadas o *conectadas* mediante la unión de determinados parámetros lingüísticos. Sin embargo, en “the diversions of Purley”, poema que le da título a su última colección poética (1987), Ackroyd intenta escapar de esta prisión lingüística a la que había estado sometido desde que escribiera su primer poema. Su deseo es ahora intentar recuperar la esencia mitopoética y transcendental de la literatura, y esto lo hará a través de la evocación constante de los “viejos maestros”(Onega 23). No obstante, no abandonará su convicción de que la escritura es ante todo una construcción, un artefacto. En sus novelas, Ackroyd tratará este mismo asunto con mayor profundidad, y evocando las voces del pasado intentará dar respuesta a distintas dudas que se le plantean en el presente.

En el segundo capítulo de *Peter Ackroyd* titulado “Lord of Language and Lord of Life”, Susana Onega pasa al análisis de algunas de sus obras en prosa. *Dressing Up: Transvestism and Drag, the History of an Obsession* (1979), *Ezra Pound and His World* (1980), *The Great Fire of London* (1982), *The Last Testament of Oscar Wilde* (1983), *T.S. Eliot* (1984), *Chatterton* (1987), y *Dan Leno and the Limehouse Golem* (1994) son las obras analizadas en este capítulo. Onega menciona diferentes aspectos de los ensayos críticos y biografías, pero pone especial interés en las novelas de Peter Ackroyd. Su objetivo es explicar de qué forma Ackroyd crea “intertextual palimpsest of accumulated echoes” (25). Es decir, analiza las alusiones e influencias que estas novelas muestran de otras obras y autores. En este segundo capítulo vemos también cómo Ackroyd irá abandonando de forma paulatina la poesía para dedicarse de lleno a la narrativa. Ackroyd no estuvo seriamente interesado en la narrativa hasta el año 1973, fecha en la que se convirtió en el editor de *Spectator*. En 1978, comenzó a escribir sus primeros ensayos críticos, y ya en 1980 publicaría su primera biografía *Ezra Pound and His World*. Sin embargo, para Ackroyd esta evolución de un género literario a otro no ha supuesto una ruptura con lo hecho anteriormente, sino que, por el contrario, forma parte de un mismo proceso. En su opinión, toda escritura surge siempre del libre juego con el lenguaje.

Dentro de este mismo capítulo, Onega analiza asimismo los puntos de conexión que existen entre una y otra obra de Ackroyd. Vemos cómo el escritor intenta resolver sus propios dilemas intelectuales a través de la escritura. Y así si en sus últimos poemas buscaba la forma de liberarse de la prisión modernista para intentar recuperar el lado mitopoético y transcendental de la literatura, en las biografías de Ezra Pound (1980) y T.S. Eliot (1984) que fueron escritas con anterioridad, Ackroyd estudia estos dos escritores con detenimiento observando cómo ellos abordaron el mismo dilema. Ya en sus novelas *The Great Fire of London* (1982) y *The Last Testament of Oscar Wilde* (1983) podemos observar, como explica Onega, las dos primeras reacciones que Ackroyd muestra ante las soluciones imaginarias expuestas por T.S. Eliot y Ezra Pound. Onega, en su ardua tarea de descubrir cómo Ackroyd estudia las obras, y las vidas de otros escritores, para luego hacer eco de ellas en sus propias obras le lleva al encuentro de otras pistas; aquéllas que estos mismos escritores siguieron para solventar sus propios dilemas. De esta forma, va levantando una a una las capas que conforman la estructura arquitectónica de la obra de Peter Ackroyd. Por ejemplo, estudiando la influencia que T.S. Eliot ha ejercido sobre Ackroyd, Onega llega hasta la filosofía de F.H. Bradley; autor sobre el que Eliot escribió su Tesis Doctoral. Lógicamente, este mismo trayecto había sido recorrido con anterioridad por el mismo Ackroyd, por lo que el autor conocía también las teorías de F.H. Bradley.

En sus ensayos, Eliot insiste en el carácter relativo y subjetivo del lenguaje, y en la imposibilidad de alcanzar un significado objetivo en cualquier comportamiento humano. Para Bradley, por otra parte, la realidad constituye un Todo que no puede dividirse en categorías menores. Esto le lleva a manipular y subvertir los conceptos del espacio y del tiempo con el fin de llegar hasta lo Absoluto. Sin este concepto el mundo, según su opinión, carecería de sentido y significado. Consecuentemente, en su biografía, *T.S. Eliot*, Ackroyd escribe: "The Absolute holds together Thought and Reality, Will and Feeling, in a sublime whole." (Onega 26) Influida por estas teorías vemos cómo en las novelas subsiguientes Ackroyd intentará alejarse de esta visión modernista del lenguaje para acercarse más a lo transcendental. Sin embargo, podemos observar también lo difícil que le es creer en la existencia de un mundo ideal absoluto y transcendental, porque como él mismo señala en *T.S. Eliot*, esta afirmación está totalmente basada en un acto de fe. No obstante, el escritor continuará buscando su existencia y perfilando su percepción de ésta en publicaciones posteriores.

En *The Great Fire of London*, Ackroyd muestra por primera vez su gran admiración por Dickens. Onega estudia en *Peter Ackroyd* los claros ejemplos de intertextualidad que existen en ésta y en el resto de las novelas comentadas en este capítulo. En *The Great Fire of London*, Ackroyd crea su propia versión fragmentaria de *Little Dorrit*. Intenta, además, unir los dos universos, el de la novela dickensiana y el de su propia obra, apoyándose para ello en la afirmación de Bradley de que toda realidad es una, y convirtiendo Londres en una ciudad mítica y eterna. Sin embargo, una vez más se siente incapaz de mantener la fe en un Logos Absoluto y transcendental. Termina así por destruir la ilusión de lo transcendente que él mismo ha creado revelando la naturaleza textual de ese Londres mítico y condenándose a sí mismo y a sus personajes a un encarcelamiento lingüístico.

En *The Last Testament of Oscar Wilde* (1983), Ackroyd traspasa conscientemente los límites entre biografía y ficción adoptando la voz y el estilo de su admirado Oscar

Wilde con el fin de escribir una “fictional autobiography” (Onega 31). En esta novela el escritor avanza un paso más en su búsqueda de lo transcendental. Mientras que para Bradley y Eliot el Logos Absoluto existía en el reino de lo Sublime y era capaz de trascender el mundo conceptual; con Wilde, Ackroyd se convence de que el Logos Absoluto se halla en la Belleza. Además, la existencia de lo sublime, esto es, del Arte, no se encuentra en un plano existencial diferente, sino en la propia imaginación. Ackroyd llega, entonces, a la conclusión de que la posibilidad de trascender no se encuentra en un plano metafísico diferente al artístico o textual. En *Chatterton* (1987), adoptando la visión romántica del arte —especialmente aquella defendida por Blake y por el mismo Chatterton— Ackroyd escribe: “There is nothing more real than words. They are reality.”¹ Por tanto, si en *The Great Fire of London* Ackroyd se sentía incapaz de mantener su fe en la existencia de un Logos Absoluto, en *Chatterton*, publicada cinco años más tarde, deduce, junto con Blake, que la imaginación humana posee en sí misma una dimensión transcendental. A partir de ese momento, Ackroyd partirá siempre de esta idea, que llevará hasta sus últimas consecuencias en su novela *English Music* (1992).

En *English Music* vemos cómo el poder de traspasar los límites de este mundo no está sólo en manos del individuo, sino que se trata también de aprender a conectar con el Tiempo en su sentido más amplio (Onega 41). Al final de esta misma novela, además, Ackroyd logra a través de uno de sus personajes, Tim, desarrollar la capacidad de reproducir el auténtico sonido de la “música inglesa”; es decir, el producto de la suma total de las voces de cada escritor y artista en la historia de la civilización inglesa. La novela se revela a sí misma como la Biblioteca de Babel borgesiana y como el *anthropos* de Blake; un mundo paradójico textual e imaginario que atrapa a Ackroyd y a otros escritores del canon inglés entre las paredes de cartón piedra que ellos mismos han creado, pero que simultáneamente les permite vivir en equilibrio con el mundo sublime e imaginario del Arte. El capítulo tercero titulado “A Dream of Wholeness and of Beauty” lo dedica Onega a las novelas en las que existe un mayor contenido mágico y esotérico. Estas novelas son *Hawksmoor* (1985), *First Light* (1989), *The House of Doctor Dee* (1993) y *Dan Leno and the Limehouse Golem* (1994).

En *Hawksmoor*, Ackroyd utiliza el símbolo de la dualidad. La dualidad está presente no sólo en la estructura de la novela, que se divide en dos argumentos diferentes según sean los capítulos pares o impares, sino que también dicha dualidad está presente en los personajes de una y otra parte. Así, personas que “viven” durante el siglo XVIII en una de las partes reaparecen dos siglos más tarde en la otra parte. A través de esta simbología de la dualidad, Ackroyd presenta los conceptos de *self/shadow* (o *Doppelgänger*), y consecuentemente del bien y del mal. El autor juega igualmente con el tiempo. Los mismos acontecimientos se repiten sin cesar. La gente muere y vuelve a nacer, y reviven las mismas experiencias. Están prisioneros en la eterna rueda de la vida y la muerte. En esta novela, y en las publicadas posteriormente, Ackroyd se inspira en fuentes ocultistas y esotéricas tales como la filosofía hermética, la cábala, el gnosticismo y la alquimia. Onega explica toda esta simbología de forma muy clara; algo que de por sí es bastante complicado ya que estamos ante fuentes oscuras con un claro contenido psicológico, filosófico y antropológico.

Su objetivo, al explicar esta simbología, es el de esclarecer los acontecimientos entrecruzados que tienen lugar en la novela. *Hawksmoor* finaliza con la reconcilia-

ción de los opuestos, teoría en la que se basa la alquimia. Los dos personajes principales se funden en un solo ser, la luz y la sombra terminan por fusionarse, alcanzando éstos la Totalidad del Yo. Otro de los símbolos usados por Ackroyd en esta novela es el concepto del escritor como arquitecto. El diseño arquitectónico se asemeja a la escritura. Como apunta Onega (48), esta comparación nos conduce hasta la creencia medieval cristiana de que Dios es el Arquitecto del Universo y el autor del Libro de la Naturaleza. Dyer representa esta idea en la novela. Trabaja por un lado como arquitecto, y por otro es el autor de un libro de misterio que va escribiendo a medida que avanza la obra, y que muy bien podía tratarse de *Hawksmoor*, el libro que estamos leyendo. Este hecho convertiría el acto de lectura en una experiencia transcendental, pues si Dyer es capaz de sufrir una transformación mientras escribe dicho libro, nosotros —lectores que estamos interpretando cada línea que él escribe— podríamos también sufrir esa misma transformación.

First Light (1989), por otra parte, no es una novela situada en el Londres legendario, como las anteriores, pero está igualmente situada en una tierra mítica cuyos orígenes se remontan al nacimiento de la civilización. Además, Ackroyd continúa en esta novela hablando del concepto Tiempo y del carácter artificioso de la realidad. Es nuevamente una novela rica en alusiones intertextuales de otros escritores tales como Coleridge, Blake, T.S. Eliot, Jane Austen, Joyce, Fowles, Dickens, Fraser, Kipling, Melville, Sheridan, Dylan Thomas, Voltaire, Wilde y, especialmente, Thomas Hardy. Sin embargo, como comenta Onega, las referencias intertextuales en esta novela son, de alguna forma, infinitas, pues Ackroyd ha creado en esta obra una biblioteca de Babel borgesiana; un mundo textual autoconsciente poblado de personajes y escenarios de cartón piedra, que, no obstante, son capaces de soñar con su propia inmortalidad gracias a la magia creativa del autor. En esta novela podemos también encontrar el concepto de *monopolylinguist*, es decir, aquello que según la opinión de Ackroyd, pertenece y define exclusivamente a la sensibilidad inglesa.

La siguiente novela *The House of Doctor Dee* (1993) comparte el mismo concepto del mito que vimos en *Hawksmoor* y en *First Light*. Trata, nuevamente entre otras muchas cosas, de la vida del Doctor John Dee, el mago más famoso de Londres durante el reinado de Isabel I. Al igual que en *Hawksmoor*, *The House of Doctor Dee* se desarrolla en dos periodos históricos diferentes y por lo tanto se relatan también dos historias. Una de ellas tiene lugar en 1993, fecha en la que se publica la novela; la otra, cuyo narrador es precisamente el Doctor Dee, en el siglo XVI. El Doctor Dee es un alquimista cuyo objetivo principal es encontrar la chispa divina de Dios en su interior; es decir, lo que los alquimistas denominaran “la piedra filosofal”. Onega observa también un fenómeno estilístico que se repite en todas las novelas de Ackroyd: la temporalidad lineal da lugar a la circularidad en el último capítulo. Esto es precisamente lo que ocurre en *The House of Doctor Dee*; una novela que posee una doble dimensión y en la que podemos ver la materialización del espíritu en una serie de personajes que pueden ser entendidos como *homúnculos* o como *anthropoi*; como personajes literarios o como personajes históricos, porque su naturaleza al fin y al cabo sólo depende de la capacidad del lector para encontrar y seguir los pasos que tanto Ackroyd como sus personajes han ido dejando a su encuentro (Onega 65).

Finalmente, el último capítulo de *Peter Ackroyd*, titulado “The Badness Will Pass in Time”, lo dedica Onega a las dos últimas novelas de este autor, *Dan Leno and the*

Limehouse Golem (1994) y *Milton in America* (1996), y a su última biografía publicada hasta el momento *The Life of Thomas More* (1998). En la primera novela, tan sólo por su título, sabemos que Ackroyd va a continuar utilizando la misma simbología que comenzara a utilizar en *Hawksmoor*. “Golem” es el equivalente judío de *homunculus* que veíamos en *The House of Doctor Dee*, y al igual que en *Hawksmoor*, se desarrolla a partir de una serie de crímenes que tienen lugar en Londres. Además, encontramos también múltiples referencias a la cábala y al gnosticismo. Existen, por tanto, paralelismos importantes entre sus últimas novelas, caracterizándose todas ellas por la utilización de una simbología esotérica y ocultista. En *Milton in America* (1996), Ackroyd deja atrás el escenario londinense de sus novelas anteriores para trasladarse al Nuevo Mundo. En esta obra podemos también encontrar paralelismos o ecos de sus novelas anteriores o bien de otros escritores pertenecientes a la cultura inglesa. Finalmente, en *The Life of Thomas More*, Ackroyd combina la historia con la biografía y la literatura. La obra se desarrolla en el período histórico en el que el Catolicismo sufre un declive y nace la Iglesia Anglicana en Inglaterra. Nuevamente todo este contexto mitad histórico mitad ficticio, hace conectar al autor con escritores ya de por sí siempre presentes en sus novelas, tales como Wilde, Blake, Dickens, Chatterton, Iain Sinclair, etc., es decir, escritores que se han caracterizado a lo largo de la historia por su deseo de convertir la literatura y el arte en una experiencia visionaria.

Con esta estructura circular, y de forma similar a Peter Ackroyd, Onega termina su análisis, pues realmente no existe otra forma de estudiar la narrativa de este autor. Como escribía la escritora canadiense Gwendolyn MacEwen en su poema “The Discovery”, “...the moment when it seems most plain/, is the moment when you must begin again.”² Todos los escritores que hacen uso de este tipo de simbología ocultista, y que tratan de conocer a través de la literatura los misterios del universo, utilizan la estructura cíclica como recurso estilístico, y en realidad de lo que están hablando no es de arte ni de literatura, pues estos son sólo medios de expresión. Su objetivo principal es el estudio del hombre, el hombre a lo largo de la historia, en su recorrido cíclico y supuestamente eterno. *Peter Ackroyd*, por tanto, no termina de forma convencional. No pueden existir conclusiones en este tipo de literatura en la que el autor desarrolla una cosmovisión que nunca finaliza, sino que se va desarrollando y perfilando en cada nueva obra. Cada final es, por tanto, un nuevo comienzo.

M^a Luz González

Notas

* Onega, Susana. *Peter Ackroyd. Writers and Their Works*. Plymouth: Northcote House Publishers, 1998, xi, 99 págs.

¹ Citado por Onega 1998: 36 de Peter Ackroyd, *Chatterton* (London: Hamish Hamilton, 1987): 157.

² *The Shadow-Maker* (Toronto: MacMillan. 1969): 30.