La antigloria de Martin Amis

Posted on 1 de marzo de 2011 by Hugo Estenssoro

La gloria –decía Baudelaire– es la adaptación de un espíritu a la estupidez nacional. Incluso descontando el hecho de que el poeta no disfrutó plenamente de la gloria en vida, la frase tiene algo de verdad: en aquella época el glorioso era Victor Hugo, mientras que Baudelaire era «tristemente notorio». Hoy el sifilítico es leído con más fervor que el retórico. ¿Y la antigloria? Con perdón por el neologismo, si se trata de uno, o por la ignorancia si, como es más probable, el término ya ha sido inventado, es evidente que el fenómeno existe y que sus lazos con la estupidez son entrañables. Porque hay una especie de gloria negativa, una gloria que cubre de oprobio, que atrae el insulto y la agresión impunes, sin dejar de ser gloria. Es algo que va más allá de la simple envidia, del agrio rencor de los ambiguamente conocidos, de la misma manera que un antihéroe no es un simple cobarde. El protagonista de la antigloria no es blanco de indiferencia o desprecio, o de calculado ninguneo. Muy al contrario, su talento o genio es liberalmente proclamado, pero con el estruendo de una bofetada; la calidad de su obra apreciada, pero con la minuciosa dedicación del científico que describe alguna enfermedad repugnante. La antigloria, en fin, es el tipo de gloria que posee –como una más de sus originalidades– el escritor inglés Martin Amis.

A cuatro décadas de su estreno novelístico precoz y triunfal, el ataque a Amis es ya un rito iniciático de todo joven, o ya no muy joven, periodista con ambiciones. Hasta el punto de que la mención y análisis de este ritual es a su vez tema obligatorio de las insolentes entrevistas promocionales a que Amis se somete, lucrativamente, cada vez que publica un libro. La coreografía definitiva se establece a mediados de la década de los noventa, cuando Amis reacciona a las periódicas crucifixiones mediáticas con su versión de los hechos, recogida en su memorable volumen autobiográfico *Experience* (2000). Imperdonablemente, Amis había invadido entonces la atención pública a lo largo de dos años con la asiduidad del peor Norman Mailer. Abandona a su mujer e hijos por una joven estadounidense; exige una cifra astronómica, «americana», por su último libro, *The Information* (publicado en 1995), y cuando su agente literaria no la obtiene, la cambia, con soltura «americana», por un agente estadounidense famoso por su avidez (peor aún, la agente desechada es la esposa de su viejo amigo, el novelista Julian Barnes, con el que rompe). Un buen porcentaje del dinero recaudado es empleado en arreglarse los dientes a precio de oro, con una dentadura también americana, instalada en Nueva York. Además de esa descarada americanidad, se revela que una de las víctimas del asesino en serie Frederick West, arrestado en esos días, era la prima favorita de Amis. Y por último, a finales de 1995, muere su padre, Kingsley Amis,

con lo que la prensa se sorprende ruidosamente por enésima vez con el fenómeno de una dinastía de novelistas que sobresalen simultáneamente a lo largo de un cuarto de siglo.

Martin ya había interpretado con concisa plausibilidad su antigloria explicando que «el problema es mi padre». Efectivamente, la fama de Kingsley, aunque más convencional, arranca con su exitosa primera novela, *Lucky Jim* (1954), y se consagra con un tardío Premio Booker por *The Old Devils* (1986). Virtuoso de la sintaxis y con un oído imbatible, Kingsley era uno de los maestros del género imposiblemente inglés de la comedia de costumbres. Como Verlaine, fue un autor menor que de alguna manera ocupaba un lugar en la primera fila. Pero Kingsley Amis cometió un pecado imperdonable a los ojos de la prensa: desmintió con su vida y su obra el malentendido periodístico que lo llevó a la fama. Identificado por la prensa de la época como uno de los *angry young men* de la posguerra, de los que se esperaba una literatura rabiosamente «comprometida», Amis padre resultó ser un delicioso novelista satírico que abandonó el Partido Comunista para terminar abrazando el thatcherismo.

Con esos antecedentes, el éxito obtenido por Martin Amis desde su primera novela (*The Rachel Papers*, 1973), escrita a los veintiún años, fue casi una provocación, especialmente porque ganó el prestigioso Premio Somerset Maugham, que su padre también había obtenido al estrenarse con el ahora clásico *Lucky Jim*. Martin Amis admite que nació «con una pluma de oro en la boca», no sólo en materia de talento heredado, sino también por la puerta abierta al gran mundo de las letras. De hecho, Amis fue directamente de la Universidad de Oxford a *The Times Literary Supplement*, y de allí al cargo de editor literario del semanario *The New Statesman*, puesto que entonces gozaba de tanto poder como prestigio, donde dura poco, pues con el éxito –moderado, pero éxito– de sus libros vivía de su prosa desde antes de los treinta años. Algo de razón tenían sus desafectos cuando ironizaban anunciando su futura autobiografía, titulada *Mi lucha*.

En 1984, con treinta y cinco años, Amis publica una novela de gran ambición, *Money*, que lo convierte en una gran figura de las nuevas letras inglesas. También lo convierte en algo más: una celebridad. Baudelaire no habría entendido este fenómeno. En su avatar más puro, una celebridad se distingue por el simple hecho de ser célebre; pero hay cortocircuitos inesperados cuando la celebridad se ensaña con alguien de genuino e innegable mérito. Los resultados pueden ser arrasadores, como ilustran los casos precursores de un Hemingway o un Mailer. Las nuevas generaciones ya conocen al monstruo y lo manejan con mayor o menor desenvoltura. Amis cabalga el leviatán con el aplomo de quien desde niño ha tuteado a los amigos de la casa, cuyo retrato sale al día siguiente en los periódicos. Y claro, Amis conoce el valor pecuniario del viejo refrán farandulero «que hablen mal, pero que hablen de mí». (Lo dice en otros términos en *Money*: «Sin dinero acabas de nacer y mides una pulgada, y

además estás desnudo»). Además, para el escritor-celebridad, su biografía se vuelve un personaje que, como todo novelista sabe, termina cobrando vida propia; entenderse con él forma parte de su obra. Tal vez por eso el más satisfactorio de sus libros es *Experience*.

Ello no impide que, como en el caso de su padre, haya un malentendido con Martin Amis, malentendido que ha deformado y en buena medida definido su carrera. Su viejo amigo, y modelo de un personaje de su nueva novela, el periodista Christopher Hitchens, pinta en sus recién publicadas memorias (*Hitch* 22: A *Memoir*, Londres y Nueva York, Atlantic, 2010) la estampa de lánguido y huidizo *dandy* que Martin Amis tenía en los primeros tiempos de su imberbe fama. Ésta ya había sido consagrada en verso por el australiano Clive James, otro miembro del envidiado grupúsculo dorado de las jóvenes letras británicas, que en su momento llegó a incluir a Salman Rushdie, James Fenton, Ian McEwan y Julian Barnes entre los más notorios. James, en un poema publicado en *Encounter* (la mejor revista cultural de la época), menciona la apariencia de «trinquete a lo Jagger» de Amis, que Hitchens confirma como exacta, incluido el «labio inferior sensual». Todos los elementos concurrían para formar la imagen pública de un *enfant terrible* de la era del rock 'n' roll, sambenito que ha perseguido a Amis como persiguió a su padre la imagen inicial de rebelde de clase. Todo indicio en contra –desde su virtuosismo retórico hasta la descabellada ambición de algunos de sus temas, amén de su vida disciplinada y de productividad estajanovista– fue siempre interpretado como una caída o una traición que confirmaban la índole negativa de su gloria, de su antigloria.

Claro que, sobre este tema, Amis podría parafrasear a Woody Allen en su comentario sobre la sexualidad sin amor: la gloria negativa es una experiencia vacía; pero, hasta donde llegan las experiencias vacías, es una de las mejores. Sin embargo, la crítica hostil tiene algo de razón. En grado creciente las novelas de Amis han encarnado una especie de voz sin cuerpo. En parte eso se explica por el género cómico que practica, que no facilita el desarrollo y la elaboración psicológicos, pues los personajes muchas veces no son, no pueden ser, almas en conflicto, ya que en gran parte representan tipos y no individuos.

Frecuentemente la comedia de costumbres termina en un monólogo cómico en el que la voz es siempre la del autor; y mientras más se adelgaza la materia ficcional, más estridente puede ser el tono de voz. A Amis no le preocupa eso. Citando a Anthony Burgess, él cree que hay escritores que son contadores de historias y escritores que se concentran en el lenguaje: «Para mí, de lo que se trata en las novelas es de la voz del autor». El mejor ejemplo sería *Money*, que «no es una novela de argumento, sino de timbre de voz». O de simple amor a la lengua inglesa, como señala Hitchens.

El lenguaje como protagonista que desplaza al héroe de ficción es, como se sabe,

característica del modernismo y sus ecos, a partir de Joyce y hasta Gadda y Guimarães Rosa. Pero su guerra civil con la materia novelística es igualmente notoria y con contadísimos supervivientes. En ese sentido, es evidente que Amis adolece de un mal común en las letras actuales: dispone de un instrumento literario prodigioso que no encuentra un vehículo novelístico adecuado, incluso porque en el conflicto lenguaje-ficción no necesariamente existe. Como varios de sus pares, Amis se ha dedicado a lo largo de su carrera a buscar obstáculos y dificultades. Por ejemplo, contar una vida al revés, de la muerte al nacimiento (*Time's Arrow*, 1991), o imitar –al igual que su padre, Martin es un imitador desternillante, según sus amigos– el idioma y acento de un paralelepípedo en forma de agente de policía norteamericano de provincia (*Night Train*, 1997). Lo que es sin duda difícil, pero también algo fácil comparado con una novela lograda. Este aparente triunfo de la fuerza bruta técnica sobre la plenitud estética es el trasfondo de verdad que justifica superficialmente las acusaciones de excesiva facilidad, tanto en la vida como en la literatura.

La manera de acallarlas sería, por supuesto, una novela suprema, definitiva, avasalladora, en la que el virtuosismo instrumental fuera indistinguible de la densidad narrativa. Se trata de una exigencia injustamente desmesurada, pero *La viuda embarazada* recorre buena parte de la distancia. Después de buscar largamente el gran «tema de nuestro tiempo» que coincidiera con las proporciones sinfónicas de su instrumento literario –pasando de la mítica crisis de fin de milenio (*London Fields*, 1989) al gulag soviético (*House of Meetings*, 2007)–, Amis descubrió, como suele ocurrir, que había pasado gran parte de su vida, y su obra, hablando de él: la revolución sexual de la segunda mitad del siglo XX.

La revolución sexual siempre ha sido un fenómeno más bien anglosajón –su elemento indispensable es una tradición puritana– hasta que los sectores más originales de los nativistas y antiimperialistas del resto del mundo comenzaron a imitarlos. Por lo demás, su estirpe literaria es antigua, desde la promiscuidad de los clanes artísticos románticos ingleses a comienzos del siglo XIX hasta la epifanía –interpretada como el inicio de una nueva era humana– experimentada el verano de 1908 por Virginia Woolf y su círculo, cuando Lytton Strachey, señalando una mancha en un vestido de la hermana de Woolf, preguntó despreocupadamente: «¿Semen?». Amis tiene razón, sin embargo, al observar que la combinación de prosperidad y la píldora constituye algo inédito en la historia: la democratización de la libertad sexual, históricamente un privilegio social, económico e intelectual.

De manera más perspicaz aún (aunque no más original: es tema importante en la obra de Michel Houellebecq), Amis considera la revolución sexual desde el mismo ángulo que, digamos, Pasternak aborda la revolución soviética. El emparejamiento es irónico, como debe ser en una comedia de costumbres, pero real como indica el título, *La viuda embarazada*,

tomado del escritor revolucionario ruso Alexander Herzen: «La muerte de las formas contemporáneas del orden social debería alegrar más que perturbar el alma. No obstante, lo que asusta es que el mundo que se va nos deja no un vástago, sino una viuda embarazada. Entre la muerte de uno y el nacimiento del otro muchas aguas correrán, y habrá una larga noche de caos y desolación».

Son esas secuelas de destrucción y sufrimiento, especialmente para los más débiles y vulnerables, las que ocupan a Amis, cumpliendo con el precepto de Novalis de que las novelas surgen de las lagunas de la historia. Más que nada, la proclamada igualdad y oportunidad para todos es brutalmente desmentida. Los feos, los viejos, los sosos, los toscos, los tontos, los enclenques y, *last but not least*, los pobres, no sólo salen perdiendo sino que virtualmente quedan fuera de juego: su menguado capital sexual tradicional de respeto y consideración, estabilidad y seguridad se desvaloriza hasta quedar reducido, entre los jóvenes, a casi cero. El amanecer de esta impersonal crueldad darwiniana –la cara sexual de la modernidad– es detallada por Amis a cámara lenta y con delicada minucia, con una inesperada ternura, a lo largo de un moroso verano en Italia, de evidente origen autobiográfico. El final, como en *Los Buddenbrook* de Mann, es una coda telescópica, atando cabos en unos pocos capítulos comprimidos y desoladores, que añaden densidad al paso del tiempo más por lo que callan que por lo que dicen.

Los lectores de Amis reconocerán un cierto ajuste de cuentas con su obra anterior. El tema, algo fuera de foco y no del todo formulado, es ya la sustancia de *Success* (1978), un libro en el que a Amis le falta distancia, pues las consecuencias, esenciales para darle perspectiva y resonancia, aún estaban en el futuro. Y en *House of Meetings* forma el telón de fondo, en una variante algo forzada. De hecho, el héroe de *La viuda embarazada*, que durante el verano lee sistemáticamente novelas clásicas inglesas para su título universitario, también ajusta cuentas con el amor en la novela inglesa con un ingenio y una erudición dignos del crítico inspiradamente milimétrico de Nabokov y de Bellow que es Amis. La combinación con el personaje Keith –«figura menor del género autodenigratorio (¿existe otra cultura fuera de la inglesa en que eso se aprecie?), era de la escuela de los derrotados sexuales, cuyo poeta laureado y héroe era, por supuesto, Philip Larkin»– lleva el juego de espejos al seno personal y familiar. Es notorio que Larkin fue el mejor amigo de Kingsley Amis, figura casera en la infancia de Martin, y el heraldo grisáceo, calvo, miope y feo de los perdedores de la revolución sexual inglesa de los años sesenta en adelante:

> Las relaciones sexuales empiezan allí
> hacia 1963,
> algo tarde para mí,
> cuando acaba la censura de *Lady Chatterley*

y los Beatles lanzan su primer *longplay.*

Después de concluir que tres siglos de novela inglesa plantean una sola pregunta –«¿ella caerá? ¿caerá esta mujer?»–, Keith cavila: «¿De qué escribirán cuando todas las mujeres caigan?». Martin Amis se propuso responder a esa pregunta con esta novela. Y la respuesta es que, hasta que se levante el humo de entre las ruinas, caeremos todos.

Autor: Martin Amis

Edicion: Anagrama, Barcelona

Paginas: 494 pp. 22,30 €

Titulo: LA VIUDA EMBARAZADA