

# Autor, Autor, Autor...

(Dencombe, James, Lodge y otros)

José Ángel García Landa

Universidad de Zaragoza

[garciala@unizar.es](mailto:garciala@unizar.es)

<http://www.garcialanda.net>

## Abstract

*This essay reflects on the anxieties and rewards attending authorship as a mode of communicative interaction, as illustrated by a complex case of authorial (self-)representation—David Lodge's writing a novel on Henry James. While James portrayed some of his own libidinal investment in authorship in such stories as "The Middle Years", Lodge's portrait of James reflects a measure of Lodge's own "anxiety of authorship" in an age of increased authorial visibility through the media and in publishers' marketing strategies.*

## Resumen

*Este ensayo reflexiona sobre las angustias y satisfacciones de la interacción comunicativa del autor literario, ilustradas por un caso complejo de (autor)representación del autor—la novela de David Lodge sobre Henry James. Mientras que en historias como "Los años medios" James representó parte de su propia inversión libidinal desplazada hacia la creación literaria, el retrato que Lodge nos da de James refleja en cierto modo las propias "ansiedades de autoría" de Lodge tal como se viven en una época en la que los autores son cada vez más visibles a través de los medios y del márketing editorial.*

## 1. Autor y autor

*Author, Author* es una de las últimas novelas de David Lodge, autor de tantas novelas de campus imprescindibles para bandearse por ambientes académicos (*Changing Places, Small World, Nice Work...*). La penúltima de éstas, *Thinks...*, es de las menos memorables, aunque tiene sus puntos interesantes, como una sección escrita a base de e-mails, y un interesante argumento en torno a la consciencia y la inteligencia artificial. Y en torno a la seducción—a la que luego volveremos.

En *Author, Author* va Lodge más atrás, cien años atrás, y se centra en Henry James. Coincidencia: a la vez se publicaban otras dos novelas sobre Henry James... lo cual ha llevado a Lodge a escribir un libro sobre la cuestión y la coincidencia, *The Year of Henry James...* En la tercera sección ("Autores espectaculares") me refiero a este libro de Lodge sobre su libro—un libro que a pesar del peligro de redundancia o regresión infinita me apresuré a encargar, porque *Author, author* me gustó muchísimo, y es todo lo apasionante que pueda ser una novela sobre una vida tan plácida y aburrida como la de James. Ya decía el propio James que los argumentos auténticamente fascinantes se mueven en no en torno a las aventuras rocambolescas, sino en torno a las razones psicológicas. Y Lodge muestra cómo hay todavía más razones psicológicas detrás de los psicológicos argumentos de James... La vida detrás de la obra, vamos. Admitiremos que ésta no agota la explicación de la obra (pues hay una parte de la vida que es la propia obra en sí, que también es vida)—pero el *resto de la vida* por así llamarla sí nos hace ver la obra de otra manera más compleja, como un sistema de relaciones y desplazamientos simbólicos con respecto a algo no nombrado.

Traduzco, expeditivamente, la nota publicitaria del libro:

*En la última novela de David Lodge, Thinks... el novelista Henry James estaba presente de manera invisible en citas y alusiones. En Author, Author está en el centro del escenario, a veces en sentido literal.*

*La historia empieza en diciembre de 1915, con James moribundo rodeado por sus parientes y servidumbre, la mayoría con sus propias angustias personales; luego vuelve atrás a la década de 1880, para trazar el trayecto de los "años medios" de Henry, centrándose especialmente en su amistad con el simpático dibujante e ilustrador de Punch, George Du Maurier, y en su relación de intimidad (pero casta) con la escritora americana Constance Fenimore Woolson. A finales de la década, Henry está seriamente preocupado por el hecho de que sus libros no "venden", y decide intentar conseguir fama y fortuna como dramaturgo, a la vez que George Du Maurier, que va perdiendo vista, se diversifica pasando a escribir novelas. Las consecuencias, para ambos hombres, son sorprendentes, irónicas, cómicas y trágicas por momentos, alcanzando un momento climático en los años 1894-95. Mientras la Trilby de Du Maurier, para desconcierto del propio autor, se convierte en la novela más vendida del siglo, Henry espera con ansiedad la primera noche de la obra que le ha de hacer triunfar o fracasar, Guy Domville...*

*Presentando una muchedumbre de personajes vívidamente retratados, algunos con nombres famosos, otros rescatados de la oscuridad, Author, Author ofrece un panorama fascinante de la vida teatral y literaria en la Inglaterra de finales de la época victoriana, que en muchos sentidos prefiguró la actual mezcla de arte, comercio y publicidad. Pero es sustancialmente una novela sobre la experiencia y actividad del autor—sobre las obsesiones, esperanzas, sueños,*

*triumfos y desilusiones de los que viven de su pluma—que presenta, en el centro, una exquisita caracterización de un escritor en concreto, retratado con una empatía fuera de lo común.*

Supongo que ésta es la valoración y lectura que el propio autor (Lodge) hace del libro, si como de costumbre es el autor el que redacta la nota publicitaria para la cubierta... y aquí vemos la huella de Lodge (como en el resto del libro) utilizando las comillas típicas de James, para enmarcar una expresión supuestamente coloquial y en realidad obvia—que sus libros no "venden".

No es el problema de Lodge, evidentemente, y sin embargo algo de retrato propio tendrá este análisis de un escritor usando sus materiales, inspirándose en cosas que oye, proyectando sus propias ansiedades, retratándose a sí mismo de manera camuflada o parcial, para analizarse o para exorcizar ansiedades.

También debe ser Lodge mucho más generoso y menos envidiosete que James, algo que le permite hacer el retrato irónico de la reacción de James ante el éxito fulminante de su amigo Du Maurier, modesto novelista popular. Pero es que el éxito de *Trilby* es tal que agobia, desconcierta y deprime a Du Maurier: es un fenómeno de marketing postmoderno fuera de lugar, por ser el primero, en la Inglaterra victoriana, y sobre todo en los USA de la Era del Oropel, un heraldo de la cultura industrial del siglo XX, cuya vulgaridad y simplismo y mercado masivo aterriza sobre la cabeza del incauto autor, llevándolo (según cree James aquí) a una muerte prematura, muerte de éxito (—eso que decía Oscar Wilde de los dioses que para burlarse de nosotros nos conceden nuestros deseos). James lo ve, y sin embargo no puede evitar envidiar a veces de modo bastante rastrero el éxito de su amigo —que lejos de presumir, está perdido y siente que la obra

se le ha escapado de las manos —que lo que está teniendo éxito ya no es en realidad suyo.

A James no lo entiende ni su familia (familia intelectual, sin embargo): hasta su hermano el filósofo William le dice que sea más pragmático, y que si quiere vender libros, que los haga más legibles para el público. Y allí está la contradicción en términos de Henry James: quiere nadar y guardar la ropa, ser artista y seguir su propio camino, pero a la vez triunfar masivamente; algo imposible. El camino que te lleva a tí mismo te llevará todo lo más—si eres un artista—a un éxito de crítica, o póstumo, o a los manuales de literatura y cursos universitarios, pero jamás te llevará —si eres ese tipo de artista que era James—a las listas de best-sellers.

Y esa es la experiencia que aprende James de la manera más pública posible: siendo abucheado ante el público cuando sale a saludar a los gritos de "¡Au-tor, au-tor!" tras la función. El teatro iba a ser el camino al reconocimiento popular y a la fortuna, pero las obras de James no funcionan en escena, y no consigue sino frustraciones y humillación. Hay que decir que James es lo que los ingleses llaman un *prig*, un *prim prig*, por no decir *a coy prick*. Su mojigatería va a partes iguales con su inteligencia, y crea como un aura alrededor de sus obras—un aura de artificialidad que al parecer se volvía insoportable sobre el escenario. Las obras tenían apoyo de sus amigos influyentes y de los críticos, obtenían buenas reseñas con la boca pequeña, pero no convencían, y se caían del cartel entre excusas molestas y vergüenzas ajenas, mientras Oscar Wilde triunfaba estruendosa y escandalosamente en el teatro de al lado.

Esto nos lleva a otra corriente subterránea de la novela: el asunto sexual. Henry James vive una vida asexuada, de virgen cincuentón, con ademanes de cura laico, horrorizado por la idea de llegar con nadie a semejantes

intimidades como abrazarse o desnudarse. En un mundo más liberado, hubiera sido homosexual—pero no hubiera sido el Henry James que conocemos. En el mundo en el que vivió, no se le puede calificar ni siquiera de homosexual dentro del armario, pues de puro pánico cerval se le fundían las conexiones cerebrales a la hora de juntar en un pensamiento a sí mismo y a la sexualidad: todas sus reacciones están construidas en torno a la evitación y autocensura de actitudes y actividades sexuales. Estas son los oscurísimos secretos que no aparecen en sus novelas, tan lejos está el meollo del problema que se ha perdido de vista, y las palabras no dejan verlo. Un caso psicológico, en fin, como tantos detrás de tanta buena y mala literatura. Cuando la gente nos dedicamos a escribir, aludimos a la realidad con ficción, y la ficción la construimos con extractos de la realidad.

A lo largo de media novela, Henry James mantiene a raya a su amiga Constance Fenimore Woolson (a quien desexualiza llamándola "Fenimore"). Pronto le aclara, entre líneas, cuáles no son sus intenciones, mientras hablan de uno de sus personajes: el matrimonio es un final convencional, y "Winterbourne is not the marrying kind." Ella lo capta. Pero luego Henry busca su compañía, y le hace desear la propia, en una relación un tanto malsana de apoyo mutuo, halago de la propia vanidad, y pura conveniencia—manipulación a veces. Al final, Fenimore, dada a las depresiones, se suicida. Pero ni ella, ni James, ni el autor, ni nosotros, queremos culpar a James. Y sin embargo... ¿supo ser su amigo, ayudarla realmente, darle lo que parecía prometer? ¿La encandiló inútilmente? Los muertos nos hacen sentir culpables, aunque a Henry lo matan más otras cuestiones más cercanas a la propia vanidad.

Su relación con Fenimore, como la relación con Du Maurier, está basada en la admiración incondicional que ambos amigos profesan a James como

Autor, como Artista, y en los ejercicios de humildad abyecta que hacen ante él—quien los recibe como quien no quiere la cosa. Es lo que le dan a James, aparte de cosas más de a pie como compañía, actividad, conversación inteligente, amabilidad. Y él, ¿qué les da? ¿El aura del Arte? A Fenimore, una vaga promesa de una hermandad de las almas o del matrimonio que no podía ser; a Du Maurier, una huída de la familia de él (la ruidosa familia) y un refugio momentáneo en una sociedad masculina de caballeros, lejos de las mujeres. Una historia homosocial típicamente victoriana, donde ambos cotejan (normalmente sin mencionarla muy directamente) la relación de uno y otro con las mujeres.<sup>1</sup> Otra cuestión, aparte de la ausencia de deseo, que mantenía a James soltero, era la necesidad de mantener su status social. De caballero solitario o buey suelto se podía permitir lujos, viajes, vacaciones, que le hubiesen resultado imposibles con una familia a costas. Y James evidentemente elegía la comodidad personal y el escaparate social antes que el contacto humano cercano. Un ave fría, que los llaman por aquí. Y en su obra y en sus personajes deja huella esta falta de intimidad humana del autor, esta distancia que toma respecto a los demás, y hasta respecto a sí mismo.

La historia de James rechazando a Fenimore tiene un paralelo en el libro, a modo de comedia de Lope, en la historia de los criados: el fiel mayordomo Burgess mantiene a raya a la sirvienta Minnie, alegando su independencia personal y su profesionalidad como sirvienta, a la que se debe—su propio "Arte". Esta historia no deja de recordar a *The Remains of the Day* de Ishiguro—y es para Lodge una manera de mostrar ciertas limitaciones humanas de estos personajes.

---

<sup>1</sup> Sobre rituales homosociales en literatura, ver Eve K. Sedgwick, *Between Men*. En su *Epistemology of the Closet* hay, además, un artículo sobre el "pánico homosexual" en Henry James.

Un sustituto o suplemento de ese contacto humano físico que no tenía en la vida lo buscaba James de modo desplazado en el teatro, en el triunfo casi orgásmico ante el público en directo, en las reverencias ante la sala gritando "¡Autor, Autor!", el equivalente inglés del "torero, torero". De ahí la enorme frustración emocional, casi erótica, que representa para James el fracaso como dramaturgo. Volverá a las novelas, para triunfar (ante las minorías) en su última etapa como novelista psicológico complejo, y para recibir una Orden del Imperio Británico cuando ya está gagá y próximo a la muerte. Una reflexión ambivalente sobre los goces de la literatura, por mucho que el autor (Lodge, digo) nos recuerde la vida póstuma de James en manuales y cursos de literatura. Triunfo como protagonista de la historia literaria, sí, pero a costa de un cierto fracaso como persona viva: no vivió para sí, sino para la literatura, orientando toda su vida a esa vida póstuma de clásico (vida en *le mirage des mots*, especie de muerte en vida) —vida de Autor. Aunque no puede decirse que no viviese de acuerdo con sus deseos—deseos excesivamente civilizados, hasta la rarefacción.

La portada de la novela, seguramente elegida por Lodge, nos muestra a James saludando ante el público (quizá en su primer éxito modesto con *The American*), o saludándonos a nosotros, la audiencia de sus novelas (o quizá se trate del personaje de la novela de Lodge, actor y Autor saludando a la sala como le ordena su propio Autor con las palabras finales de la novela:

*"Henry, wherever you are—take a bow."* (382)

Y la contraportada nos muestra un banco vacío—seguramente el banco donde se sentaba James con su amigo Du Maurier en sus paseos, antes de que el éxito de éste los separase un tanto... Viene a ser la contraportada la contrapartida y paralelo de la portada: porque Du Maurier es lo más parecido al lector ideal que Henry James conoce en vida (—también



Fenimore, pero era mujer, ¡lagarto lagarto!). En ese banco vivió Henry James lo más próximo a una historia de amor con "contacto directo" (sin abrazos por favor) entre el público lector y el Autor.

## 2. *The Middle Years*

Sobre la relación imaginaria o fantaseada de Henry James con su público lector, y sobre las vidas póstumas, hay un relato interesantísimo de James, al cual alude Lodge cuando habla de cómo el estilo de James florece en una "late manner"—tras las dudas e incertidumbres y patinazos teatrales de sus "middle years". El relato es "The Middle Years", una historia sobre un novelista moribundo, Dencombe, que lamenta quedarse en su "estilo medio" sin poder llegar a desarrollar todo el potencial de su genio en una madurez productiva, una madurez de las que para el novelista sólo llegan con la vejez.

Lodge también nos muestra a James escribiendo este relato, "The Middle Years", tan significativo por lo cerca que toca su tema—el logro literario, el coste para la propia vida, las frustraciones de la ambición. Y el desplazamiento del erotismo y el afecto a la relación con el público lector.

Aquí, como en otros aspectos del libro, Lodge evita caracterizar a James como homosexual. (Quizá para Lodge, como para Peter Ackroyd según argüía éste en el caso de T. S. Eliot, no sean homosexuales los homosexuales reprimidos, en especial los tan reprimidos como James—donde no hay sexualidad, no hay homosexualidad). En el epílogo del libro habla Lodge con cierta ironía de los proponentes de los *queer studies* que encuentran en James imágenes desplazadas de cosas como *anal fisting*—

ver Mapplethorpe para más información—pues está claro que estas vigorosas actividades no iban con James ni en sus peores pesadillas.

Ahora bien, "The Middle Years" es en cierto sentido una fantasía homosexual, desplazada por supuesto, y por supuesto guardando las distancias... homoerótica pongamos, pues —si lo de sexual sugiere gónadas e "intercambios de fluidos" de los que según Lodge echaban para atrás a James.

Resumo la historia (aunque Henry James no se puede resumir, claro). El novelista Dencombe, trasunto de James, está convaleciente en un balneario, Bournemouth, sentado en un banco mirando al mar (—por cierto, por allí mismo también ha paseado este otro Autor-Autor, hace... veintisiete años). Otro banco que podría ser el de la contarportada. El mar parece "all surface and twinkle, far shallower than the spirit of man. It was the abyss of human illusion that was the real, the tideless deep" ("The Middle Years" 235). Dencombe está flojo, siente que no va a vivir mucho. Lamenta no poder desarrollar su ambición, su obra, quedarse pequeño, morir antes de tiempo. Acaba de recibir su última novela del editor, pero casi ni le hace ilusión—la ha perdido, viendo lo poco que da de sí la vida.

Una señora ("la Condesa" será) se sienta en su banco a descansar un momento, invadiendo. Va acompañada por una pareja más joven: su médico particular y su dama de compañía. Dencombe y el médico cruzan miradas como si fuesen dos gays que van de caza—y en efecto el relato consistirá en cómo Dencombe atrae a sí al médico, Doctor Hugh, separándolo de las exigencias de su patrona, de quien esperaba heredar, y de las garras de la dama de compañía, una ambiciosa trepa que esperaba heredar también, a través del médico.

El flechazo con el médico no es erótico-sexual, sino erótico-literario: los dos ven que llevan el mismo libro, *The Middle Years*, de Dencombe—aún no está en las librerías, o sea que Dencombe intuye que no es un lector normal con el que se ha topado, sino un lector especial, especialmente interesado. Lo mismo piensa el otro, deduce, y vemos cómo busca una excusa para dar esquinazo a las damas y trabar conversación... allí Dencombe se desmaya cual jovencita, y descubre su identidad, el cuerpo del Autor, algo más allá de sus expectativas.

Del médico Doctor Hugh espera Dencombe los halagos de un lector ideal—una especie de Du Maurier/Fenimore perfeccionado—que le jaleará en sus empeños escalando la cumbre de su Arte. Y también espera que le dé un tratamiento—remedios digo, para seguir viviendo, para poder escribir. Pero sobre todo quiere amor, cercanía, amistad, comprensión, calor humano que no tiene en su vida (este Dencombe es viudo, con hijo muerto. Cosas del pasado). Obsérvese que calor humano y lectura ideal—y supervivencia—se juntan en la misma figura.

Bien, tiene lugar el drama. Dencombe empeora, y en el momento crítico, Doctor Hugh elige quedarse con él, y descuidar a su patrona. Despedirse, elegir. Renunciar a la fortuna y a las intrigas de Miss Vernham, que será lesbiana o solterona despechada. Elige de hecho el Doctor, a manera de sacrificio homosocial, matar a la Condesa, o dejarla morir, ofreciéndola como sacrificio humano en el altar de la amistad masculina que lo une a Dencombe.

Had he spent those days with the Countess?

'The Countess is dead,' said Doctor Hugh. 'I knew that in a particular contingency she wouldn't resist. I went to her grave.' ("The Middle Years" 257)

La mata el médico a distancia, y luego va a su tumba. Pero ha estado haciendo otras cosas además: ha escrito una reseña que convierte el último libro de Dencombe (el que iba a ser una obra mediana y desapercibida) en un éxito. De crítica o de público, o de los dos, no se sabe. Lo que está claro es que Doctor Hugh, que no puede salvar el cuerpo de Dencombe, sí puede salvar su corpus, puede hacer que su obra perdure. Es el Lector, que hace que el autor siga vivo después de vivo, o el Crítico—el Buen Crítico—que hace que la obra tenga una segunda vida, y que lo que no era sino un "estilo medio" siga desarrollándose, en vida postuma, y llegue al florecimiento complejo de la última etapa. Ese florecimiento literario que sólo pueden alcanzar los clásicos, los que son releídos, y que lo alcanzan no sólo por sus propios méritos, sino por el encuentro de dos mentes en el espacio literario, el Autor y el Lector, creando la clase de sentido póstumo que sólo los clásicos pueden tener. Nadie es clásico en vida, ni los que se creen clásicos en vida, porque ese sentido ya va más allá del Autor, la obra se le ha escapado —aunque en una dirección distinta a la *Trilby* de Du Maurier.

La lectura es algo inquietante, es una psicofonía. Los muertos nos hablan, nos dicen cosas en directo. Es el procedimiento por el que seguimos vivos después de muertos, y obtenemos esas extensiones póstumas de la vida que algunos proyectan a nebulosas eternidades. Es la única extensión posible—hablar desde los textos, y que los vivos hablen de nosotros, una vida fantasmal por la que suspiraba Dencombe, sin planteárselo precisamente en esos términos, cuando añoraba "another go, a second chance", otra vida más allá de la vida efectiva que había tenido.

En cualquier caso, este relato alegoriza, transformándola en amistad presencial, y en una especie de matrimonio de los espíritus, la relación entre un autor y su público, que por necesidad es relación *in absentia* en el caso de los clásicos. Aquí el Autor gratifica su necesidad emocional de

sentir esa proximidad convirtiendo a sus lectores futuros, los lectores de su estilo tardío que sólo la Historia le dará, en amigos que le murmuran palabras de amor en su lecho—aunque sea su lecho de muerte. Era contacto humano, emoción, lo que buscaba el Autor al escribir, siquiera fuese de una manera tortuosa e indirecta—su manera:

'You're a great success!' said Doctor Hugh, putting into his young voice the ring of a marriage-bell. ("The Middle Years" 258)

El cuento habla de sí mismo con la voz del autor que permanece, el que sigue viviendo y hablando en sus escritos, y a la vez habla con la voz del cuerpo que muere, la vida personal llena de frustraciones, y en realidad más breve, terriblemente más breve que el arte.

'Frustration's only life,' said Doctor Hugh.

'Yes, it's what passes.' Poor Dencombe was barely audible, but he had marked with the words the virtual end of his first and only chance. (258)

Son las últimas palabras del relato.

Pero veamos el análisis/narración de Lodge sobre "The Middle Years":

El Dr. Hugh a partir de entonces se dedicó a cuidar, y quizá a curar, al autor enfermo, que *'elevándose otra vez un poco sobre las débiles alas de la convalecencia y todavía presa de ese feliz desiderátum de un rescate organizado, encontró una vena de elocuencia para defender la causa de cierto espléndido "estilo tardío", que habría de resultar ser la ciudadela misma de su reputación, el fuerte en el que se custodiaría su auténtico tesoro'*. Esto era una ensoñación recurrente del propio Henry, que habría de cumplirse sólo cuando se hubiese sobrepuesto a toda idea vulgar de 'éxito' como novelista por el procedimiento de

obtenerlo de manera tangible como dramaturgo, pero era una ensoñación que no deseaba revelar de manera demasiado obvia. El decoro, tanto en el sentido ordinario como en el literario del término, dictaba que al autor ficticio habría de rehusársele esta feliz consumación. Dencombe debía morir al final del relato, en sus años intermedios, con la obra de su vida incompleta. Imaginándose a sí mismo en esta tesitura, Henry invocó unas palabras en el lecho de muerte tan conmovedoras y elocuentes que le trajeron lágrimas a sus propios ojos mientras las transcribía: *"Una segunda oportunidad—eso es el espejismo. Nunca había de haber sino una. Trabajamos en la oscuridad—hacemos lo que podemos—damos lo que tenemos. Nuestra duda es nuestra pasión, y nuestra pasión es nuestra tarea. El resto es la locura del arte".* Ni él mismo estaba muy seguro de lo que significaban las dos últimas frases; como los parlamentos de Hamlet o Lear, contenían más de lo que podía expresar una paráfrasis prosaica. Si hubiese de morir mañana, le gustaría que se inscribiesen en su lápida.

Para intensificar lo que se hallaba en juego en esa historia, decidió que la devoción del Dr. Hugh al autor haría que se distanciase de la vieja dama, su protectora, y perdiese así la oportunidad de casarse con la joven, compañera de ella. Releyendo el relato, se le ocurrió a Henry que Fenimore diría que una vez más estaba oponiendo las mujeres al arte, o el matrimonio al arte—y tendría razón: la prueba estaba de modo innegable allí, en la última página, cuando el Doctor declaraba que sacrificaba voluntariamente su relación con la joven, y aseguraba al novelista moribundo su éxito literario: *"¡Has tenido un éxito enorme! ' dijo el Dr. Hugh, poniendo en su voz juvenil el tono de una campana de bodas"*. Henry pensó si eliminar o cambiar el tropo

matrimonial irónico, pero lo dejó ahí. Cuando lo leyese Fenimore a la vez se enfadaría y sentiría que le daba la razón, pero no estaría de más que ella no tuviese ilusiones de ningún tipo en lo tocante a los auténticos sentimientos de él. Sobre algunas cuestiones se comunicaban mejor a través de sus ficciones que en sus conversaciones. (168-69)

Henry James, nos dice Lodge, se sentía a estas alturas muy a gusto en compañía de sus propios Dr. Hugh, jóvenes cultos y admirativos, discípulos admirando un maestro, una relación platónica muy del gusto de James ahora que había superado (por la vía de la supresión) los peligros, dudas y problemas asociados con el sexo en su juventud. Siendo joven había rechazado los avances del poeta homosexual Zhukovski durante una estancia en Nápoles; ahora se mantenía a distancia prudente del inquietante Oscar Wilde, aunque algunos de estos jóvenes efebos que rodeaban a Henry eran también amigos de Wilde. Otra cosa más en la que prefería, sin duda, no pensar mucho.

Preguntado Lodge por la elección de James de permanecer soltero, responde así en una entrevista:

My own judgment is that James's sexuality was ambiguous to himself, and his libido rather low powered; that basically his sexual orientation was homosexual, but for moral and temperamental reasons he did not give it full physical expression and chose the life of a celibate bachelor. If these intuitions are correct, it would have been disastrous for him to marry.<sup>2</sup>

Así pues, no tiene Henry James el aura de novelista homosexual a pesar de los esfuerzos de los Gay Studies. Poco lo relaciona Lodge con el tema o

---

<sup>2</sup> Entrevista en la página web de "Author, Author" en *Penguin Book Clubs*.

concepción de la homosexualidad; y lee el relato "The Middle Years" como un intento de mantener a raya, entre líneas, a Fenimore. Yo lo veo más bien como una sublimación de deseos inconfesables a sí mismo, y como un desplazamiento al ámbito literario de la intimidad erótica que James no quería o no podía tener en su propia vida. Porque, ¿qué experiencia de intimidad más intensa, para un Autor, que ser leído? ¿O qué seducción más seductora, que la de atraer a un lector?

Seducción para seguir viviendo, en cierto modo, como palabras sin cuerpo, porque un autor vive esa existencia (¿transcendental? ¿infernaly?) mientras lo lean sus lectores. Vivimos (en esa vida póstuma, de sombras del Hades) mientras hablen de nosotros, mientras se vea alguna imagen nuestra, o mientras se piensen nuestros pensamientos, o se lean nuestras obras. De este tema trató James en un ensayo de hacia 1909-10 contribuido al libro *After Days*. Así resume Leon Edel la conclusión de James sobre el más allá y la vida después de la muerte:

Si por vida se entendía vida física, creía que no la había. La muerte era absoluta. Lo que vivía más allá de la vida era lo que la consciencia creativa había descubierto y hecho: y sólo si estaba atesorado en una forma capaz de pervivir. (Cit. en Lodge, *Author, Author* 380).

La literatura es para James esa "acumulación del tesoro mismo de la consciencia" (cit. en Lodge, *Author, Author*, 381), un tesoro que sólo puede descubrir otra consciencia, la del lector. Aunque el lector puede ser un cristiano creyente como Lodge, o un materialista convencido y profesor de literatura como Edel, y quizá el tesoro que encuentren no sea exactamente el mismo. Y tampoco tiene por qué ser el mismo que el autor creyó que enterraba; en nuestras obras no leen lo que pusimos; puestos a excavar



tesoros, salen montones de cosas del suelo, y ni esta vida ni la póstuma está garantizado que las vivamos como tenemos planeado.

### 3. Autores espectaculares

Podríamos concluir diciendo que, al igual que James se autorretrata de modo indirecto, pero hartamente revelador, en la persona de Dencombe, Lodge encuentra en James un *alter ego* en más de un aspecto. Ambos viven volcados en su persona y en los problemas de la consciencia, y de su representación—de la consciencia de personajes ficticios. Ambos proyectan sus ansiedades y su deseo de reconocimiento como personas a la relación con los lectores—con el sueño del éxito popular y financiero, y de aclamación crítica. El éxito, y más aún, la competitividad literaria, son temas centrales en *Author, Author*. Es, en suma, una bionovela sobre la frustración de Henry James por no ser un autor de éxito masivo, ni como novelista ni como dramaturgo. Máxime visto el éxito inesperado en el terreno de la novela que tuvo un aficionado amigo suyo, George Du Maurier, autor de *Trilby*, que fue el primer mega-bestseller moderno. Y, en el terreno del teatro, vemos a James asistiendo al triunfo teatral de Oscar Wilde a la vez que su propio drama *Guy Domville* se hundía en el estreno.... sale James de la representación de *An Ideal Husband*, de Oscar Wilde, para ir a ser abucheado en escena, al final de su propia obra, en el teatro vecino.

El deseo de éxito se tematiza reflexivamente y se hace patéticamente transparente en el Dencombe de James, en el James de Lodge, y no es menos transparente en el Lodge de Lodge, en su memoria metanovelística *The Year of Henry James*, en la que se muestra presa de pasiones literarias,

y a la vez se observa irónicamente, siendo bastante consciente de la dimensión de su obra como revelación de ansiedades personales. Son casi cómicos los sufrimientos de Lodge durante la promoción de su novela, y él mismo ha narrado el proceso interno y externo con una mezcla notable de sinceridad, ombliguismo e interés narrativo en *The Year of Henry James*, con un ensayo-memoria muy ilustrativo sobre Lodge mismo, y también sobre la carrera y día a día de los novelistas profesionales de hoy.

La competitividad literaria es prominente en *The Year of Henry James*. Tuvo David Lodge la puntería casual de publicar la novela en un año en el que salieron varias novelas sobre Henry James, pisándose el terreno. Promocionándose mutuamente en parte también, supongo, pero bueno, Lodge lo vivió como un pisarse el terreno, con angustias mezquinas, rabietas contenidas, y úlceras de estómago; sobre todo cuando Colm Tóibín (autor de *The Master*, y más serio competidor para Lodge) consiguió muchas mayores ventas y más éxitos críticos que él. Lodge observa sarcásticamente que casi se repite la historia narrada en *Author, Author*—al momento de escribir *The Year of Henry James* no se ha leído todavía la novela de Tóibín por no sufrir más, y supongo que por no entrar en comparaciones odiosas. Es curioso que Tóibín, como Wilde, es también irlandés y homosexual, para terminar de redondear el paralelismo, y quizá como broma del destino, para castigar a Lodge por ignorar prácticamente la temática homosexual en su retrato de James... En *The Year of Henry James*, cuenta Lodge básicamente cómo *no* recibió un premio por su novela, replicando de manera semiconsciente la historia del fracaso dramático de James—que ya le había atraído en parte, posiblemente, por la manera en que epitomizaba las tensiones entre el autor como personaje invisible y como personaje público.

Me había dado cuenta ya hacía algún tiempo (y tú, amable lector, sin duda has hecho la misma observación) de que no sólo me había metido en un terreno de ironías jamesianas al escribir *Author, Author*, sino que en cierto modo estaba representando de nuevo la historia de mi propia novela. Esa fue de hecho la ironía suprema, para mí, del Año de Hanry James. Colm Tóibín fue mi Du Maurier, *The Master* su *Trilby*, y *Autor, Autor*, fue mi *Guy Domville*. (*The Year of Henry James* 94).

Traduzco un fragmento del ensayo de Lodge que puede ilustrarnos sobre el origen de la extremada competitividad del autor, que podría parecer pueril—sobre por qué se vive tan ansiosamente y tan en primera persona esta cuestión del lanzamiento de los libros, en el nuevo mundo de autores en el que le ha tocado vivir a Lodge:

Uno de los cambios más obvios que han tenido lugar en décadas recientes en la manera en que se comercializa y anuncia la ficción literaria es la manera en que se espera que los propios escritores tengan un papel central en el proceso—consecuencia de una mayor inversión financiera en la publicación de la ficción literaria, y de mayores recompensas financieras para los que la escriben. Cuando MacGibbon & Kee publicaron mi primera novela *The Picturegoers* en 1960, dudo si como publicidad hicieron algo más que enviar ejemplares a reseñistas (y tampoco eso se les daba muy bien). Una vez hube entregado el texto revisado de mi novela, y corregido y devuelto las pruebas, mis editores ya no me importunaron más. Pero recibí un adelanto de sólo 75 libras, en tres pagos, al firmar el contrato, entregar, y publicar, lo cual incluso teniendo en cuenta la inflación era un riesgo bastante pequeño para el editor. El adelanto

medio para una primera novela en 2005 era de 5.000 libras. La industria editorial funciona ahora en un marco empresarial completamente diferente, y el éxito depende de modo crucial de la publicidad. Aunque ideas tales como la 'impersonalidad' del arte, la 'falacia intencional' y 'la Muerte del Autor' han dominado la teorización académica sobre la literatura desde los años 1920, la generalidad del público lector sigue siendo irredentamente curiosa sobre los individuos humanos que crean los libros que ellos leen, y los editores han descubierto que las entrevistas con escritores en la prensa, y en la tele y la radio, o como ingrediente de las lecturas, sesiones de firmas, y demás eventos de encuentros con los autores, en librerías y en jornadas literarias, pueden potenciar las ventas de un libro más que las reseñas. Si has aceptado un adelanto importante por un libro, tanto el propio interés como el sentido de la obligación hacen difícil el negarse a participar en tales actividades, y algunos escritores disfrutaban activamente con la oportunidad de explicar su obra, con el contacto personal con los lectores, y con el elemento de teatralidad que esto conlleva. Yo mismo disfruto de estas actividades con moderación... (*The Year of Henry James* 80-81).

A James y a Lodge los une el interés por la representación de la conciencia, y la reflexión sobre el estilo. También una inversión emocional extremada en el aprecio de su público, en el caso de Lodge desviado hacia un cálculo adecuado de la oportunidad comercial y mediática de sus obras—a tono con el nuevo panorama. Según observa el propio Lodge en una entrevista, en la selección del tema y en el proceso de escritura influyeron ciertas afinidades personales con James.

One of the things that attracted me to the subject was that I have had my own experience of starting to write for the theater (and also for TV and film) fairly late in my literary career and knew something about the seductions and the frustrations of this kind of work, so was able to empathize with James in this respect.<sup>3</sup>

En la biografía de Lodge escrita por Jules Smith se aprecia cómo este lector ha apreciado el paralelismo entre Lodge y James y la autoproyección de un autor al otro:

At the conclusion of *Author, Author* – which is also the conclusion of Henry James's life in February 1916 – Lodge himself seems to enter the narrative, as a voice presenting his own consciousness of the literary act, 'as I conjure up this deathbed scene, looking at it as through the curved transparency of a crystal ball'. He (rather like a University professor) proceeds to summarise James's triumphant career in posterity, and corrects the biographer Leon Edel in representing James' views on the possibility of an after life. He wishes he could tell Henry James about this, and invites him to 'take a bow'. We might also invite David Lodge himself to take a bow. With this, and many other tour de force performances throughout his works, he deserves acclaim as both a clear-sighted, always lucid critic, and as a masterly novelist of the human comedy.<sup>4</sup>

En las palabras de Lodge se trasluce, según vemos, su propio deseo de posteridad literaria, expresado a través del de James—de un modo desde luego no enteramente naïf en un autor tan consciente, pero sí fuertemente

---

<sup>3</sup> Entrevista en la página web de "Author, Author" en *Penguin Book Clubs*.

<sup>4</sup> Jules Smith, biografía de David Lodge en *Contemporarywriters.com*

investido de emoción, hasta llegar casi al extremo de la revelación patética—aunque discretamente amortiguada por la indirección—de los deseos de contacto humano a través de la literatura. A los modos de presencia o revelación del autor que menciona Maurice Couturier en *La Figure de l'auteur* se encuentra (en "Le déni autobiographique") el de la analogía desvelable con otro autor ficcionalizado. Máscara ésta que es favorita de James en sus relatos, y también de Lodge. Sobre la *mort de l'auteur* nos dice Couturier,

El autor ha intentado cegarnos fingiendo hacerse el muerto, pero sigue allí, aún vivo, en el corazón de su corpus, y hacemos intercambios con él de modo tangencial, mezclando nuestro deseo al suyo sin poder hacer una división de qué pertenece a quién. (*La figure de l'auteur*, 213, trad. mía).

Y la crítica formalista del XX, descuidando el análisis de estas transformaciones del autor o ignorando su figura, hacía el juego a estas coquetas estrategias de desvelamiento y ocultación.

Hemos visto que, según Lodge, hoy en día el autor es una pieza fundamental de su obra. De su obra como fenómeno cultural del momento, y como objeto comercial. Que ésta vaya a tener una carrera póstuma (volverse "Literatura" enseñable, etc.) es algo prácticamente descartable. Quizá sobre alguna se escriba una tesis, o se mencione en un artículo... pero bah, el 99'9% irán como todo, al olvidadero por la vía rápida. En cualquier caso el éxito "literario" no depende del autor ni del lanzamiento ni de sus esfuerzos; la lógica sociocomunicativa es otra. Donde el autor es esencial es en lograr que la novela tenga al menos la corta vida precedera a la que puede aspirar, antes de pasar a los saldos o a la trituradora. Donde el futuro

no promete, el autor debe contar al menos con la satisfacción de los lectores presentes. Un autor profesional debe vivir de éxitos, y los éxitos hay que trabajárselos con una cuidadosa promoción: ahí sí que puede intervenir la obra humana y la ayuda de los profesionales.

Algunos llegan, y más que llegarán, al extremo de Qin Dai, esta autora china que se despelota para vender más ejemplares. Al parecer el truco funciona. Y además así los críticos tienen algo con qué distraerse en lugar de masacrar sus novelas. Creo que cada vez veremos más fenómenos de escaparate de éstos. Que la competencia está dura, con la llegada de la Imprenta Universal Autogestionada.

Aquí, como en lo otro, no todos tienen material de la misma categoría que ofrecer... Autores-show los habrá más arriesgados y originales, y menos; con mejor y con peor trasero. El de Qin Dai no está nada mal, y el público se lo agradecerá. Otros autores peor provistos tendrán que inventar polémicas, escándalos: mantener la luz de los focos sobre sus opiniones o evoluciones por la ciudad y sus fiestas, o por los retiros de algún monasterio budista californiano. Vestir de Ruiz de la Prada. Subir en globo a la estratosfera, a esparcir ejemplares firmados de sus obras. Encerrar un ejemplar único manuscrito en una cápsula con destino a Plutón. Ser Michel Houellebecq, o Amélie Nothomb.

Veremos cómo se desarrollan artes paralelas al lado del arte de las letras: el arte de mantener a las letras en el candelerero, y de atacar multimedialmente al inconsciente social. Los hermetismos del *Código Da Vinci*, y las arqueologías y merovingiadas asociadas, son sólo el primer capítulo de lo que veremos. Artistas veremos.

Acabo de poner en la red social *Mi Literaturas* este comentario con respecto a Houellebecq, a quien conocí, antes que por su obra, por los círculos concéntricos que crea en el estanque:

*Hoy en día (bueno, siempre, pero más hoy en día) no viene mal un poco de teatro, "a dramatizar" un poco, como decía el presidente Rodríguez Zapatero; el autor es un animador imprescindible de su obra. Que hay demasiadas obras, y hay que hacer destacar algunas por encima. Para eso es imprescindible la polémica, y estar en el escaparate de los medios. Supongo que H. es sintomático, pero lo mismo otros muchos fenómenos. Bah, Byron también daba espectáculo. Esto va por épocas, y la nuestra aún pide un poquito más, por favor.*

Autores, vuestro público os espera: no lo defraudéis.

Los formalistas rusos ya observaron que en algunas estéticas (Byron era también un ejemplo allí) la figura del autor es complemento y parte esencial de la obra—el transfondo, podríamos decir, sobre el que destaca la figura de la obra. Es lo que sucede en cierta medida con los clásicos que se han convertido en su obra—pero sucede también, con características propias, en nuestra época mediática, en la que el autor no clásico, sino moderno, es una presencia ocasional envolviendo, presentando, vendiendo, firmando y explicando su obra. No es extraño que esta presencia autorial *ambiental* se imbrique en la obra de modos complejos.

En cuanto a Lodge, a través de su diagnóstico de la situación del autor hoy en día, autor convertido en actor y sacado a la escena, podemos ver claramente ahora por qué le atraía el fracaso de James como dramaturgo, y sus tentaciones de estrellato. El autor del siglo XIX vivía retirado de la luz



pública— aunque ya en la *persona* de Byron o en las lecturas públicas de Dickens ya vemos un atisbo de lo que ha de venir. Y en los saludos al público de dramaturgos como Wilde. Pero hoy, en el mundo de la promoción instantánea y lanzamientos efímeros inaugurado por Trilby, todo autor de éxito se ve de repente convertido en pieza clave de su obra, en personaje dramático que debe subir a escena y aparecer *in propria persona* ante el público. Los lanzamientos de los libros se organizan en torno a premios literarios, que son los que aseguran y multiplican la aparición en escena del autor, y combinan con los vítores y aplausos de la crítica el éxito financiero y comercial.

James, autor intimista y elitista, saludando en la escena (y fracasando) es en cierto modo el punto de contacto entre estos dos polos de la escritura, la actividad solitaria y el éxito popular, tratados a través de la novela de Lodge. Es también la alegoría de la manera en que la consciencia reflexiva de la literatura y la necesidad casi erótica contactar con el público lector entran en tensión en la sociedad del espectáculo— pues como vemos el propio Lodge ha pasado en las últimas décadas de ser un *autor-retirado* a un *autor-exhibido*. En el cuento moral de Du Maurier y Lodge, de Tóibín y Lodge se exhiben y se exploran algunas de las ansiedades que acompañan a esta transformación del papel del autor.

## Referencias

Ackroyd, Peter. *T. S. Eliot*. London: Macdonald-Sphere Books, 1988.

"*Author, Author.*" Website at *Penguin Book Clubs*, including "A Conversation with David Lodge".

[http://us.penguin.com/static/rguides/us/author\\_author.html](http://us.penguin.com/static/rguides/us/author_author.html)

2010

Couturier, Maurice. *La Figure de l'auteur*. (Poétique). París: Seuil, 1995.

"David Lodge (author)." *Wikipedia: The Free Encyclopedia*.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Lodge\\_%28author%29](http://en.wikipedia.org/wiki/David_Lodge_%28author%29)  
2010

Haffenden, John. *Novelists in Interview*. Londres: Methuen, 1985.  
[http://books.google.es/books?id=\\_18OAAAAQAAJ](http://books.google.es/books?id=_18OAAAAQAAJ)  
2010

James, Henry. "The Middle Years." En James, *The Figure in the Carpet and Other Stories*. Ed. Frank Kermode. Harmondsworth: Penguin, 1986. 233-58.

Lodge, David. *Author, Author: A Novel*. Londres: Random House-Secker & Warburg, 2004.

\_\_\_\_\_. *The Year of Henry James: The Story of a Novel*. 2006. Londres: Penguin, 2007.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. (Gender and Culture). New York: Columbia UP, 1985. (Rpt. "With a new preface by the author", 1992).

\_\_\_\_\_. "The Beast in the Closet: James and the Writing of Homosexual Panic." In Sedgwick, *Epistemology of the Closet*. 1990. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1991. 182-212.

Smith, Jules. "David Lodge." En *Contemporary Writers.com*  
<http://www.contemporarywriters.com/authors/profile/?p=auth62>  
2010